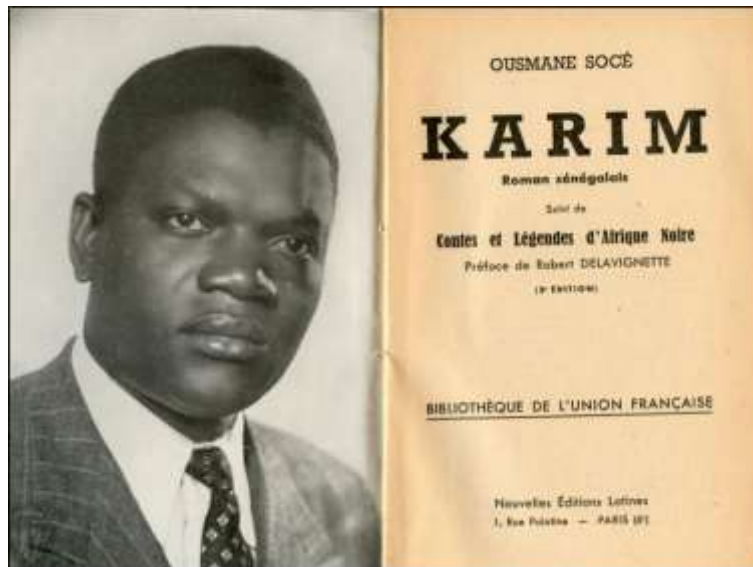


Karim – Roman sénégalais d'Ousmane Socé Un roman africain et ses paratextes

par János Riesz*



Page de titre de la 3^e édition (1948) avec le portrait de l'auteur

En 1935 est publié *Karim – Roman Sénégalais* d'Ousmane Socé [Diop], jeune auteur sénégalais (né en 1911), ancien élève de l'École William Ponty à Gorée qui, au moment de la publication du roman, fait des études de médecine vétérinaire à Paris où il joint le groupe de jeunes intellectuels africains qui se feront connaître sous le nom de la *Négritude*. Après *Karim* Ousmane Socé publiera un autre roman, *Mirages de Paris* (1937), *Contes et Légendes d'Afrique noire* (1938) et un recueil de poèmes, *Rythmes du Khalam* (1948). Dans les années 1950 il entre en politique, fonde le *Mouvement socialiste d'union sénégalaise* qui fusionnera avec le *Bloc populaire sénégalais*. Il devient maire de Rufisque, ministre du Plan à la veille de l'indépendance, et il sera ambassadeur du Sénégal aux États-Unis et délégué de son pays à l'ONU. Il meurt en 1973 à Dakar.

Son roman *Karim* fut salué pour son évocation de l'Afrique traditionnelle et ses réflexions sur la nécessité de changements du régime colonial et de la formation d'une civilisation métisse, franco-africaine. En 1948 il obtient le prix du roman de l'Afrique Noire. Jusque dans les années 1950 *Karim* est considéré comme le meilleur roman africain francophone, Senghor le juge comme un « classique essentiellement sénégalais » et le livre le plus lu dans le pays.

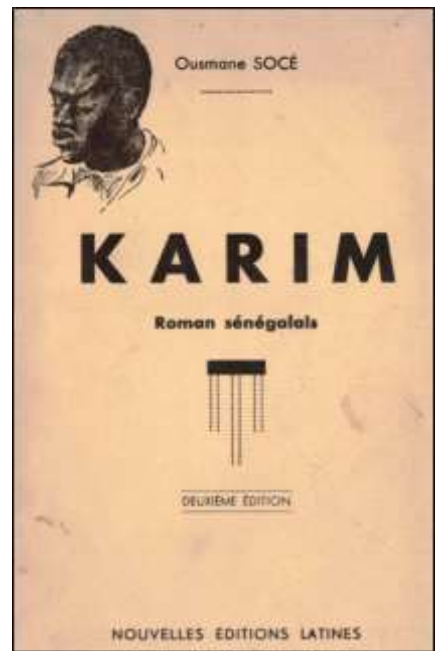
Ce qui nous intéresse, dans ce roman, c'est le fait qu'il existe en plusieurs versions qui se distinguent par rapport à leurs paratextes, cet ensemble de dispositifs qui entourent un texte imprimé, les signes typographiques et iconographiques dont on ne sait pas toujours bien s'ils sont le fait de l'auteur ou de l'éditeur. Ce qui est certain c'est que le paratexte oriente l'usage social du texte, sa réception auprès des lecteurs et de la critique. Nous croyons pouvoir distinguer au moins cinq (selon les critères de distinction même six ou sept) unités paratextuelles qui changent d'une édition à l'autre du roman *Karim*.

La première édition de *Karim – Roman sénégalais* a lieu comme roman feuilleton dans l'hebdomadaire *Paris-Dakar* des numéros 103 (22 janvier) à 135 (9 août 1935). Il sera introduit par les éditeurs comme suit : « Nous sommes heureux de donner à nos lecteurs la primeur de la publication de ce passionnant roman, écrit par un jeune Sénégalais de talent. Tous s'intéresseront à l'histoire de Karim, revivront avec lui les heures qu'ils ont déjà vécues, partageant ses peines et ses déboires, et apprécieront la verve et l'esprit de l'auteur qui a mis dans son œuvre le

* janosriesz@icloud.com

meilleur de lui-même. » Cela ressemble à une introduction « classique » qui pourrait figurer aussi sur la quatrième de couverture : un jeune auteur dont c'est le premier roman, qui possède de la verve et de l'esprit et qui ne manquera pas d'intéresser ses lecteurs ; au lecteur à revivre avec lui les hauts et les bas de sa vie. Aucun doute, l'éditeur vise un public « local », pouvant juger de la vérité et de l'authenticité de la narration¹.

La deuxième édition² (affichée comme telle dès la page de couverture) semble être très rare aujourd'hui, un objet de collectionneur³. Le livre est orné de quatre illustrations dont nous n'avons malheureusement pas réussi à identifier l'auteur : sur la page de couverture on voit, dans le coin en haut à gauche, une vignette présentant la tête d'un Noir, et à côté le nom de l'auteur : Ousmane SOCÉ. On affiche donc qu'il s'agit de l'histoire d'un Africain, sans autre précision. La page de couverture sera reprise à l'intérieur du livre à la page 8. La page 6 présente un jeune Africain penché sur un livre, qui regarde le lecteur en face. Il nous fait comprendre que l'auteur ou le protagoniste du roman est un Africain qui sait lire, et que le roman parlera probablement (aussi) de littérature et/ou de lecture. La page 17 présente une jeune fille assise, richement vêtue, au regard triste. Sur l'avant-dernière page du livre nous est présenté un musicien (griot, diali) qui joue une guitare (le khalam)⁴. – Au niveau d'une première orientation du lecteur on peut donc supposer, à partir des quatre illustrations, que le roman a un protagoniste africain (plus précisément sénégalais), qui sait lire, non seulement : pour qui la lecture fait partie de sa vie ; qu'au cœur de l'action est une (ou plusieurs) femme(s) ; et que l'action sera accompagnée par la musique. Il y a donc une histoire individuelle [homme(s) – femme(s)] et une dimension sociale : l'amour, les divertissements, les musiciens.



Couverture de la deuxième édition (1935)

A partir de ces premières informations paratextuelles il nous semble intéressant d'examiner le premier article de critique du roman *Karim* qu'on peut voir comme une « annexe », faisant partie du paratexte, texte accompagnateur du roman. En fait, ce premier article de critique sur le roman *Karim* peut être classé dans ce que Jean-Paul Sartre a appelé la « lecture correcte » (des « frères de race et de classe »). Il s'agit d'un compte-rendu d'une page dans le troisième numéro (mai-juin 1935, p. 10) de *L'Étudiant Noir – Journal mensuel de l'Association des Étudiants Martiniquais en France*. C'est le journal qui est considéré, avec *Légitime Défense* (dont il n'existe qu'un seul numéro, publié en juin 1932, par huit étudiants martiniquais), comme le texte fondateur du mouvement de la Négritude.

Trois ans plus tard, *L'Étudiant Noir* est toujours un *Journal des Étudiants Martiniquais en France*, mais les thèmes sont plus vastes et ne touchent pas seulement les Petites Antilles, mais aussi Haïti et l'Afrique. Parmi les auteurs figurent les noms qui seront considérés comme les pères fondateurs de la Négritude : Aimé Césaire qui présente (dans la rubrique « Les idées ») un article sur "Conscience Raciale et Révolution Sociale" et Léopold Senghor avec un texte ainsi titré : "Racisme ? Non. Mais alliance spirituelle". Parmi les poètes de la rubrique « Poésie » figurent le guyanais Léon Damas, le troisième du trio fondateur de la Négritude, les Américains noirs Richard Wright, Sterling Brown et Paul Laurence Dunbar (1872-1906), un des premiers écrivains noirs des États-Unis ; un article sur l'écrivain haïtien Jacques Roumain de la plume du martiniquais Aristide Maugée, et un article sur *Karim*, dont l'auteur se présente sous le nom de plume sénégalais Sadio Teranga.

¹ Voici le résumé donné par le site de librairie en ligne *babelio.com* [juin 2020] : « Karim Gueye était un jeune homme de 22 ans, qui travaillait dans une maison de commerce après avoir eu son certificat d'étude à l'école française. Un jour où il travaillait, il remarqua parmi un groupe de filles, Marième âgée de 18 ans, qu'il se décida de fréquenter assidûment en vrai « samba-linguère », en compagnie de ses amis Moussa, Alioune et Samba. Mais les dépenses de la jeune fille commençaient à les ruiner car Karim s'endettait pour être digne de sa noblesse. Cependant, avec l'entrée en scène d'un cousin de Marième, Badara, Karim ne put soutenir de telles dépenses et acheva la défaite de ce dernier, après pourtant une courte victoire. Mais ce fut surtout la mère de Marième qui s'opposa à cette relation alors que le cœur de sa fille battait pour lui. Karim, blessé par sa défaite, démissionna de son poste et partit pour Dakar. »

² En réalité la première édition de librairie : aux Nouvelles Editions Latines, Paris, sans date [1935], 125 pages.

³ Un exemplaire du livre est affiché par la librairie Soumbala (2020) sur le site *abebooks.fr* au prix de 350,00 €, ainsi : « Livre d'occasion, exemplaire exceptionnel de la première édition de cet ouvrage avec un envoi autographe d'Ousmane Socé Diop à Galandou Diouf, député du Sénégal au Palais Bourbon, envoi daté de 1935 ».

⁴ Ces trois dernières illustrations sont présentées et commentées pages 19-21.

Il est visible dans sa critique que Sadio Teranga connaît le Sénégal, et il est familier également de la politique coloniale de la France et notamment la politique de l'enseignement dans l'A.O.F. Il semble néanmoins dans une situation marquée par la contradiction entre l'exigence d'une littérature africaine qui devrait « prendre racine au sol ancestral », et en même temps la nécessité de « se mettre à l'École de l'Europe ». C'est précisément aussi le paradoxe du programme de la Négritude. Le fait que le critique est assez sévère devant ce court (125 pages) roman, donne à penser qu'il s'agit d'une personne d'une certaine autorité qui veut encourager le jeune auteur et en même temps lui donner des conseils pour son futur travail d'écrivain : « *Karim* donc mérite d'être lu. C'est un nouveau document. Je dis document, car c'est là, sa force et sa faiblesse. L'auteur n'a pas su dominer son sujet. De là des développements morts-nés ; de là des caractères schématiques. Par ses qualités comme par ses défauts, ce livre est un précieux enseignement. Socé a gardé les dons d'observation et la fraîcheur d'âme de sa race, mais il a négligé de se mettre à l'école de l'Europe. Et pourtant, dans un genre [le roman !] qui n'est pas indigène, c'est le seul moyen qu'il eût de se donner une technique, [...] dût-elle être originale. »

Ce qui peut surprendre un lecteur d'aujourd'hui nous semble être le fait que le critique ne perd pas un mot sur les quatre illustrations qui nous ont paru importantes pour orienter la lecture du public. Est-ce qu'il y voit un des aspects critiqués, des « développements morts-nés », « des caractères schématiques » ? Une technique qui ne soit pas « indigène » et manque d'originalité ? On pourrait présumer que le passage d'un éditeur situé en Afrique (*Paris-Dakar*) vers Paris (*Nouvelles Éditions Latines*, dont le programme est très orienté vers une « Bibliothèque de l'Union Française » - titre de la série), souligne plus nettement le cadre colonial.

A partir de 1948 toutes les éditions (sauf une⁵) figurent comme « 3^e édition ». La première de ces « troisièmes éditions » se distingue des suivantes en ce qu'elle porte une photo-portrait du jeune auteur. Et au centre de la page de titre est affichée : BIBLIOTHÈQUE DE L'UNION FRANÇAISE. Le texte de *Karim* (17-149) est précédé d'une préface de Robert Delavignette, et suivi de neuf *Contes et Légendes d'Afrique Noire* (151-238) : La légende de Ghana – Ham Bodedio (Légende peulhe) – Tara ou la Légende d'El Hadj Omar – Penda – La Légende de Maïssa Tenda Oueddj – Au Temps où l'Homme et la Bête se Parlaient – Histoire de l'Homme qui avait la Passion des Cerises – Sara-Ba (nouvelle) – La Légende de Silamakan.

A la fin des neuf « Contes et Légendes » est marqué le lieu et la date de la rédaction de ces textes : Kayes (Soudan Français), 1938-1939. Pourquoi a-t-on (l'auteur ? l'éditeur ?) ajouté au roman les neuf « Contes et Légendes » qui furent édités plusieurs fois en volume ? Le roman à lui seul fut-il jugé trop mince ? Les Contes sont-ils considérés comme un supplément du roman ? Les deux, comme dit la préface, contribuent-ils « à nous faire le don de l'Afrique à la vie du monde » ? En quoi ce don consiste-t-il ? L'unité des deux consisterait-il dans le projet littéraire de l'auteur Ousmane Socé comme le dit encore la préface : « Par des contes, des légendes, et par un roman, KARIM, Ousmane Socé nous livre une évocation authentique de l'Afrique traditionnelle, et un témoignage irrécusable sur le Sénégal contemporain ». La belle photo-portrait d'Ousmane Socé est placée à côté de la page de titre. Nous ne savons pas pour quelle raison cette photo d'excellente qualité fut supprimée dans les éditions suivantes.

Le seul paratexte qui reste et qui accompagnera *Karim* et les *Contes et Légendes* est la Préface (qui, après 80 ans, semble être devenue partie intégrale du roman d'Ousmane Socé). Quelle en est la raison ? Ou bien : quelle lecture propose cette préface à des générations de lecteurs ? Nous proposons un petit détour : mon exemplaire personnel de l'édition de 1948 avec la photo de l'auteur, porte une dédicace de la main de l'auteur à l'adresse de M. Paul Coste-Floret (1911-1979), ministre de la France d'Outre-Mer dans les gouvernements Robert Schuman, André Marie et Henri Queuille de 1947-1950. Les « respectueux hommages » d'un auteur originaire d'une colonie africaine et qui vient de présenter un roman jouant en « situation coloniale » nous semblent tout autres que banals. On pourrait parler d'une dédicace semi-officielle dont l'auteur tient à ne pas déplaire au ministre responsable.

La préface de Robert Delavignette, ancien chef de cabinet du ministre Marius Motet (1936-1938) et directeur de l'École Nationale de la France d'Outre-Mer à la suite de Henri Gourdon et de Georges Hardy, entre parfaitement dans cette ligne. On peut ajouter, à cette liste d'autorités ès sciences coloniales, le nom de Théodore Monod, directeur de l'Institut Français d'Afrique Noire qui est cité sur trois pages (de huit) dans la Préface de Robert Delavignette qui juge la citation de ce « savant qui connaît bien l'Afrique » comme « pas inutile à la présentation de l'œuvre littéraire d'Ousmane Socé ». La question que nous nous posons est la suivante : en quoi consiste l'utilité d'une telle dépense de savoir africain pour préparer le lecteur à une bonne compréhension du roman *Karim* ? Et pour quelles raisons les paratextes antérieurs (illustrations, critique, contes et légendes de l'héritage africain) ne suffisaient-elles pas pour initier le lecteur à une « bonne » lecture du roman ?

⁵ Voir la page de couverture des Editions France-Afrique.



I. - Les Mises	II. - Les Lettres	III. - Ça et Là
1. CONSCIENCE RACIALE ET REVOLUTION SOCIALE par A. CÉSAIRE	1. PAUL LAURENCE DUMBAR, Poète nègre, par L.E. ACHILLE	1. LETTRE AU CONSEIL GÉNÉRAL par G. GRATIANT
2. RACISME NÛN, MAIS ALLIANCE SPIRITUELLE par L. SÉDAR SENGHOR	2. JACQUES ROUMAIN, ÉCRIVAIN Haïtien, par A. MALIGE	2. COMITÉ ANDRÉ ALIEX 3. DÉFENDONS L'ARTYSSINE
3. AU CONGRÈS MONDIAL DES ÉCRIVAINS LA DÉLÉGATION ANTILOISE	3. KARIM par SADIO TERANGA	4. CONGRÈS POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE par EREMBERT
4. RÉPONSE par G. GRATIANT		
5. TRICENTENAIRE DE LA CONQUÊTE DES ANTILES par L. SÉNIVILLE		
	III. - Un peu de Poésie	
	LEON DAMAS, RICHARD WRIGHT, STERLING BROWN	
	IV. - Un peu de Poésie	
	LEON DAMAS, RICHARD WRIGHT, STERLING BROWN	

Le n°3 de L'Étudiant noir (mai-juin 1935), l'un des vecteurs essentiels de la théorie de la Négritude. À côté de textes d'A. Césaire et L. Sédar Senghor notamment, une critique de Karim par Sadio Teranga.

Ci-contre, au centre : Dédicace à M. Coste-Floret, sur l'édition de 1948
Collection J. Riesz.

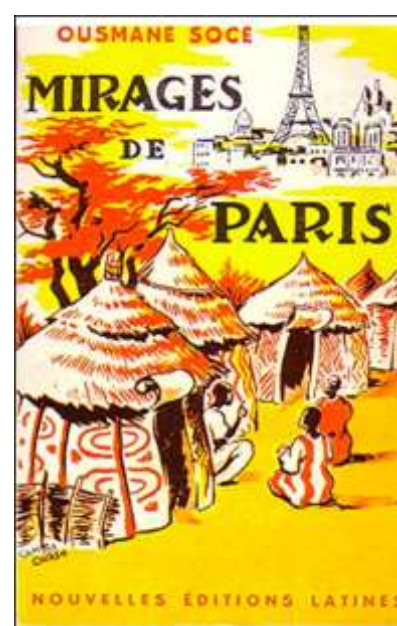
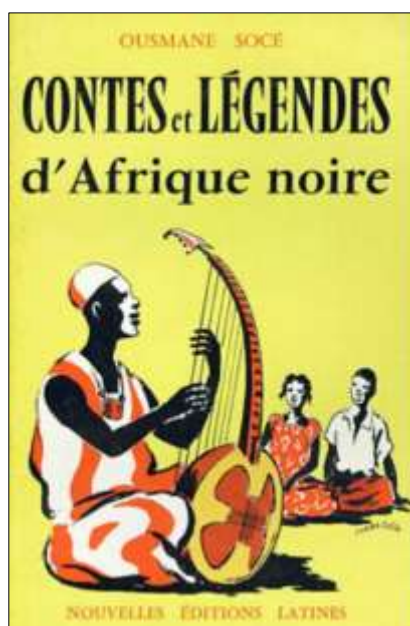
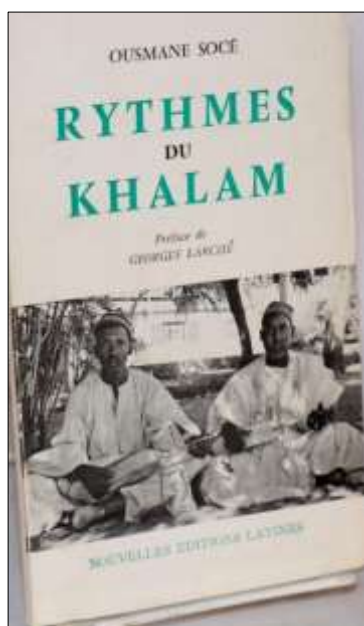
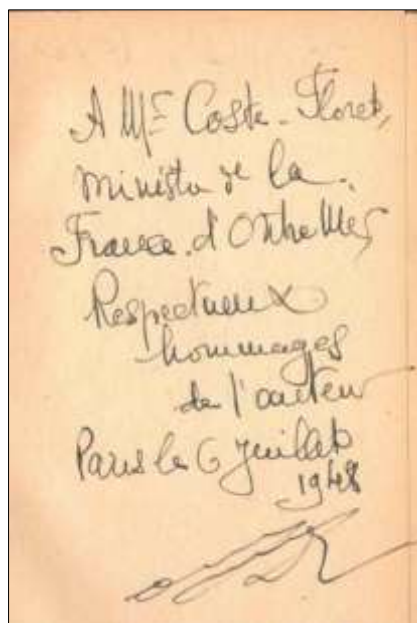
À droite : 4^e édition, aux Editions France-Afrique (1949)

Ci-dessous, de gauche à droite :

Rythmes du Khalam
(Nouvelles Editions Latines, 1962)

Contes et Légendes d'Afrique noire
(Nouvelles Editions Latines, réédition 1975 – 1^{re} édition 1938)

Mirages de Paris
(Nouvelles Editions Latines, réédition 1977 – 1^{re} édition 1937)



Robert Delavignette insiste, de

façon répétée, sur la nécessité d'une telle introduction : « L'Afrique a beau se rapprocher matériellement de nous. Elle n'est pas simple » - « elle révèle une profonde complexité de caractères sociaux et de traits humains » - « il s'agit toujours de comprendre l'esprit africain ». Et il répète même : « L'Afrique n'est pas simple ». Est-ce la raison pour laquelle Delavignette fait intervenir « un savant qui la connaît bien, le directeur de l'Institut Français d'Afrique Noire, Théodore Monod ? » En quoi consistent les difficultés de l'Afrique ? Sont évoquées par Delavignette et Monod : la grande diversité des milieux physiques et, par conséquent, de faunes et flores – la variété des types physiques – les innombrables langues compliquées, au vocabulaire souvent exubérant – le grand nombre, non seulement de civilisations, mais bien de cycles culturels ayant chacun leurs caractères, leur aire de distribution, leur histoire – malgré les déficits au niveau de la culture matérielle et le manque de l'écriture, le Noir n'est pas un homme sans passé, et il y a beaucoup de choses à apprendre de l'Afrique et à admirer : le sens de la politesse et de l'hospitalité, l'humour de ses conteurs, la sagesse sentencieuse de ses vieillards, ses dons artistiques, l'inspiration de ses poètes, une pensée philosophique, symbolique, religieuse ou mystique.

Un exemple de ces richesses et des leçons à en tirer serait justement le roman d'Ousmane Socé et les contes par lui présentés : et Ousmane Socé n'est pas le seul. Delavignette cite les noms de la nouvelle littérature africaine de langue française et anglaise : Léopold Sédar Senghor, René Maran, l'américain Richard Wright et les autres auteurs de la Négritude naissante :

« Dans les oeuvres littéraires qu'ébauche la génération africaine de notre temps, je vois la promesse d'un rapprochement désintéressé entre Noirs et Blancs et aussi la promesse d'un singulier dépassement auquel Blancs et Noirs sont conviés.

En s'exprimant, en s'analysant, les Africains travaillent non seulement à leur développement mais au nôtre. Et ils portent le problème de nos rapports avec l'Afrique sur un plan supérieur qui les oblige et qui nous oblige avec eux à dépasser les vieilles notions de colonisation comme le stade du nationalisme africain. »

Hans-Jürgen Lüsebrink, dans sa thèse d'habilitation, publiée en 1991⁶, a démontré que le roman *Karim* d'Ousmane Socé est au carrefour de tous les débats de l'intelligentsia africaine francophone des années 1930 et 1940. Il illustre les difficultés d'un jeune « évolué » de la société sénégalaise à vivre selon l'idéal traditionnel du Samba-Linguère, et nous citons encore l'auteur : « Au fond, ils hésitaient tous à rompre définitivement avec le vieux Sénégal, pour épouser les mœurs d'Europe, dont certaines s'imposaient. [...] Mais, par-dessus leurs discours, d'année en année, une civilisation métisse s'organisait, n'obéissant qu'aux lois de la lutte pour la vie. Une *civilisation métisse* dont l'élément étranger consistait en apports matériels et intellectuels, nécessaires à notre adaptation dans le courant de la vie mondiale, dont nous faisons désormais partie intégrante.⁷ » La fascination du roman consiste à transformer cette problématique en une action pleine de vie et incarnée par des personnages crédibles et authentiques. *Karim* est ainsi un personnage emblématique d'un moment historique crucial franco-africain.

⁶ Hans-Jürgen LÜSEBRINK, *Schrift, Buch und Lektüre in der französischsprachigen Literatur Afrikas. Zur Wahrnehmung und Funktion von Schriftlichkeit und Buchlektüre in einem kulturellen Epochenbruch der Neuzeit*, Tübingen: Niemeyer, 1991.

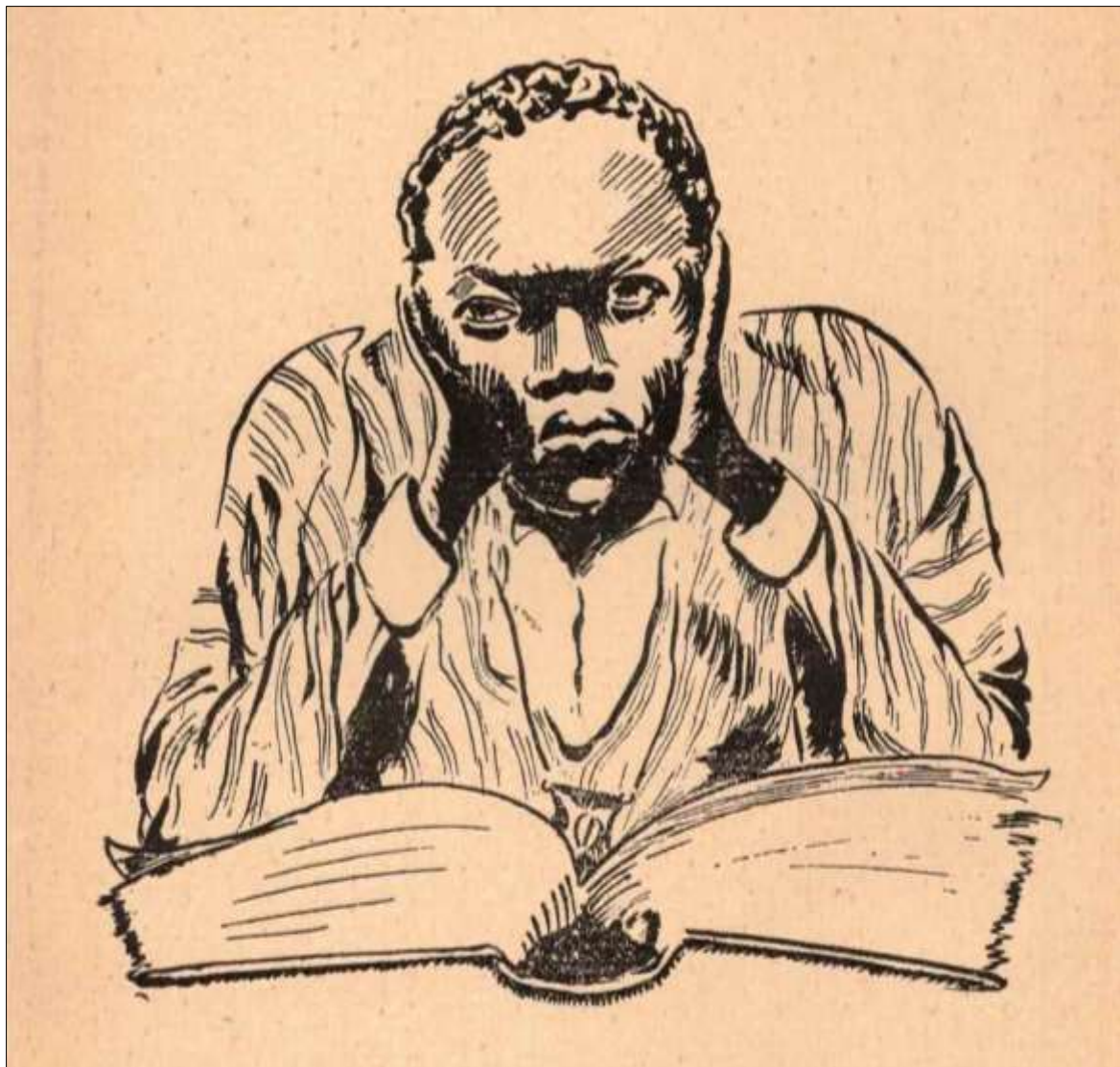
⁷ Cité d'après l'édition des Nouvelles Éditions Latines, 1966, p. 105

Sommaire du dernier *Bulletin d'I&M* : Etudes et varia

Bulletin n°63, hiver 2019-2020

- *Stéphane Richemond* : La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes
I – Hommage à Nicolas Cordier (1567-1612)
II – L'allégorie de l'Afrique au cours du Grand Siècle
- *Odile Goerg* : Mémoires, traces visuelles et effacement à Kankan (Guinée)
- *Josette Rivallain* : Les Akan, l'or et les poids
- *Xavier Ricou* : L'album de photographies d'Émile Pinet-Laprade
- *Jean-Jacques Fadeuilhe* : René Raviart, capitaine du Génie détaché au chemin de fer et mort à la Côte d'Ivoire en 1912

Illustration de l'édition de 1935, page 6



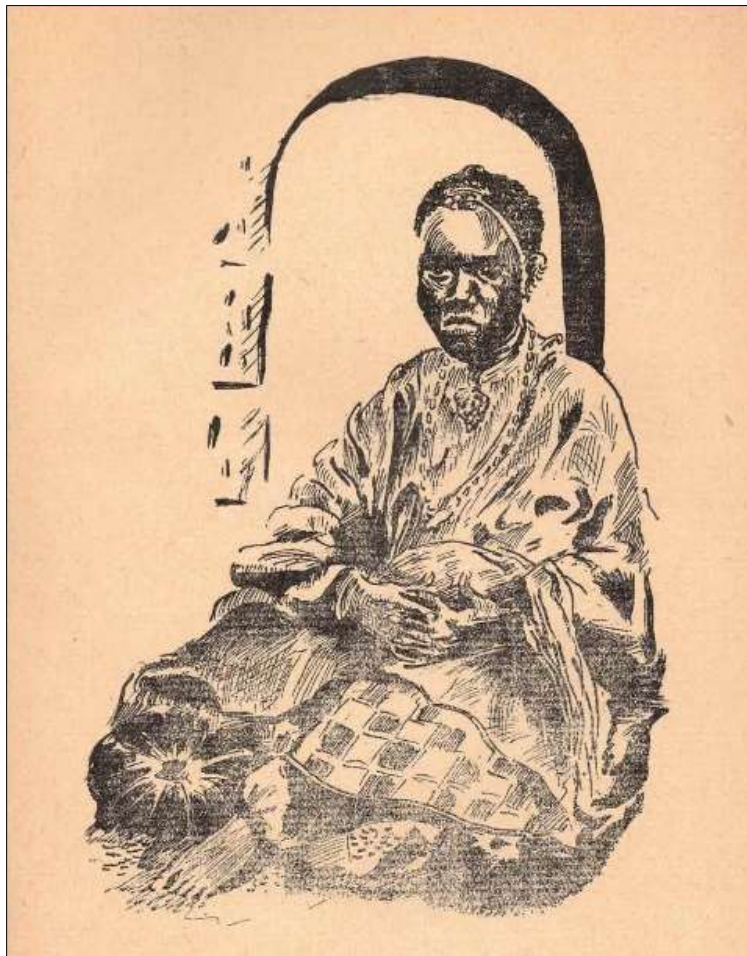
C'est la première illustration, avant la page de titre à l'intérieur. Un jeune homme, visiblement Africain, devant un gros livre, ouvert, la tête entre les deux mains et le regard droit en direction du lecteur.

Dans la vie du jeune protagoniste Karim Guèye la lecture joue un rôle important – le lecteur apprend le nom des auteurs et des livres préférés de Karim. Les livres jouent aussi un rôle important dans les moments qui marquent un tournant dans la vie du jeune Sénégalais, dans le sens d'une réflexion ou d'une réorientation de sa vie qui est arrivée dans une impasse : à un moment, il ne s'intéresse plus aux livres, seul *Les trois mousquetaires* le fascine, c'est l'amour de Marième et la musique qui l'attirent, et l'idéal guerrier des Samba-Linguères.

A Dakar, chez l'oncle Amadou, il partage une chambre avec le lycéen Ibnou et l'instituteur Abdoulaye, le fils aîné de l'oncle. Sur une table surchargée de livres il en trouve de toutes sortes, mais qui ne l'intéressent pas pour le moment. Après la séparation de sa maîtresse Aminata, il reprend la lecture, avec les livres d'Abdoulaye, des romans intéressants qu'il lit avec enthousiasme, tels *Les Trois Mousquetaires*, *Le Capitain* (de Michel Zévaco) et autres.

A la fin du livre, après avoir survécu à une grave maladie, il vit un dernier tournant de sa vie, « il sentait rejaillir, du fond de son être, une foi ardente, implantée dans son âme, dès sa plus tendre enfance, par une solide éducation religieuse. Il redevenait un autre homme, fort de savoir qu'Allah, puissant en toutes choses, était seul maître de sa destinée. Des heures entières il redisait des poèmes du Grand Hadji Malic : chef religieux vénéré, poète sénégalais de langue arabe, à l'inspiration mystique, au rythme vibrant ! ... ».

Illustration de l'édition de 1935, page 17



La deuxième illustration, sur la page 17, avant le chapitre II [19-26] raconte les débuts de l'histoire d'amour avec Marième, qui nous est présentée ainsi dans le texte : « Assise sur le lit, Marième portait une camisole, aux manches bouffantes, s'arrêtant aux coudes. De dessous les broderies émergeaient des bras couleur brique, à la peau lisse comme du satin, aux poignets délicats, chargés de bracelets : sa gorge nue se ployait, sillonnée de gracieux plis ; aux oreilles des boucles d'or ; et à l'extrémité d'une de ses tresses d'ébène, un louis d'or brillait sur le front. Elle s'était drapée de lourds pagnes tissés par les artisans wolofs. »

Karim également a investi dans ses vêtements et sa toilette, avant d'aller au rendez-vous : « Il acheta, dans un bazar marocain, une paire de babouches blanches. [Chez lui] il défit le paquet de linge et enfila un ample pantalon de cotonnade rappelant celui que portent les Algériens ; il étrenna une chemise blanche à plastron de soie ; dessus, il endossa un riche boubou de basin. Il chaussa ses babouches, considéra le beau contraste qu'elles faisaient avec les reflets bleu-noir de ses pieds teints au henné. »

Les camarades de Karim aussi, sont « en haute toilette ». On peut dire que tout le long du roman l'auteur investit beaucoup pour décrire les costumes et la toilette des personnages.

Et Marième ? Sur l'illustration dessus elle a le regard plutôt triste. Est-ce que l'image anticipe sur l'action du roman ? – Karim devra l'abandonner au bout de quelques semaines parce qu'un rival au nom d'Alioune se montre beaucoup plus généreux que lui et distribue les billets de cent francs à gauche et à droite (surtout aux griots qui chantent ses louanges), ce qui impressionne la mère de Marième qui conseille à sa fille obéissante de se lier avec Alioune. Karim, lui, trouvera une autre amante, une jeune veuve du nom d'Aminata qui se révèle être aussi intéressée par l'argent que la mère de Marième. La troisième sera Marie N'Diaye, originaire de Gorée, mais comme elle est catholique, leur relation n'a pas d'avenir, et après un avortement ils se séparent. Peut-on parler de 'happy end' quand on apprend qu'à la fin du roman Karim retrouvera son premier amour, Marième, et qu'il vit heureux avec elle et sa famille dans la ville de Saint-Louis, la ville de son enfance et sa jeunesse ?

Illustration de l'édition de 1935, à la fin de l'ouvrage



Adamo Ndao, professeur de lettres modernes au Sénégal, a mis, mardi 6 mai 2008, sur son blog Lireunlivreplaisir.blogspot.com une Étude de *Karim* d'Ousmane Socé dans laquelle il présente l'auteur et l'œuvre, et parmi les thèmes il écrit sur **La fête** :

« Le roman est du début à la fin rythmé par la fête. On a l'impression que chaque jour pour Karim est une fête. L'omniprésence des diali, ou griots, justifie cette idée. On y ajoute les fêtes religieuses musulmanes, la tabaski et la procession catholique, la fête civile de l'indépendance française du 14 juillet, sans compter les fêtes profanes de combats de lutte, de tam-tam, et enfin la fête du mariage qui clôture l'histoire. »

Karim et ses camarades vivent dans un passé chevaleresque. Ils se voient comme des Samba-Linguères ce qui nous est expliqué comme suit : « Un samba-linguère, au temps de l'épopée, ne fuyait pas devant l'ennemi ; lorsque les griots chantaient sa louange, il se dépouillait de ses biens et les leur donnait ; il avait de l'honneur une haute idée et exécutait quiconque lui faisait grande offense ; de nos jours, il connaît son devoir et le remplit en toute circonstance. »

On fait venir les griots, « troubadours et trouvères sénégalais » :

[24] Ils s'installèrent sur les nattes qui tapissaient le plancher. Le guitariste accorda son instrument et attaqua l'air « Soundiata ».

« Tout le monde se tut. Les sons discrets se déroulaient en une chevauchée rythmique, mimaient la marche guerrière de l'armée du roi Soundiata ... quelque chose de mélancolique, de majestueux et d'héroïque ensemble. A l'entendre, l'imagination vous transportait aux temps des rois africains qui mettaient leur honneur et leur orgueil dans un mot : Vaincre ! »

Mais au niveau de la fête aussi nous voyons le métissage culturel à l'œuvre, la fête est aussi bien française que sénégalaise : « Allons, enfants de la Patrie !... La *Marseillaise*, chantée par les écoliers noirs, saluait l'arrivée de l'administrateur et des notables indigènes. Tout le monde se découvrit. A la fin de l'Hymne, la fête commença. »