

# UNIVERSITE DE LIMOGES

ECOLE DOCTORALE THEMATIQUE : LETTRES, PENSEE, ARTS ET  
HISTOIRE

**FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES**

Thèse N°

## Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Limoges

Discipline / Spécialité : Lettres

Présentée et soutenue par

**LICE JOHN MENDY**

Le 25 novembre 2011

## *L'ECRITURE POETIQUE DANS L'ESPACE OUEST-AFRICAIN*

Thèse dirigée par le Michel Beniamino

### **JURY:**

#### **Président du Jury**

- M. Jean-Michel Devesa, Université de Bordeaux III

#### **Examineurs :**

- M. Jean-Michel Devesa, Université de Bordeaux III
- Jean Dominique Pénel, HDR, Université de Gambie
- Michel Beniamino, Université de Limoges

## **DEDICACE**

A ma famille qui ne cesse de m'apporter le soutien moral.  
Particulièrement à ma femme Antowanette Mendy.

A mon feu ami d'enfance Sergent-Chef Mamadou Lamine Badjie.

En témoignage de ma gratitude.

Au professeur Djibril Agne de l'UCAD qui après ma licence à l'UCAD m'a encouragé de continuer les études.

## REMERCIEMENTS

Au professeur Michel Beniamino de qui nous avons bénéficié d'un encadrement rigoureux et constant.

Nous lui exprimons toute notre gratitude.

A Jean-Dominique Penel dont nous ne cesserons de dire Merci pour avoir initié ce programme de l'Université de Limoges en Gambie.

A madame Chitour qui nous a aussi accompagné pendant ce cursus.

A la coopération française qui sans elle nous ne serions là aujourd'hui.

A l'écrivain et économiste Tijan M. Sallah qui n'a ménagé aucun effort pour m'apporter la documentation nécessaire et répondre à mes requêtes.

Au Poète Amadou Lamine Sall qui était à ma disposition dès mon premier contact avec lui.

Au professeur Tony Lopez University of Plymouth avec qui j'ai eu une discussion fructueuse lors de mes recherches à Londres.

A Hassoum Ceesay, historien au Musée National de Gambie.

A Madame Bessac de la scolarité de Limoges qui était toujours à l'écoute des étudiants gambiens.

A l'écrivain et économiste Toumany Mendy, Paris et Moustapha Sow, Londres qui ne ménageaient aucun effort pour me faciliter la tâche lors de mes recherches.

A mon service, The West African Examinations Council (WAEC), Banjul de son soutien sans faille.

A tous ceux qui ont manifesté un intérêt pour la réalisation de ce travail, nous disons merci.

## SOMMAIRE

DEDICACE	1
REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION GENERALE	5
<b>PREMIERE PARTIE : POETIQUE DE LA PERSPECTIVE</b>	<b>14</b>
<i>L'AMOUR COMME HARMONIE DU MONDE</i>	15
CHAPITRE I : LE DESIR	16
I. 1 LE CORPS COMME ELEMENT DU DESIR	18
I. 2 FRAGMENT DE L'EROS SEXUEL	40
I. 3 LA FEMME COMME DON DIVIN	58
I. 4 L'INCONSTANCE DU DESIR	76
CHAPITRE II : UNE QUÊTE D'ETERNITE	86
II. 1 LE DESIR MYSTIQUE	90
II. 2 CHEIKH AMADOU BAMBA ET LE MOURIDISME	113
II. 3 UNE PRIERE DE DEMANDE	134
II. 4 L'AMOUR COMME L'ESPOIR UNIVERSEL	148
II. 5 LA TOLERANCE AU SERVICE DE L'HUMANITE	164
II. 6 L'ELOGE DE LA LIBERTE	176
II. 7 L'UNITE COMME SOURCE DE DEVELOPPEMENT	187
CHAPITRE III : LE POETE ET LA SOCIETE	205
III. 1 LE POUVOIR ET LA CORRUPTION DANS L'ŒUVRE	207
III. 2 UN REGARD SUR LES TRACES COLONIALES	249
III. 3 LE RÔLE DU POETE DANS LA SOCIETE	261
<b>DEUXIEME PARTIE : L'ECRITURE</b>	<b>280</b>
INTRODUCTION : LA STRUCTURE POETIQUE	281
CHAPITRE I : UNE ETUDE PARATEXTUELLE	284
I. 1 LE CHOIX DES COUVERTURES	286
I. 2 UNE ORIENTATION DES TITRES DANS L'ŒUVRE	294
I. 3 LES DEDICACES	312
I. 4 L'USAGE DES EPIGRAPHES	340
CHAPITRE II : LE DISCOURS POETIQUE	352
II. 1 CHOIX DU LANGAGE	355
II. 2 LA FUSION PROSE POEME	369
II. 3 UNE TENDANCE VERS LE POEME LIBRE	379
II. 4 UNE COMPOSITION INTERTEXTUELLE DANS L'ŒUVRE	388
II. 5 LA POLYPHONIE DANS L'ŒUVRE	400
II. 6 LA COULEUR CARNAVALESQUE DANS L'ŒUVRE	407

II. 7 LE REPETITIF DANS L'ŒUVRE	423
II. 8 LA NARRATION	433
II. 9 LA DESCRIPTION	443
II. 10 L'ORALITE	453
CHAPITRE III : L'ESPACE ET LE TEMPS	467
III. 1 UNE POETIQUE DU PAYSAGE	471
III. 2 LES EMBRAYEURS RECURRENTS DANS L'ŒUVRE (JE, POÈTE/NARRATEUR)	482
III. 3 LES MAJUSCULES ET LES NOMS PROPRES DANS L'ŒUVRE	492
III. 4 LA RARETE DE LA PONCTUATION DANS L'ŒUVRE	496
III. 5 LE SILENCE DANS L'ŒUVRE	500
<b>CONCLUSION GENERALE</b>	<b>506</b>
<b>INDEX</b>	<b>529</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>529</b>
I. CORPUS	536
II. BIBLIOGRAPHIE GENERALE	537
III. REVUES ET ARTICLES	545
<b>ANNEXE</b>	<b>547</b>
I. CORRESPONDANCES ADRESSEES A TIJAN M. SALLAH	548
II. AMADOU LAMINE SALL	557
III. CONTEXTE SOCIO- HISTORIQUE DU MOURIDISME	565
IV. CONTEXTE SOCIO-HISTORIQUE DES TOUCOULEURS	572

## **INTRODUCTION GENERALE**

Dans cette thèse, nous nous proposons de cerner le sujet suivant : *L'écriture poétique dans l'espace ouest-africain*. Il s'agit là d'une analyse comparative de l'œuvre de Tijan M. Sallah, un écrivain gambien, dont la langue d'écriture est l'anglais, et de celle de Amadou Lamine Sall, qui, originaire du Sénégal, écrit en français. Avant de revenir à la thèse proprement dite, nous jugeons nécessaire de vous présenter brièvement nos poètes et leurs œuvres. Ceci nous permettra de mieux comprendre la thématique du présent travail.

Tijan M. Sallah est né à Serrekunda (Gambie) en 1958. Après de brillantes études au Lycée St. Augustin de Banjul, il part aux Etats Unis où ses études supérieures sont couronnées par un doctorat en économie à Virginia Polytechnic Institute. Son goût pour la littérature et son talent se sont très tôt manifestés à travers le journal du Lycée : « *Sunu Kibaro*<sup>1</sup> » Les mots du Révérend Père Gough, prêtre irlandais et professeur d'anglais au Lycée à l'époque, revêtent un caractère prophétique, si on considère le Sallah d'aujourd'hui. Le père Gough disait ces mots que voici : « *May be someday you will be the Gambia's great writer, and the students will be reading your works in the Moore and Beier anthology*<sup>2</sup> » (Peut – être un jour tu deviendras un très grand écrivain gambien et les étudiants étudieront tes œuvres dans les anthologies de Moore et Beier.)

Sallah a fait preuve de talent à travers différents établissements universitaires aux Etats – Unis. Professeur d'économie à Kutztown University en Pennsylvanie et en Caroline Nord A&T State University à Greensboro. Poète, écrivain et Economiste, Tijan M. Sallah est aujourd'hui le directeur du service chargé du renforcement des capacités et du partenariat à la Banque Mondiale. En 1984, il fut honoré d'un doctorat honoris causa en littérature par l'Académie Mondiale des Arts et de la Culture à Taipei, Taiwan.

Son premier recueil de poèmes *When Africa was a Young Woman*, Writers Workshop, Calcutta, India, 1980, (Quand l'Afrique était une jeune femme ) le rendit célèbre : les critiques lui furent favorables et la BBC diffusait cette œuvre sur les ondes. C'est dans cette perspective que le critique américain Charles Larson disait : « *There is little question about Sallah's talent* » (On n'a pas grande chose à dire concernant le talent de Sallah.) C'est un recueil de 54 pages, dédié à sa mère. Ce recueil est divisé en deux parties : la première intitulée « On Africa », contient 9

---

<sup>1</sup> Mots Wolof et Manding qui veulent dire *notre journal*.

<sup>2</sup> Dr. Fatima Jagne, *The Gambia Weekly*, no 33

poèmes, la seconde, intitulée « On People, Places and Things », en comprend 27. Ce recueil analyse l'Afrique précoloniale et les brusques changements qui ont suivi la période postcoloniale.

Son deuxième livre, *Before The New Earth*, Writers Workshop, India, 1988 (Avant la Nouvelle Terre) est une œuvre composée de 16 nouvelles. La plupart des histoires sont tirées de l'expérience gambienne. Ce sont des histoires morales d'une société qui se cherche tout en jetant un regard sur son passé pour mieux préparer son avenir. Plus qu'une fiction, cette œuvre explore la condition humaine pendant la période coloniale et postcoloniale, en situant aussi la responsabilité du mal africain au niveau de ses dirigeants et des couches nanties.

*Kora Land*, publié en 1989 par Three continents, USA, est un recueil de 25 poèmes écrits en mémoire de Ndey Isatou Sallah, la sœur de l'auteur. Selon ce dernier, *Kora Land* (La Terre de la Kora) est son paysage poétique. La Kora est un instrument de musique utilisé par les griots sénégalais qui s'expriment dans un langage poétique amusant. Dans cette oeuvre, l'auteur se considère aussi comme un griot qui explore la terre gambienne, mais qui la voit dans ses liens avec les autres terres. Pour lui, le langage poétique doit lier le particulier à l'universel. L'usage symbolique de la Kora n'est pas accidentel. La Kora a 21 cordes et chaque corde a une mélodie particulière. Ainsi, ce recueil est composé de plusieurs poèmes et chaque poème a un message spécifique, bien que tout concoure à une vision harmonieuse et commune. Et si ces poèmes sont à la fois optimistes et pessimistes, c'est parce que les cordes de la Kora évoquent des situations comiques et tragiques.

Dans *Dreams of Dusty Roads*, Three Continents Press, USA, 1993 ( Rêve des chemins obscurs ), écrit à l'âge de 33 ans, l'auteur poursuit la méditation amorcée dans le précédent recueil. Le recueil est composé de 34 poèmes, regroupés en trois parties : la première intitulée Roots ( Africa ), contient 17 poèmes ; la seconde intitulée Branches ( America ) est la plus courte avec 7 poèmes ; la dernière Dream-Cloud (In the mind) comprend 10 poèmes. Cette tripartition renvoie successivement d'abord à ses expériences gambienne, africaine et américaine, pour finir avec son sentiment de l'absolu, voire son expérience du divin, quel que soit le nom que les hommes lui attribuent. Par la suite, Tijan M. Sallah a publié deux anthologies de poésie : *New Poets of West Africa*, Malthouse, Nigéria, 1995; *Wolof Heritage Library of African Peoples West Africa*, Rosen Publishing Group, 1996; *The New African Poetry*, Colorado, Lynne Rienner



Publishers, 1999; *Chinua Achebe: Teacher of Light*, Africa World Press, 2004; *Dream Kingdom: New and Selected Poems*, Africa World Press, 2007.

Amadou Lamine Sall est poète, écrivain et conférencier. Il est né le 26 mars 1951 à Kaolack (Sénégal). Il a occupé plusieurs postes au niveau national et international : Conseiller du Ministre de la Culture du Sénégal, Commissaire du Projet du Mémorial de Gorée (parrainé par l'Unesco). Ancien Président de l'Association des Ecrivains du Sénégal (1989 – 1993), il est aussi Président-Fondateur de la Maison Africaine de la Poésie Internationale (MAPI), Organisateur des Biennales Internationales de Poésie de Dakar (1ère édition 1998), Fondateur des Editions feu de brousse, Ancien représentant personnel de l'Agence de la Francophonie auprès de la Délégation Générale à la Langue Française (Service du Premier Ministre français 1989 – 1992), Actuel Vice-Président de la Section sénégalaise du Pen-Club International, Membre du Conseil d'Administration de l'Association Internationale des Etudes Québécoises (AIEQ) Siège : Québec, Consultant extérieur de l'Unesco, Ancien expert de l'Agence de la Francophonie et membre de la Commission Internationale pour la rédaction de « la Convention intergouvernementale de la Francophonie sur la Culture », Représentant en Afrique de Partenariat International (Montréal) : organisme culturel international canadien d'échanges et de productions dirigé par M. Jean-Louis Roy, ancien Secrétaire général de l'Agence de la Francophonie.

Amadou Lamine Sall est titulaire des Palmes Académiques du Sénégal, Chevalier de l'Ordre national du Lion du Sénégal, Commandeur de l'Ordre du Mérite du Sénégal, Lauréat des Grands Prix de l'Académie Française avec la Médaille de vermeil du rayonnement de la langue française, Grand Prix de Poésie de la Ville de Trieste, Italie, Membre de l'Académie Mondiale de Poésie (Vérone, Italie). Amadou Lamine Sall est également diplômé du Centre de Formation et de Perfectionnement Administratifs. (Sénégal 1976), Admis à l'Institut Français de Presse, Licence ès Lettres, Licence de Sociologie, Maîtrise option Information et Communication de l'Université Paris VII, Diplôme de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris. Il est conférencier de renommée internationale.

Amadou Lamine Sall a publié plusieurs œuvres : *Mante des Aurores*, Poème, 1979, réédition 1984, les NEAS, Dakar ; *Comme un Iceberg en Flammes*, Poème, 1982, les NEAS, Dakar ; *Locataire du Néant*, Poème, 1989, les NEAS, Dakar. Cité au palmarès du Prix Noma 1990, en Allemagne ; *Kamandalu*, Poésies,

1990 les NEAS, Dakar ; *Anthologie des Poètes du Sénégal*, avec la préface de Léopold Sédar Senghor, Paris, le Cherche Midi éditeur ; *Nouvelle Anthologie de la Poésie Nègre et Malgache de Langue Française*, avec Charles CARRERE, aux éditions Simoncini, Luxembourg (14, Place d'Armes, Grand-Duché du Luxembourg) ; *Poèmes d'Afrique pour enfants*, *Anthologie*, préface de Léopold Sédar Senghor, le Cherche Midi éditeur, Paris ; *Regards sur la Francophonie*, recueil de communications sur le concept de francophonie, témoignages variés de personnalités francophones diverses, les éditions Maguilen 1991 ; *J'ai mangé tout le pays de la nuit*, Poème, les NEAS 1994, suivi de : *Problématique d'une nouvelle poésie africaine de langue française. Le long sommeil des épigones ; Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*, Poème-chant, les éditions feu de brousse, 1997, Dakar, Sénégal ; *Amantes d'Aurores*, poésies, 1998, les Ecrits des Forges (Québec) en coédition avec les éditions feu de brousse (Sénégal) ; *Odes nues*, les éditions En Vues, Nantes, France, 1998 ; *Les veines sauvages* ; poésie, les éditions le Carbet, France, 2001. *Noces Céleste* suivi de *Réponse à l'Elégie pour Philippe Maguilen Senghor*, Poésie, les éditions feu de brousse ; 2004. *Senghor ma part d'homme*, Essai-Récit, les éditions feu de brousse 2006. *Œuvres complètes*, les éditions feu de brousse, 2010 ; *le Rêve du Bambou*, Poésie, les éditions feu de brousse, 2010.

Resitué dans un cadre historique quatre éléments sont au fondement de la poésie africaine, lors de son émergence dans les années 30. Alors que les murs de Paris se couvrent des « rires Banania » selon l'expression de Senghor, certains ethnologues décrètent l'Afrique sans âme et sans culture, aux Etats-Unis souffle le vent de la renaissance. A Paris, le mouvement de la négritude naît. Le verbe poétique prend son élan. Des revues, *Légitime Défense* et *Présence Africaine*, naissent et sont les porte-parole des premiers auteurs, Damas, Césaire, Senghor. C'est ainsi que se succéderont des courants littéraires à la fois thématiques et diachroniques. Aimé Césaire propose le surréalisme comme modèle littéraire et il considère son œuvre poétique, *Cahier d'un retour au pays natal* comme une arme qui devra libérer son peuple. Senghor embrasse le mouvement de la négritude pour revaloriser le processus de la civilisation noire. L'émergence du roman africain paraît s'être engagée dans d'autres directions: on distingue les romans de contestation, les romans d'angoisse, les romans de formation, les romans historiques, les romans de désenchantement. Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall appartiennent à la nouvelle génération des poètes. Ils sont de la même

génération et leurs œuvres associent le témoignage, le pamphlet, la satire, la prière, l'amour, l'analyse sociopolitique pour un avenir meilleur. Ils refusent la conspiration du silence et leur engagement pour la mise sur pied d'un monde meilleur est mêlé d'une vive présence spirituelle.

Notre objectif est essentiellement d'étudier leur écriture, d'en dégager leurs principales caractéristiques, en les mettant en relation avec leur environnement socioculturel, d'où l'intérêt de la perspective comparatiste. Considérant que les deux auteurs appartiennent à « la Sénégalie », on peut se demander si les images, le réseau métaphorique, les emprunts et l'oralité fondatrice sont les mêmes ou s'il existe des spécificités, dues en particulier à la langue d'écriture et à la culture dont elle est porteuse, anglophone, d'une part, francophone de l'autre.

L'Afrique a bel et bien des ressources qu'il faut pour promouvoir son peuple dans tous les plans. Les conflits à travers le continent nous montrent un manque de responsabilité au niveau de ses fils en générale. La richesse du continent, au lieu d'être une bénédiction est devenue une malédiction. Le manque de transparence de nos gouvernements dans la gestion des revenus de l'État mérite d'être mentionné du fait que ceci est toujours à l'origine des conflits sans compter la violation des droits de l'homme, le népotisme et le règne de l'impunité. Ainsi, ce travail entend prendre en charge le rôle du poète dans les sociétés qui sont les nôtres. Le poète c'est-à-dire l'écrivain a le regard braqué sur sa société en particulier et le monde en générale. Il est en quelque sorte comme l'esprit organisateur par qui le chaos s'ordonne. Il est un être dont l'action au sein de la société nous appelle souvent à le comparer comme un messie, un phare qui déchire les ténèbres, montre la voie, invite à changer la société.

C'est dans cette perspective que nous avons intitulé la première partie de notre thèse, une poétique de la perspective. En parlant de poétique de perspective dans cette première partie, nous voulons simplement faire allusion à l'avenir, une idée que l'on se fait d'un événement à venir<sup>3</sup>, des possibilités de changements pour un avenir meilleur. La puissante arme pour mener cette révolution est l'amour. Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, à travers leur écriture, redonnent à l'humanité l'espoir du renouveau, un monde où triompheront la Justice et l'Amour. C'est ainsi que notre analyse dans cette partie est centrée autour de trois

---

<sup>3</sup> *Dictionnaire universelle*, Hachette Edicef, 4<sup>e</sup> édition

grands chapitres. L'amour comme harmonie met ici en relief trois horizons d'attente : le désir, une quête d'éternité, le poète et la société. Parler du poète et la société, revient simplement à faire de lui un critique de la société.

Dans cette perspective, le poète ou l'écrivain est un témoin qui entretient avec le temps des rapports ambigus. Appartenant à une société bien définie, le poète est le témoin de son temps et son écriture est une production qui reflète des époques historiquement datées qu'il compte immortaliser. Son sens de responsabilité et d'engagement lui amène souvent à dénoncer les tares de la société et de dire haut, voire crier à la face de la société ce que tout le monde ressent ou vit confusément.

L'impact de ces recherches peut donc être fort en Gambie, où il est avéré que beaucoup de citoyens prennent la plume dans les « pages littéraires » des journaux, pour s'exprimer et dénoncer des maux qui les touchent. Or, des thèmes, des aspects satiriques nets, la représentation d'un espace identique, se retrouvent dans ces productions et dans les poèmes de Tijan M. Sallah. Qu'est-ce qui permet donc pour les œuvres du corpus de parler véritablement d'écriture poétique, les distinguant de beaucoup d'écrits dans la presse? (Ce qui n'exclue pas que quelques-uns d'entre eux soient aussi réellement littéraires) Nous sommes bien en présence d'un écrivain «homme de la polysémie, de l'interrogation dont le texte ne peut relever d'une interprétation, mais d'une explosion, d'une dissémination », pour reprendre les termes de Roland Barthes dans ses *Essais Critiques*. On se posera les mêmes questions pour Amadou Lamine Sall, pour finalement dégager la problématique essentielle: ces changements appelés de leurs vœux par les deux auteurs se manifestent-ils déjà dans l'écriture, et dans le renouvellement des formes et de l'expression ?

L'écrivain est incontestablement témoin de son temps et son écriture se présente comme une production de signes historiquement datés. Mais la littérature en général, et la poésie en particulier, ne se donnent pas à lire comme des documents, ni même comme de simples messages. La transposition par le travail de l'écrivain des éléments référentiels, l'irruption de l'imaginaire en font la spécificité. L'écriture est un procédé dont on se sert actuellement pour immobiliser, pour fixer le langage articulé, fugitif par son essence même. Elle fait partie si intégrante de notre civilisation qu'on craint, si on veut la définir, d'énoncer des truismes. En effet, l'écrivain qui écrit s'adresse à un public. Il se place entre le lecteur et les

événements qu'il compte lui montrer, et les interprète pour lui. Ainsi, sa force de persuasion demeure dans la manière dont il opère pour transmettre son message. Cela revient à dire comme Roland Barthes que la langue est comme une nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme.

Parler de l'écriture, c'est en quelque sorte fusionner deux ensembles complémentaires que sont le contenu et la forme. La langue est donc en deçà de la littérature. Le style c'est la forme, de l'expression et du contenu. Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art.

C'est dans cette perspective que nous avons consacré notre deuxième partie composée de trois grands chapitres à la structure poétique. Par structure poétique, nous comptons simplement mettre en valeur des mécanismes qui concourent à la beauté du texte poétique, à la force du message que veut nous livrer les poètes du corpus. Le style traduit et renforce à merveille la pensée. Pour cela, l'écrivain a recours à plusieurs procédés d'expression. Nous limiterons notre analyse à l'étude du paratexte, le discours poétique pour finir avec une étude sur l'espace et le temps. La combinaison de tous ces éléments en une unité harmonieuse donne à l'œuvre sa morphologie, sa forme, le style, voire la technique de l'écrivain. L'analyse d'une œuvre de la littérature gambienne, qui, qualifiée a juste titre de « littérature en émergence », demande à être ainsi approchée, de façon rigoureuse. Mais surtout, il est question d'y porter un regard neuf, en ne l'enfermant pas dans sa langue et dans un espace étroit. Le choix de l'étude comparée se trouve ainsi pleinement justifiée, porteuse d'un autre « résultat » : l'ouverture et le refus du repli.

En termes de résultats, on attendra donc une analyse d'une œuvre de la littérature gambienne, qui, qualifiée a juste titre de « littérature en émergence », demande à être ainsi approchée, de façon rigoureuse. Mais surtout, il est question d'y porter un regard neuf, en ne l'enfermant pas dans sa langue et dans un espace étroit. Le choix de l'étude comparée se trouve ainsi pleinement justifiée, porteuse d'un autre « résultat » : l'ouverture et le refus du repli. Le cri du cœur des poètes qui n'est rien d'autre que l'avènement d'un monde nouveau nous amènera à tirer des conclusions et à proposer des solutions viables pour la marche du monde. Nous limiterons donc notre analyse sur les œuvres du corpus mentionnées au niveau de la

bibliographie. Cette thèse est aussi un complément d'éléments relatifs à l'esthétique déjà traitée au niveau du Master II.

### **LA METHODE DE TRAVAIL**

Pour mener à bien notre analyse, nous avons utilisé plusieurs moyens :

- La lecture attentive des textes poétiques des auteurs de notre corpus : Tijan M. Sallah, Amadou Lamine Sall.
- Les recherches successives en France et en Angleterre étant donné que la documentation est rare en Gambie.
- La lecture des œuvres critiques.
- L'entretien avec Hassoum Ceesay, historien au Musée National de Gambie.
- L'entretien avec le professeur Tony Lopez de l'University de Plymouth, Angleterre.
- La communication directe avec les poètes Amadou Lamine Sall et Tijan M Sallah dont les correspondances peuvent se trouver dans l'annexe.
- Le problème majeur est que je ne disposais pas pas assez de temps libre pour me concentrer à la rédaction de la thèse à cause des exigences de mon service, The West African Examinations Council qui est une organisation internationale responsable des examens du Baccalauréat au niveau des pays anglophones de l'Afrique de l'ouest. Chaque année, il me faut au moins 4 mois d'affilé où j'arrête la rédaction.

Malgré les difficultés, nous avons donc employé cet ensemble de moyens, tout limité et parfois insuffisant, pour mettre à jour l'explication de notre sujet d'études sur *l'écriture poétique dans l'espace ouest-africain*.

# **PREMIERE PARTIE : POETIQUE DE LA PERSPECTIVE**

## **L'AMOUR COMME HARMONIE DU MONDE**

Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, à travers leur écriture, redonnent à l'humanité l'espoir du renouveau, un monde où triompheront la justice et l'Amour. En parlant de poétique de perspective dans cette première partie, nous voulons simplement faire allusion à l'avenir, une idée que l'on se fait d'un événement à venir. L'amour physique ou moral, rime ici avec une dynamique du désir soit-il corporel ou mystique.

L'amour comme harmonie met ici en relief trois horizons d'attente : le désir, une quête d'éternité, le poète et la société.



## **CHAPITRE I : LE DESIR**

Le désir en tant qu'une tendance particulière à vouloir obtenir quelque chose pour satisfaire à un besoin, peut se résumer par Amour, un terme cher aux poètes. Cette force d'attraction nous fait voyager dans différents espaces allant du domaine du charnel, cosmique et du divin. Le langage de l'amour ici-bas est souvent emboîté par l'amour d'en haut : « *C'est à partir du langage de cet amour-là que nous apprenons avec quelle force nous devons brûler de l'amour divin.*<sup>4</sup> »

A travers les écritures de Tijan M. Sallah et d'Amadou Lamine Sall, nous trouvons les conceptions biblique et coranique selon lesquelles l'homme et la femme ne font qu'une seule chair. Cette union contribue à l'équilibre de l'homme qui trouve dans l'objet aimé confort et paix. Nous trouvons toute une panoplie de termes pour désigner, contempler, la femme aimée et faire l'éloge de son corps. Nos deux poètes nous offrent une série de variations sur un même thème, une suite de « *fragments du discours amoureux* », pour parler comme Roland Barthes, une collection de dialogues et de monologues, entre rêve et réalité, où se dit l'amour d'un homme et d'une femme. L'émerveillement devant la femme aimée s'intensifie souvent en prenant une allure érotique.

L'éros de l'homme et de la femme s'articule autour d'une topologie où le corps est l'espace érotique fondamental, le creuset métaphorique par excellence, où se conjugue et se conjure le manque. Le désir de l'autre s'accompagne parfois d'une pathologie amoureuse, celle des déceptions qui conduisent à l'extinction et des revers de l'amour pour ainsi parler de l'inconstance du désir.

---

<sup>4</sup> Grégoire 1<sup>e</sup>, *Commentaire sur l e Cantique des cantique*, 3, texte latin et trad. R. Bélanger, Paris Cerf (coll. Sources chrétiennes, n° 314) 1984, p. 7

## I. 1 LE CORPS COMME ELEMENT DU DESIR

Dans l'œuvre de Tijan M. Sallah, le corps nous renvoie à la femme de notre désir. La poétique du désir est ici le chant par excellence de la différence des sexes dans une altérité qui fait échec à la totalisation de l'individu pour mieux l'appeler à la découverte de soi et de l'autre. La dimension métaphorique et qualitative de la femme désirée nous plonge dans un monde de la relation amoureuse au sens plus large du terme. L'amant se donne entièrement à sa bien-aimée :

*You have my unqualified love*

*Flowers lean on the slender waist*

*Of your door knob. There is no*

*Hoary love; no love to toss*

*In the waste-basket<sup>5</sup>.*

La distance semble perdre sa raison d'être dans une relation amoureuse. L'image de la bien-aimée hante toujours l'amant. Dans cette aspiration à la plénitude, le corps à travers une fragmentation de ses membres devient le lien privilégié de l'échange des amoureux. C'est à travers ce corps que la création entière s'offre à visiter le dialogue amoureux. Les lèvres apparaissent comme un pôle d'attraction dans la perspective du désir de l'autre. Elles constituent un mouvement vers l'union. Nous sommes en présence d'une grande force attractive de l'amour qui se déploie pour parvenir à la fusion des élus dans un environnement favorable: « *In the amorous moonlight.* » La lune, symbole de la féminité est l'astre des nuits qui évoque métaphoriquement la beauté. Elle est aussi la lumière dans l'immensité ténébreuse. Tout concourt à nous montrer ce désir de l'autre à travers le contact des visages, le baiser:

*I see you in my mirror everyday,*

---

<sup>5</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, Three Continent Press, 1992, p. 15. Traduction ((les mots ne suffisent pas pour t'exprimer mon amour./ Des fleurs ornent/ la fine ceinture du bouton de ta porte./Il n'y a pas d'amour vénérable ou un amour à jeter/ dans la poubelle.)

*Love images in plenitude.*

*You extend your lips*

*In syllables of charm;*

*I extend mine. Like elephants,*

*We fuse our proboscises*

*In the amorous moonlight<sup>6</sup>.*

Les mouvements de la femme sont des signes révélateurs de l'affection et de l'importance que l'amant attache à sa bien-aimée. L'amant est aveuglé par l'objet de sa convoitise, une femme unique en son genre dont le rayonnement s'exprime au travers des sens. L'amant trouve autour de la femme aimée plaisir, réconfort et abri. L'amour est bien cette puissance dont Dante déclare qu' « *elle meut le soleil et les étoiles* » Les mots de l'amant ici expriment sans doute son émerveillement devant les mouvements de la femme qu'il découvre et adore. L'amant, pour reprendre les mots de Théophile Obenga, est à la recherche d'un amour rare, un amour en élan, saisissable dans la vibration d'un mouvement. Il n'aime pas l'ardeur statique, mais la femme voluptueuse qui est balancement en marche, ondulation palpitante d'une eau, débordement nonchalant d'un frisson, harmonie vacillante d'un regard, hanches montées par une joie sensuelle<sup>7</sup> :

*Woman, there is nothing*

*On this garrulous earth;*

*Nothing, even garlands*

*On the feet of sacred stone circles*

---

<sup>6</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, Three Continent Press, 1992., p.15. Traduction: (Je te vois chaque jour à travers mon miroir./ Des images d'amour en abondance./ Tu rapproches tes lèvres/ en prononçant des mots doux./ Je rapproche les miennes. A la manière des éléphants, /Nous nous embrassons dans ce clair de lune amoureux.)

<sup>7</sup> Théophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, Paris, Présence Africaine, 1989, p. 35

*That match your grace.*

*The way you walk, terraces of flowers-shades.*

*Each step practised to the*

*Rhythm of the imaginary drum.*

*Each waist-shake, each movement,*

*Like the flawness gestures of a ballet-dancer.<sup>8</sup>*

Dans la foulée, l'amant continue à chanter l'élégance et la beauté de sa bien-aimée. Le bestiaire habite son langage. En faisant l'éloge de la bien-aimée, l'amant la compare à la grâce d'une girafe, aux autruches de Niokoloba. La beauté de la femme est d'autant plus frappante du fait qu'elle tend vers une perfection si l'on considère que les plumes de l'autruche seraient toutes de même longueur. De façon générale, la nature, en sa faune et en sa flore ont rendez-vous dans les métaphores de l'amant. La taille de la bien-aimée est comparée à un palmier et la beauté aux rayons du soleil et de la lune. La femme aimée est une grande royale. La combinaison du soleil et de la lune étant source de vie, d'espoir et de joie est une manifestation de l'émerveillement de l'amant devant sa bien-aimée. La femme est aussi assimilée à Tombouctou, ville historique du Mali dont le rayonnement à partir du XI<sup>e</sup> siècle dépassait les frontières. La femme est ce sel qui donne goût à la vie:

*Woman, tall beauty of giraffe-grace,*

*Like the slender palmtrees of Jeswang<sup>9</sup>,*

*Like the ostrich I saw at Niokoloba.*

---

<sup>8</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, Three Continent Press, 1992, p.15. Traduction: (Femme, il n'y a rien/sur cette terre volubile;/Rien, même des girlandes/déposées au pied des contours de pierres sacrées/qui puissent rivaliser Avec ta beauté./ Ta manière de marcher, ressemble aux mouvements des silhouettes de fleurs sur des terrasses./ Chaque pas semble suivre la cadence d'un son de tam-tam imaginaire./Chaque balancement de hanche, chaque mouvement,/ressemblent aux gestes maladroits d'un danseur de ballet.)

<sup>9</sup> Jeswang est un quartier situé à Serrekunda, deuxième ville de la Gambie.

*You compete with the beams of sun and moon.*

*And you trap shades of beauty*

*Under your armpit*

*Woman, you are Timbuktu.*

*Salt rides every part of your aura.*

*You nibble books like fish do plankton.*

*You anchor your head*

*On the rock of tradition<sup>10</sup>.*

La beauté de la bien-aimée rime ici avec bonté, hospitalité, refuge et amour. La bien aimée est non seulement belle, mais possède des qualités dont a besoin ce monde dominé par la violence et la méchanceté. La raison de vivre de l'amant est déterminée par cette femme qui semble toucher la perfection. La présence de la femme aimée, sa beauté ont permis à l'amant d'oublier ses moments difficiles. Ses moments difficiles, ses jours sauvages font place à l'espoir renaissant:

*You are beauty, clothed in kindness*

*Your days are filled with terranga<sup>11</sup>*

*Woman, you are the nectar that perfumes my seasons*

*And I stand here today like a bard-flower,*

*Your beauty overwhelming my savage days<sup>12</sup>.*

---

<sup>10</sup> Tijan M. Sallah, *op. cit.*, p.15. Traduction: (Femme, d'une beauté rare à l'élégance d'une giraffe./Tu ressembles aux longs palmiers de Jeswang./ A l'autruche que j'ai vu au parc de Niokoloba./ Tu rivalises avec les rayons du soleil et de la lune./Et tu détiens les contours de la beauté sous tes aisselles./ Femme, tu es Tombouctou./Le sel est partout sur ton aura./ tu grignotes des livres comme le font des poissons avec le plancton./ Ta tête est enracinée sur le rocher de la tradition.)

<sup>11</sup> Terranga est un mot wolof qui veut dire hospitalité.

Le thème de l'amour est beaucoup plus développé dans l'œuvre d'Amadou Lamine Sall, poète sénégalais, qui consacre une place importante à l'Amour dans son écriture. La femme est le point de gravité où rivalisent le manque et la plénitude. Le bien-aimé qui affirme avoir chercher sa bien-aimée et ne pas la trouver manifeste son désir de l'autre. Cette quête s'exprime à travers la faune, la flore, le cosmos et à la limite dans le rêve :

*Je t'ai cherché partout et nulle part*

*Entre la fleur et la tige*

*Entre le jour et la nuit*

*Parmi les rires du sommeil*

*Parmi les caresses de l'absence*

*Partout et nulle part*<sup>13</sup>

Dans la quête de la bien-aimée, la force de l'amant demeure dans l'espoir. Le plus souvent, il exprime son admiration par rapport à l'autre, il chante le corps de l'autre et l'amour. L'amant ne ménage aucun effort pour retrouver sa bien-aimée. A travers toutes les promesses faites à la bien-aimée, se lit un amant transformé en maître artisan, ciseleur et orfèvre. Ces ornements mentionnés par l'amant concourent tous à exhiber la beauté de la femme en chacune des parties de son corps. Les anneaux permettent de magnifier le contour des hanches de la belle. Le collier d'or vert, les bracelets de diamant jaune, les boucles d'oreilles d'hyacinthe jaune, des bagues couleur d'extase sont des manifestes de l'espoir, de la vie, de l'éternité. Cette parure rend encore la bien-aimée plus attrayante. Nous savons que par son attrait, une femme est en butte au désir des hommes. Par le soin qu'elle prête à sa parure, par le souci qu'elle a de sa beauté, que sa parure met en relief, une femme se tient elle-même pour un objet que sans cesse elle propose à l'attention des hommes. L'amant en concourant ainsi à mettre en valeur la beauté

---

<sup>12</sup> Tijan M. Sallah, *op. cit.*, p.16. Traduction: (Tu es une beauté couverte de bonté./Tes jours sont remplis d'hospitalité./Femme, tu es ce nectar qui embaume mes saisons./ Me voilà debout ici aujourd'hui comme une fleur de lard./Ta beauté a surmonté mes jours sauvages)

<sup>13</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984, p. 7

de sa bien-aimée, reste optimiste dans sa quête tout en avouant implicitement un amour sincère et éternel si l'on tient compte qu'il reste indifférent à l'âge de sa bien-aimée:

*Je te donne l'âge du poème d'amour*

*Toujours ancien toujours nouveau*

*...Si je te retrouve demain – je sais que je te retrouverai -*

*Je t'offrirai coraux émaux premiers anneaux de noce*

*Emeraudes et rubis*

*Je te mettrai un collier d'or vert*

*Des bracelets de diamant rouge*

*Des boucles d'oreilles d'hyacinthe jaune*

*Je te mettrai des bagues couleur d'extase*

*...Je ne nommerai pas tes lèvres de sapotille*

*Et ton front de paille fraîche*

*Je T'EPOUSERAI*

*Je veux redonner vie à l'espoir<sup>14</sup>*

L'amant est toujours hanté par la silhouette de son premier amour. Il évoque la douceur de la vie que lui procurait cette femme tout en chantant sa beauté. Nous sommes en présence d'une topologie du corps où les différents éléments du visage sont producteurs du désir. Le visage de l'autre agence un ensemble de traits projetant des forces d'attraction. L'amant perçoit ici le visage de l'autre par fragments en allant du front au toucher. La dimension métaphorique ouvre sur le

---

<sup>14</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984, p. 15



monde de la relation amoureuse : « *tendresse de fruit mousseux ; yeux de soleil et d'océan de neige ; corail de minuit ; doigts de cygne ; caresse d'eau ; voix d'arrosoir ; vin vert du vin doux* »

Les yeux jouent un rôle prépondérant dans la perspective du désir. C'est le lieu privilégié de la lecture des sentiments. Les yeux de l'autre renvoient l'amant à lui-même. Plus qu'un reflet, les yeux représentent une ouverture vers le monde extérieur. La splendeur de la beauté de la bien-aimée est reflétée à travers la description des fragments du visage. Les lèvres, la bouche, et la langue rapprochent les amants et favorisent un mouvement vers l'union. Les doigts, les caresses sont des ouvertures vers un processus avancé du désir. La caresse invite au jeu du sens et ranime le désir insatiable des contacts humains. Les caresses rassurent et extériorise les sentiments de l'autre. Elles annoncent une réalité immédiate, une humanité tangible.

Le désir met ici à profit des proximités pour passer du fruit au vin, des lèvres à la langue, océan de neige à l'eau. Le désir glisse sur ces proximités en passant d'un sens corporel à l'autre : la vue, le toucher, le goût. Comme le dit Marcel Conche, « *Le rapport sensoriel et sensible de ceux qui s'aiment veut être un langage. Les gestes du désir ne visent à éveiller le désir de l'autre et à son plaisir que pour l'inviter à explorer ensemble un pays et un paysage inconnus comme s'il s'agissait de découvrir ensemble les mystères d'un bois profond*<sup>15</sup>. » Tout se combine pour mesurer la portée de l'amour. Les souvenirs de l'amant nous montrent que la bien-aimée représentait tout pour lui. Son équilibre et sa joie de vivre dépendaient de Cristal:

*mon premier amour passé par les armes*

*Elle s'appelait CRISTAL*

*...J'habitais sa tendresse de fruit mousseux*

*...J'habitais ses yeux de soleil et d'océan de neige*

*Son front un corail de minuit sous le baiser d'un clair de lune*

---

<sup>15</sup> Macel Conche, *Analyse de l'amour et autres sujets*, PUF, Paris, 1997, p. 7

*J'habitais ses paumes chaudes comme un verset de Coran  
clamé*

*...Ses lèvres de sortilège*

*J'habitais sa démarche en chemise boutonnée sous le vent*

*Sa bouche de fête foraine*

*Ses caresses d'eau de rivière sa voix d'arrosoir et*

*D'étoffes sonore multicolores<sup>16</sup>*

L'amant continue à exprimer la sincérité de son amour. Ses souvenirs de CRISTAL sont encore vifs. Son souhait était de garder auprès de lui sa bien-aimée. L'amant est prêt à répondre aux exigences de sa bien-aimée et à remplir n'importe quel devoir avec plaisir. L'émerveillement et la pérennité de l'amour se lisent à travers les mots de l'amant. Son amour pour Cristal semble l'ouvrir les portes de la plénitude:

*Cristal quel soleil dense ce soir*

*Séchera mon corps si trempé d'amour*

*Tu couvres mon cœur d'une nostalgie sans âges*

*...Si tu me nommais ayo rameur de tes jours*

*Ayo comme je serai plus vaste que l'océan*

*Plus éclatant que l'or du Boundou*

*Plus beau que le songe*

*...Ayo t'aimer te garder et te regarder*

---

<sup>16</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984, p. 17

*Toi ma vague d'orgueil et mon aube profonde*

*Je te garderai jusqu'aux nuits blanchies de mes âges*<sup>17</sup>

Les mots de l'amant riment ici avec un chant du face-à-face que celui du désir du face-à-face. Ils sont moins le chant de la beauté, de l'union que celui du désir de l'union. L'amant à travers un langage métaphorique utilise des mots de l'amour humain en sa plus franche et sa plus directe expression. Comme une caméra, il braque son regard sur le visage de la bien-aimée en nous projetant tout ce qui fait la douceur et la beauté de la femme. Cette beauté qui est lisible dans le visage féminin. Le visage retire au corps féminin nu sa signification du lascif. Devant l'admiration des facettes infinies de la beauté de la bien-aimée, aucun détail n'échappe à l'amant. Les cheveux de la femme ont ici une teneur musicale et sa chevelure, ses mains, son sourire celle de l'encens. Tout semble tendre à la perfection. Il détaille et décrit : « *ton visage..., ta bouche..., tes lèvres..., ton corps..., tes yeux..., tes mains..., ton sourire..., ton rire..., ton front..., ta gorge..., tes doigts..., tes cheveux..., ta chevelure..., tes hanches..., tes reins..., tes jambes..., tes cuisses..., tes pieds..., ton regard..., tes paumes..., ton amour...*<sup>18</sup> »

Toujours dans la même perspective du désir, Amadou Lamine Sall dans *Kamandulu*<sup>19</sup> revient à ce qui justifie son existence : la femme, l'amour. L'amour est une quête perpétuelle comme le témoignent les souhaits de l'amant par l'utilisation du conditionnel et de la répétition : « *Je voudrais faire de toi mon ouvrage..., je voudrais faire de toi mon horloge sans cadran.*<sup>20</sup> » L'amant bien averti des bas et des hauts de l'amour, rassure la bien-aimée tout en l'appelant à la raison. L'amour est attente de l'autre. La femme est le temple où jaillit la lumière, la vie. Pour exprimer sa patience, un amour dont le temps ne peut altérer, l'amant se compare à un maçon dont les instruments aident à ériger des édifices solides. La sincérité des propos est un signe de l'amour vrai. Le silence du poète dépend d'une quête fructueuse de l'amour. L'amour d'une manière générale s'étend ici à tous les êtres humains :

---

<sup>17</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme Un Iceberg En Flammes*, Les Nouvelles Editions Africaines, p. 17

<sup>18</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme Un Iceberg En Flammes*, Les Nouvelles Editions Africaines, p. 23

<sup>19</sup> *Kamandulu* est le quatrième recueil de poèmes d'Amadou Lamine Sall.

<sup>20</sup> Amadou Lamine Sall, *Amantes d'Aurores*, coédition les Ecris des Forges, Québec et les Editions Feu de Brousse, Sénégal, 1998, p. 130

*Si tu acceptais un seul jour de comprendre*

*et de tenter de m'aimer*

*j'abolirais tes doutes...*

*Tu es la haute pyramide de mes mystères FEMME*

*Et pourtant chaque pierre de toi*

*Garde la patience de ma truelle...*

*Tu es l'astre où commence ma Kora*

*Où finit ma chanson<sup>21</sup>*

Dans cette quête éternelle de l'amour, Amadou Lamine Sall nous apprend que qui dit amour dit patience. Le cœur de l'amour demeure toutefois la femme aimée, Cristal. Dans l'attente tardive de la bien-aimée, l'amant se donne corps et âme pour afin parvenir à une réconciliation. Le poète est sans cesse à l'affût pour traquer la femme aimée :

*Je t'ai longuement attendue à la porte de l'amour*

*il faisait tard et tu ne venais pas*

*J'ai remis la porte*

*Mais vois-tu je te laisse mon cœur dehors*

*...tu renaîtras des cendres de l'absence*

*...et nous paîtrons l'amour l'herbe tendre de l'oubli<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> Ibid, p.131

Plus loin, l'écriture d'Amadou Lamine Sall souligne la place importante de la femme tant au niveau social que poétique. D'une manière particulière, le poète prend en exemple son pays pour exprimer l'harmonie. Une harmonie sociale qui n'est possible que par la femme, l'amour. Tout semble s'imbriquer dans la poésie. Le mouvement poétique désormais remplit deux fonctions : la femme comme source de l'amour et de la poésie et la poésie comme génératrice de la femme et de l'amour. La beauté et l'harmonie riment ici avec femme, amour, poésie :

*Dans mon pays*

*même la démarche des femmes*

*est en alexandrin*

*Et tu es venue*

*ajouter l'amour à l'amour*

*la mélodie pleine les mortiers<sup>23</sup>*

Il faut être malade pour apprécier la valeur de la santé. L'amant a ouvert son cœur à la bien-aimée. Le « *Je t'aime...J'aime* » est à la fois un credo d'amour et une appréciation des qualités physiques de la bien-aimée. Et comme le dit Michel Onfray<sup>24</sup>, les hommes et les femmes, quand ils disent aimer, aiment d'abord l'état dans lequel l'amour les met. L'être qui sert de catalyseur vaut comme cause occasionnelle et accessoire de la cristallisation, non comme cause efficiente. Avant tout, aimer, c'est aimer l'amour, désirer, c'est désirer le désir pour les extases induites, les transes connues, les troubles expérimentés. En chantant la beauté de la bien-aimée, l'amant essaie de justifier son amour, un amour qui rassure et donne de l'espoir :

---

<sup>22</sup> Amadou Lamine Sall, *Amantes d'Aurores*, coédition les Ecrits des Forges, Québec et les éditions Feu de Brousse, Sénégal, 1998, p. 152

<sup>23</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, Editions Le Carbet, p. 10

<sup>24</sup> Michel Onfray, *Théorie du corps amoureux*, p. 190

*Je t'aime comme une guérison*

*J'aime ta gorge apaisante*

*La saison de ta bouche quand tu ris*

*J'aime la maison de tes yeux*

*...tu réchauffes mieux que le ventre*

*De l'ours à midi<sup>25</sup>*

En glorifiant la femme et l'amour, le poète semble passer d'une quête infructueuse à un résultat. Sa nouvelle conquête, Boléro, représente pour lui un trésor : « *Tu es mon nouveau livre ; les premières hiéroglyphes d'un nouveau millénaire ; la grotte porteuse de merveilles nues.*<sup>26</sup> » La beauté et les mouvements de la nouvelle conquête Boléro, ranime et exalte l'amant. La vie de l'amant qui était minée par les ténèbres de l'existence rejaillit et prend une autre allure. Tout devient rose. L'amant confirme les témoignages qui reflétaient la beauté et l'amour de Boléro. Boléro est comparée à une terre fertile :

*Que tu es belle fille du nord*

*toi dont les yeux et le chant des hanches*

*achèvent les hiéroglyphes de Nubie*

*...Depuis bien longtemps fort longtemps*

*il n'avait plus fait un si beau jour*

*... ton amour m'était conté Boléro*

*et tu as fini par être plus vraie que le conte*

*...et je t'accueille fétiche proclamé*

---

<sup>25</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, Editions Le Carbet, p. 18

<sup>26</sup> Ibid., p. 22

*renaissance des terres*

*faste des moissons*<sup>27</sup>

Dans les vers suivants, l'enchaînement métonymique met aussi ici en jeu une paire de mots conventionnelle qui souvent nous rappellent la dualité de la vie. Ce discours de l'amant met également à profit des proximités préalables dans le monde projeté du poème c'est-à-dire que le monde projeté d'une œuvre et le code linguistique et culturel sont parfois indissociables. La bien-aimée à travers la danse et le chant, apparaît comme une conscience de soi et ouverture à l'autre mettant en scène la cohérence du désir.

Boléro devient une expression de la vie pour l'amant. Le désir si imaginatif de l'amant qui s'appuie sur des contiguités dans le code ou dans le monde nous projette une bien-aimée qui semble toucher à la perfection. La bien-aimée est à la fois mouvance et mélodie, inconscience et renaissance, nourriture et esprit, l'alpha et l'oméga, sagesse et espoir, perfection et salut, vie et protection, puissance et paix de l'âme, peine et joie, désir et mesure. L'amant, dans sa lancée euphorique, voit sa bien-aimée comme guide, prophétie et espoir d'un monde régi par l'amour :

*...je t'accueille toi que j'ai nommé Boléro*

*danse et chant de vie*

*transe et résurrection*

*ventre et esprit*

*ancêtre et plasma*

*livre et feu parchemin et prière*

*parole et lance*

*ouragan et mémoire*

*morsure et lumière*

---

<sup>27</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, Editions Le Carbet, p. 28

*désir et abstinence*

*écorce et fruit*

*peuple d'avant les peuples*

*oracle et boussole*

*devenir et tendresse programmés du monde*

*Boléro*

*toi la semence*

*terre et graine*

*toi la victoire*

*amour et immortalité*

*toi l'astre*<sup>28</sup>

L'amour fait que l'on ressent l'existence de l'autre comme un bienfait. Chacun, par sa présence seule, est pour l'autre un bienfait. Ce poème ci-dessous d'Amadou Lamine Sall bien que long, est en quelque sorte un résumé de tout ce dont l'homme espère trouver en l'amour, les vertus de l'amour si on peut le dire ainsi. Un amour tissé sur le serment : « pour le meilleur et le pire ». La relation d'amour est la relation de complémentarité : chacun développe sa disposition propre par la vertu de l'autre ; ainsi chacun se doit à l'autre en son être même. Alors vaut la formule : « Dis-moi qui tu aimes, je te dirai qui tu es. »

Tout contact, pour l'amoureux, pose la question de la réponse : il est demandé à la peau de répondre. Roland Barthes dit : « *Le sens (destin) électrise ma main ; je vais déchirer le corps opaque de l'autre, l'obliger (soit qu'il réponde, soit qu'il se retire ou laisse aller) à entrer dans le jeu du sens : je vais le faire parler. Dans le champ amoureux, il n'y a pas d'acting-out : nulle pulsion, peut-être même nul plaisir, rien que des signes, une activité éperdue de parole : mettre en place,*

---

<sup>28</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, Editions Le Carbet, p. 29



*chaque occasion furtive, le système (le paradigme) de la demande et de la réponse.*<sup>29</sup> » Ainsi, le geste sensuel qui se lit à travers le poème est une manifestation des actes volontaires des amants. Ils sont tous actifs « *...mes doigts lents dans tes cheveux, ta main sur mon col... quand je te regarde et que je sais que tu ne me vois pas...* » et c'est en n'étant pas purement passifs que se réalisent le mieux la connivence, la complicité, la communion des amants. La force de leur amour se lit à travers le jeu de la complémentarité et de la réciprocité, tu es ma moitié et je suis ta moitié. Comme le note Marcel Conche : « *L'amour n'a de sens que réciproque, mais réciprocité ne signifie pas égalité. Il s'agit d'une réciprocité dans la différence, comme l'homme est différent de la femme, le vieux du jeune, le maître de l'apprenti, etc*<sup>30</sup>. »

La présence des enfants qui est une autre caractéristique de l'amour fait le comble de l'union. La présence des enfants dans la société africaine est un signe de confiance, d'espoir et de trésor. L'amour veut donner la vie et l'amour veut donner l'union. L'amour qui s'arrête au plaisir pris ensemble s'arrête au fantôme de l'union et se méconnaît lui-même. Car le plaisir, s'il est compatible avec un lien qui existe déjà, ne crée aucun lien. L'amour au-delà de l'union charnelle, devient une création. L'amour veut l'enfant. L'union qui est à l'horizon de l'amour n'est pas l'union avec le partenaire sexuel, mais l'union avec l'enfant.

L'homme est loin de la perfection. Dans ses relations amoureuses, il n'arrive pas souvent à tenir ses promesses mais cela ne doit pas être l'occasion pour l'amante de le persécuter. La santé psychologique d'une relation nécessite la disposition à supporter l'autre dans ses faiblesses, ses manquements et ses forces. Les êtres humains sont des animaux sociaux. Nous avons la capacité de vivre et de travailler, de jouer et de nous battre, de nous réjouir et de pleurer au sein de groupes beaucoup plus vaste que notre famille immédiate, causer de la peine à autrui. Avoir tout un ensemble de gens auxquels nous intéresser et desquels prendre soin favorise grandement notre santé psychologique.

L'art de céder dans l'amour est précieux. Ce sont les imperfections de notre vie qui nous offrent la chance de grandir en sagesse. Le pardon crée en quelque sorte la perfection. Il rend tout parfait, tout plus large. Le simple fait d'envisager

---

<sup>29</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p.82

<sup>30</sup> Marcel Conche, *Analyse de l'amour*, p. 5

l'acte de pardon peut sembler nous rapprocher beaucoup plus que nous ne le souhaitons d'une personne, d'événements ou de nos sentiments les plus douloureux et les plus vulnérables. La capacité de l'amant à reconnaître ses erreurs et la capacité de la femme aimée à comprendre et à pardonner son amant consolident leurs liens d'amour. Et comme le dit Stéphanie Dorwick : « *Pardonnez peut être un acte d'amour et de bonté extrêmes, mais c'est également âpre. Cela exige qu'au moins un des protagonistes regarde la vérité en face – et en tire quelque chose de précieux. Pardonnez n'implique pas qu'on ferme les yeux, qu'on banalise, qu'on minimise, qu'on excuse, qu'on ignore ou qu'on fasse semblant d'oublier ce qui s'est passé. Pardonnez n'enlève pas le blâme. Pardonnez peut vous demander de faire attention à la manière dont vous répartissez le blâme, que vous vous dégagiez des événements ou y restiez présent.*<sup>31</sup> »

L'amant semble adorer la bien-aimée. Sans détours, il affirme avec sincérité que la bien aimée est la seule femme qui occupe son cœur. Nous dirons comme Roland Barthes<sup>32</sup> dans *Notes sur Fragments d'un discours*, que c'est par une logique singulière que le sujet amoureux perçoit l'autre comme un Tout et, en même temps, ce Tout lui paraît comporter un reste, qu'il ne peut dire. C'est tout l'autre qui produit en lui une vision esthétique : il le loue d'être parfait, il se glorifie de l'avoir choisi parfait ; il imagine que l'autre veut être aimé, comme lui-même voudrait l'être, non telle ou telle de ses qualités, mais pour tout. L'amant semble même réitéré un serment de fidélité, un amour qui brave les vicissitudes du temps, un amour qui reste et restera le même, un amour pour l'éternité. L'amour pour se nourrir exige des qualités, des vertus. Saint Paul Apôtre, dans sa lettre aux corinthiens nous dit :

*L'amour prend patience, l'amour rend*

*service,*

*L'amour ne jalouse pas ;*

*Il ne se vante pas, gongle pas*

---

<sup>31</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, p.361

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p. 26

*d'orgueil ;*

*Il ne fait rien de malhonnête ;*

*Il ne cherche pas son intérêt ;*

*Il ne s'emporte pas ;*

*Il n'entretient pas de rancune ;*

*Il ne se réjouit pas de ce qui est mal,*

*Mais il trouve sa place dans ce qui*

*Est vrai ;*

*Il supporte tout, il endure tout.*

*L'amour ne passera jamais.<sup>33</sup>*

La patience, l'altruisme, la sincérité, l'humilité et le pardon qui se lisent à travers le poème ci-dessous font la fierté et le bonheur du poète. Ce bonheur de s'adonner entièrement à l'autre et lui seul est aussi une marque de fidélité. Ce bonheur d'être écouté et aimé, ce bonheur qui résiste à la pauvreté et à la misère, ce bonheur qui fait obstacle aux pièges de l'amour, ce bonheur qui fait naître l'espoir, la confiance et la force de vivre fait la beauté de l'amour. L'amour du poète pour sa bien-aimée est profond et mystérieux. Son amour va au-delà même de « l'expectation » (l'attente, l'espérance). Nous dirons avec Théophile Obenga<sup>34</sup>, que l'amour du poète est plus solide que toutes nos aventures amoureuses réelles: il est universel. Aucune Elvire particulière, mais toutes les Elvire possibles. Il déploie toute la richesse de son imagination pour chanter, avec des accents jeunes, purs, efficaces, ces qualités que tout homme souhaite trouver chez une femme. Pour le poète, l'amour brise toutes les entraves de la vie. Cette exaltation de l'amour conjugal fait de la bien-aimée une créature parfaite dont les qualités ennoblissent les aspirations de l'amant tout en le rendant digne de l'image sublime qu'il adore.

---

<sup>33</sup> *La Bible*, 1Cor 13, 4-8

<sup>34</sup> Théophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, Éditions Présence Africaine, 1994, p. 61

C'est tout ce qui se lit à travers ce poème :

*Le plus bel amour*

*c'est mes doigts lents dans tes cheveux*

*ta main sur mon col poussiéreux*

*Le plus bel amour*

*c'est quand je te regarde et que je sais que tu ne me*

*vois pas*

*et je sais pourtant qu'avec toi le soleil*

*gardera demeure en nos bouches*

*Le plus bel amour*

*c'est quand nous nous disons encore bonjour*

*dans l'angoisse du petit déjeuner sans pain sans gaz*

*Le plus bel amour*

*c'est quand tu me tiens par la main et que nous*

*marchons unis*

*dans le silence bavard de nos deux cœurs*

*Le plus bel amour*

*c'est quand tu sais que je sais*

*que nous n'avons plus que notre amour pour vivre*

*Le plus bel amour*

*c'est quand tu me forces à sourire*

*alors que tu sais que je n'ai rien d'autre à t'offrir*

*Le plus bel amour*

*c'est notre table vide*

*et la présence des enfants qui fait*

*si vite passer le temps et la faim*

*Le plus bel amour*

*c'est toi moi la nuit côte à côte*

*et sur le toit fragile la pluie qui force la paille et toi*

*qui pries*

*Le plus bel amour*

*c'est ta vieille robe que je boutonne malgré ma peine*

*et tes éclats de rire plein la maison*

*Le plus bel amour*

*ce sont mes promesses jamais tenues*

*et ta reconnaissance toujours présente*

*Le plus bel amour*

*tes doigts dans mes doigts*

*et nos caresses qui*

*content de notre tendresse*

*Le plus bel amour*

*c'est l'avion au bout de la piste*

*et toi seule qui t'élèves avec moi dans le ciel de mon*

*cœur*

*Le plus bel amour*

*c'est quand dans la rue un cortège de deuil me*

*ramène*

*à la mort*

*et que ton visage jaillisse soudain dans ma tête*

*comme si jamais toi jamais moi un jour pourtant...*

*Le plus bel amour mon amour*

*c'est en toutes saisons*

*dans nos cœurs*

*dans nos rêves*

*parmi les hommes parmi les bêtes les reptiles*

*LA FLAMME DU PREMIER JOUR*

*TOUJOURS...*<sup>35</sup>

En continuant de chanter la femme, l'amour et la poésie, nos poètes ont touché toutes les facettes qui s'inscrivent dans le domaine du désir. Leurs poèmes exaltent aussi l'éros, un amour libre, non apprivoisé. Georges Bataille<sup>36</sup> nous dit

---

<sup>35</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 161-162

<sup>36</sup> Georges Bataille, *l'érotisme*, p. 32-35

que l'érotisme est l'un des aspects de la vie intérieure de l'homme. Nous nous y trompons parce qu'il cherche sans cesse au dehors un objet du désir. Mais cet objet répond à l'intériorité du désir. Le choix d'un objet dépend toujours des goûts personnels du sujet : même s'il porte sur la femme que la plupart aurait choisie, ce qui joue est un aspect insaisissable, non une qualité objective de cette femme, qui n'aurait peut-être, si elle ne touchait en nous l'être intérieur, rien qui forçât la préférence. Des amants qui se lancent dans le jeu érotique s'embarquent dans un voyage vers l'éternité et comme le souligne Georges Bataille, la poésie mène au même point que chaque forme de l'érotisme, à l'indistinction, à la confusion des objets distincts. Elle nous mène à l'éternité, elle nous mène à la mort, et par la mort, à la continuité : la poésie est l'éternité.





## I. 2 FRAGMENT DE L'EROS SEXUEL

La généalogie idéaliste du désir suppose la définition de l'amour comme recherche de la complétude originaire. Absence à conjurer, vide à combler, métaphysique du trou à boucher, dirait Sartre dans le langage délicat de son ontologie phénoménologique. Le désir suppose la béance, la plaie, la cavité, le creux. Selon Michel Onfray, le désir passe pour l'énergie de la reconquête de l'unité primitive, la force motrice des restaurations de l'entité première.<sup>37</sup>

Le désir érotique de l'autre plus particulièrement la femme, est une tendance vers une union charnelle des amants. Le geste de l'étreinte amoureuse semble accomplir, un temps, pour le sujet, le rêve d'union total avec l'être aimé. Et comme le dit Georges Bataille<sup>38</sup>, il est dans l'étreinte un élément louable de merveille... L'étreinte est l'épanouissement et la forme la plus heureuse de la vie. Le scénario ci-dessous mentionné par le poète est bien confirmé par ces propos de Barthes : « *Hors l'accouplement..., un temps, il y a cette autre étreinte, qui est un enlacement immobile : nous sommes enchantés, ensorcelés : nous sommes dans le sommeil, sans dormir ; nous sommes dans la volupté enfantine de l'endormissement : c'est le moment des histoires racontées, le moment de la voix, qui vient me fixer, me sidérer, c'est le retour à la mère dans le calme aimant de tes bras.*<sup>39</sup> » L'amant invite sa bien-aimée à un enivrement, une course, un mouvement vers la plénitude. La femme désirée est le miroir suggestif du corps de l'amant. Le corps est ici un espace fragmentaire dont les différents endroits charnels concourent à l'appétit du désir. Le corps nu dans le jeu amoureux est source d'énergie, source d'attraction. Théophile Obenga<sup>40</sup> a fait une belle remarque quand il dit que le corps nu est un absolu. Au demeurant, l'homme baigne constamment dans le monde à cause de son corps, permanente affirmation de la vie. Le « milieu » humain est constitué de la corporéité de l'être vivant, c'est-à-dire du corps nu, affamé, demandeur, et qui vit précisément de sa nudité, de sa faim et de ses demandes. Rien ne symbolise mieux le corps humain nu que le corps féminin. Ce corps qui s'offre et que l'on voudrait posséder entièrement dans le jeu

---

<sup>37</sup> Michel Onfray, *Théories du corps amoureux* p. 60

<sup>38</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 264

<sup>39</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p. 121

<sup>40</sup> Théophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, Éditions Présence Africaine, 1994, p. 60

admirable de l'amour. Parmi l'étrangeté des choses et des êtres, le corps féminin est source, aliment, force, courage, beauté, grâce enfin. L'amant choisit ici un lieu spécial pour avoir plus d'intimité dans la matérialisation du désir. Cette intimité des amants aura lieu dans les taillis profonds où l'amant aspire à conduire la bien-aimée à l'abri du monde hostile. La fuite vers ce lieu solitaire favorise la communication amoureuse dans toutes ses dimensions et l'union charnelle :

*Nous dormirons dans les taillis profonds*

*Près des couvées chaudes de lapins sauvages*

*Nous ferons l'amour enlacés dans la plénitude de nos corps*

*Et violents nos orgasmes semblables à l'orgasme du silence*

*Au cri dressé d'un fauve<sup>41</sup>*

De la forêt, le lieu suivant d'émergence du désir ici se caractérise par sa dimension paisible et chaste. C'est au cimetière que l'amant compte traquer sa bien-aimée, Manthie et la combler de cadeaux. Comme le note Roland Barthes<sup>42</sup>, le cadeau amoureux est solennel ; entraîné par la métonymie dévorante qui règle la vie imaginaire, je me transporte tout entier en lui. Par cet objet, je te donne mon Tout, je te touche avec mon phallus ; c'est pour cela que je suis fou d'excitation, que je cours les boutiques, que je m'entête à trouver le bon fétiche, le fétiche brillant, réussi, qui s'adaptera parfaitement à ton désir. L'amant compte ainsi combler sa bien-aimée de cadeaux allant du goût à ceux concourant à mettre en valeur sa beauté.

*Manthie je t'attendrai aux portes du cimetière*

*Les bras pleins de présents juteux de citrons verts et*

*Jujubes rouges*

*Je te ferai un collier autour du cou*

---

<sup>41</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des aurores*, p. 18

<sup>42</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p. 90

*Je t'en mettrai riche ceinture de taille*

*...Nous côtoierons l'ombre jusqu'aux profondeurs de lune*

*Et sur tes hanches de fruits j'irai chercher*

*Tes frissons incendiaires*

*Dans le miel sauvage de ton ventre*

*Mes lèvres portuaires sur ta bouche de verdure<sup>43</sup>*

Le désir dans ses phases de réalisation se meut et s'oriente dans les directions diverses pour parvenir à son point culminant. L'amour devient un devoir pour l'amant. L'amant et sa bien-aimée semblent fusionner et devenir un seul corps à travers l'union. En ce moment sublime de l'amour, la mort pourrait même être vaincue. La mort est le mur invincible contre lequel se brisent tous les projets. Ceci dans le cadre où l'homme est seul. C'est la sanction de l'égoïsme, de l'égoïsme. Mais, par l'amour, on est plus seul. Et la mort, à l'échelle humaine, se trouve vaincue.

La danse de partout et les caresses des cuisses procurent tant de bonheur à l'amant. La danse étant ici possessive nous offre le corps de l'autre comme une partie intégrante de l'amant. A travers cette danse où la réduction physique de l'écart est abolie, la cohérence du désir est approfondie par la caresse qui est aussi une danse, un entrelacement des corps prêts à l'amour. Dans cette perspective du désir, la femme aimée dans ses différentes facettes est le seul amour unique en son genre pour l'amant. Cependant, l'amant est disposé à répondre aux exigences de la bien-aimée:

*Il me faut aimer et m'extasier dans la paume des soleils*

*Et qu'importe si la mort pagne au vent*

*Danse de partout et caresse ses cuisses aux chaleurs de laine*

---

<sup>43</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des aurores*, p. 22

*Femme redoutable au sexe d'offrande et de venin rare*

*Moi j'ai les reins fermes et fiers*

*Dans le délice de l'audace fertile*

*J'ai l'ardeur juvénile d'une aube de gloire<sup>44</sup>*

Plus loin, le poète Amadou Lamine Sall considère l'amour comme une maladie dont le remède est au cœur de l'union érotique. Cette union est à la fois le comble et la carence du désir, le chantre de tous les espoirs. Cette carence du désir amoureux dit tout, il dit aussi ce qui manque au tout ; il veut désigner ce lieu de l'autre où vient s'accrocher spécialement mon désir, mais ce lieu n'est pas désignable « *Dans la cour de tes longues jambes.* » De lui comme le souligne Roland Barthes<sup>45</sup>, je ne saurai jamais rien ; mon langage tâtonnera, bégaiera toujours pour essayer de le dire, mais je ne pourrai jamais produire qu'un mot vide, qui est comme le degré zéro de tous les lieux où se forme le désir très spécial que j'ai de cet autre-là. La mémoire est ici comme une passerelle qui nous reflète le côté sombre d'antan de la vie de l'amant qui vient de retrouver l'espoir grâce à l'amour :

*Hâ ayo Cristal*

*Te souviens-tu seulement te souviens-tu*

*L'amour m'étranglait de milles fièvres*

*Et je venais mourir tant de fois*

*Dans la cour de tes longues jambes*

*Te souviens-tu*

*Tu venais à mes jours de basse marée*

---

<sup>44</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, P. 4

<sup>45</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p. 26

*Chanter sur mes plages d'ombre*

*Puis tu m'offrais un verre de pluie*<sup>46</sup>

Toujours dans la perspective du désir, intervient le regard qui est reflet de l'autre. A travers ce regard, l'amant se sent sauf, rassuré, fortifié et immortel. Le regard mutuel des amants revêt une portée aphrodisiaque tant les amants s'apprêtent à se donner. Ce moment éminent de l'amour est traduit par le bon goût du miel, l'odeur agréable des fleurs, la douceur et la beauté du printemps. Les amants dans leur intimité semblent évoluer dans un environnement paradisiaque :

*Sur les chemins effacés de l'amour*

*Où tu m'as confié le plus ébloui de tes regards de foi*

*Tu étais voilier de soleil*

*Dans mes hautes marées d'eau de séane*

*Oui ...tant de fois ton amour m'a volé ma mort*

*...ton sexe en rafales de miel*

*Sous mes appels en fleurs de douceur*

*Nous deux seuls un printemps de fièvre soudain*<sup>47</sup>

Dans ce voyage érotique, la satisfaction de l'amant se lit à travers ce jeu métaphorique où le goût des aliments, la bonne odeur ne sont rien d'autre qu'une allégorie des qualités de la bien-aimée autant sur le plan de la beauté que sexuel. Et comme le dit Georges Bataille<sup>48</sup>, l'odorat, l'ouïe, la vue, même le goût perçoivent des signes objectifs, distincts de l'activité qu'ils détermineront. Ce sont les signes annonciateurs de la crise. Dans les limites humaines, ces signes annonciateurs ont une valeur érotique intense. Une jolie fille dénudée est parfois l'image de

---

<sup>46</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des aurores*, p.10

<sup>47</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des aurores*, p. 11

<sup>48</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 144

l'érotisme. L'objet du désir est différent de l'érotisme, ce n'est pas l'érotisme entier, mais l'érotisme en passe par lui.

La possession est progressive. De la caresse, les amants finissent par former, un seul corps à travers l'acte sexuel dont les effets riment aussi bien avec l'intensité du plaisir que l'équilibre. L'amant se considère comme un grain dont le champ d'épanouissement est les bourgeons du ventre de la bien-aimée. C'est le comblement total, la satisfaction pleine du désir impliqué dans la relation amoureuse et d'une réussite sans faille et comme éternelle de cette relation : image paradisiaque du Souverain Bien, à donner et à recevoir :

*Et jasant dans l'odeur des jujubes*

*Sous l'ombre de fleurs et de lumières*

*De ton corps de mirage aux coins savoureux des ciels*

*Hâ caresser encore de mes yeux*

*Tes lèvres fraises-boutons-d'or*

*Toi ensablée en moi comme un liséré d'ivresse...*

*Et murmurent mes semences*

*Parmi les bourgeons de ton ventre*

*Et jettent l'ancre tous mes frissons*

*Dans la matinale ferveur*

*De ta chair debout dans la folie de l'innommable<sup>49</sup>*

L'amant semble manifester un manque dont l'équilibre est à chercher au niveau de la satisfaction d'un désir ardent de possession. La description des fragments charnels que nous offre l'amant qui fait appel au champ sémantique aquatique montre en quelque sorte la pureté de la bien-aimée :

---

<sup>49</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des aurores*, p. 12

*Toi seule...*

*Hâ dormir à l'ombre sacrée de tes cuisses de temple*

*Mon regard d'aquarelle sous le toit aquatique*

*De ton sexe-aquarium...*

*Partir partir...*

*Pêcher le désir dans les soirs de sperme*

*Sur la lagune fraîche de ton corps de robe somptueuse<sup>50</sup>*

L'acte sexuel est beaucoup plus explicite dans la nouvelle *Before The New Earth* de Tijan M. Sallah. Une nouvelle colorée d'un accent poétique. L'érotisme est au moins ce dont il est difficile de parler. Pour des raisons qui ne sont pas seulement conventionnelles, l'érotisme est défini par le secret. C'est ainsi que l'érotisme rarement traité par les écrivains gambiens a eu une attention particulière de Tijan M. Sallah qui d'une manière ou d'une autre confirme et approfondit les moments sublimes de cette scène, l'attraction et le déchaînement des passions. Toute la mise en œuvre de l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime. Le passage de l'état normal à celui de désir érotique suppose en nous la dissolution relative de l'être constitué dans l'ordre discontinu. Ainsi, ce passage à l'union est considéré comme quelque chose de sacré et de mystérieux dont les sources remontent à l'origine de l'humanité : « *Mystery in a crumbling landscape. And so after the act, he groped for a towel to remove the filth. The act, sacred and secular, exuded the primal grace of corporeal existence<sup>51</sup>.* »

L'intensité érotique est développée davantage à travers l'usage du champ sémantique du cosmos. Le ciel et la terre fusionnés en un, formaient une entité hermaphrodite. L'homme et la femme deviennent deux pôles d'attraction dont les différents stades du désir sont traduits à travers un langage technique. Et comme le

---

<sup>50</sup> Ibid., p. 20

<sup>51</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth*, Washington D C, Three Continents Press, 1988, p. 41. Traduction: (Mystère dans un paysage croulant. Et après l'acte, il cherche à tâtons sa serviette pour enlever la saleté. L'acte, sacré et séculaire, exsude la douceur primordiale de l'existence corporelle)

dit Georges Batailles, l'action érotique dissolvant les êtres qui s'y engagent en révèle la continuité, rappelant celle des eaux tumultueuses<sup>52</sup>. L'attraction des deux sexes est perçue comme un mystère émanant du naturel :

*And when the sky and the earth were one Hermaphrodite,*

*They had a portable release of desires. Copulation*

*In the fluidity of motion. Love immense down a track-*

*Less wilderness where genes gasped for the sockets of*

*Eros. And the sky moved up. And the Earth down.*

*And the mystery of polar attraction was created.*<sup>53</sup>

Dans la mouvance de la satisfaction du désir, l'homme est portrait comme le ciel et la femme la terre. Dans cette communion des amants, le sexe semble déchaîner notre nature et nos sens. Il nous fait entrer (et nous en expulsera) dans un mini-drame qui a au moins le potentiel d'un crescendo, d'un fortissimo et d'un diminuendo. Il nous permet d'oublier nos angoisses quant à ce que nous sommes et notre âge. L'homme et la femme sont deux êtres complémentaires. Cette complémentarité nous rappelle que la femme est une partie de l'homme qui lui a été prise et qu'il refait sienne dans l'union si on se réfère à genèse 2 versets 23 à 24 où l'homme s'écria : « *voici cette fois l'os de mes os et la chair de ma chair, celle-ci, on l'appellera femme car c'est de l'homme qu'elle a été prise.* » Leur rencontre est comparée ici à un phénomène mu par une force électrique. A travers cette union où convergent les perspectives du désir, les périphériques du plaisir sont possibles qu'au dévoilement et la fusion des deux moitiés des amants qui forment une seule entité:

---

<sup>52</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 29

<sup>53</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth, Washington D C, Three Continents Press, 1988* p.41  
Traduction: (Et lorsque le ciel et la terre formaient un hermaphrodite,/Ils avaient un déclenchement de désir portable./Une copulation dans la fluidité du mouvement./ L'intensité de l'amour à travers un désert sans issue où les gènes fusionnent aux pôles d'attractions de l'éros./ Et le ciel monte tandis que la terre descend./ C'est ainsi que s'est créé le mystère du pôle d'attraction.)



*Now the Sky crumbled bellywise to meet stationary Earth  
on the electricity of the lips. One the better-half of the  
Other. And searched for the dawn of self-actualization.*<sup>54</sup>

Aucune étape n'est oubliée dans ce processus de l'union. L'après acte est aussi pris en compte. Au moment où l'on retombe l'un près de l'autre après l'amour, de nouveau apparaît un reflet du contrecoup du courage. Et comme le note Roland Barthes : « *Le plaisir sexuel n'est pas métonymique : une fois pris, il est coupé : c'est la Fête, toujours close, par levée temporaire, surveillée, de l'interdit.*<sup>55</sup> » Les yeux ouverts clignent, la chaleur du corps s'évapore et les amants semblent revenir sur terre. Cette communion des corps donne aux amants une chance de recevoir et de rendre les présents de leur cinq sens : l'odorat, le toucher, l'ouïe, la vue, le goût. La félicité obtenue à travers l'acte sexuel semble s'éterniser grâce aux odeurs ambiantes dans la chambre. Voilà qui je suis. Et parfois, voilà la totalité de ce que je suis. L'homme semble subir une transformation. En ce moment, il se sent à l'abri d'un monde hostile. Le repos et la paix de l'âme tirés au cours de l'union le procurent la plénitude : l'unique et simple plaisir, la joie sans tâche et sans mélange, la perfection des rêves, le terme de tous les espoirs, la magnificence divine, le repos indivis. Ou encore le comblement de la propriété. Le poète signale aussi le moment de fatigue et de tristesse qui suit l'assouvissement de l'amour. La somnolence, voire un léger sentiment de tristesse consécutive au spasme final peut donner de la mort un avant-goût, mais l'angoisse de la mort et la mort sont antipodes du plaisir. Ici, c'est le sentiment de pléthore que ressentent les amants tant la jouissance érotique est pleine :

*And after the act, he was somnolent. Even after he  
buttoned his pants, the soporific fragrance of the room and  
The appetizing aura of the feminine body all held him in*

---

<sup>54</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth*, Washington D C, Three Continents Press, 1988, p. 41. Traduction: (Maintenant, le ciel est tombé à plat ventre pour rencontrer la terre immobile à travers l'attraction des lèvres./ L'un étant la meilleure moitié de l'autre./ Et dans la quête de l'aube de l'accomplissement de soi.)

<sup>55</sup> Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, p. 265

*a state of nirvana. Perfect bliss visited him for the first time...*<sup>56</sup>

La symbiose des amants née dans le silence de l'union comme le suggère Tijan M. Sallah, est un voyage d'intimité: « *Symbiosis, merges, and fuses/In the stillness of the Act ( la symbiose se fond et fusionne dans le silence de l'acte. »* Platon dans le *Banquet*, réactive le même monde théorique pour expliquer le couple et la nécessité de la fusion. Afin d'en finir avec le Multiple éparpillé, réel, il célèbre l'Un réconcilié, retrouvé, idéal. Le désir s'égaille, éclate, découvre l'incomplétude et l'imperfection ; l'amour dépasse le désir, puis autorise les retrouvailles, la complétude et la perfection. Machine de guerre imparable ; après la faute et la section, le rachat et la fusion.

Tijan semble glorifier l'éros considéré comme un réseau d'échange solennel. L'éros comme désir au sens propre du terme nous est présenté à travers différentes actions où les amants se livrent à eux-mêmes dans la quête du plaisir. Cette idée est renforcée par ce proverbe chinois qui dit : « *immobiles l'un dans l'autre, le plaisir nous emporte*<sup>57</sup> » L'éros qui est une force d'attraction de la nature trouve son champ d'action chez les sujets actants :

*Eros, bare desire,*

*Between the twigs and legs.*

*Between the puller and the pulled*

*Eros, unshakable magnet,*

*The naked force of our earth.*<sup>58</sup>

Pour tout résumer sur ce poème érotique de Tijan M. Sallah, nous dirons

---

<sup>56</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth*, Washington D C, Three Continents Press, 1988, p. 41. Traduction: (Et après l'acte, il devint somnolent./ Même après qu'il ait boutonné son pantalon, l'odeur soporifique de la chambre et/ l'aura appétissante du corps de la femme le mit /dans un état de nirvana./ Il éprouva pour la première fois une véritable félicité.)

<sup>57</sup> R Vaneigem, *Traité de savoir-vivre*, Paris Gallimard, 1967, p. 267

<sup>58</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth*, Washington D C, Three Continents Press, 1988, p. 41 Traduction: (L'éros, nu désir/ entre les brindilles et les jambes./ Entre le tireur et le tiré./ L'éros, l'inébranlable aimant,/ la force nue de notre terre)

simplement à la manière de Roman Jakobson<sup>59</sup>, qu'en acte, la luxure est une dépense d'énergie vitale (esprit et semence) en une dilapidation de pudeur (chasteté et organes génitaux), et avant l'acte, la luxure est délibérément déloyale, assassine, sanguinaire, coupable, sauvage, excessive, brutale, cruelle, perfide. Pas plus tôt savourée sur-le champ dédaigné, pas plus tôt stupidement recherchée que stupidement détestée, comme un appât happé qui avait été intentionnellement disposé pour rendre le gobeur fou. Fou à la fois en la chasse et en la prise, excessif après avoir saisi, quand il saisit, et tant qu'il est en quête de saisir ce qui est une félicité pendant le temps de la mise à l'épreuve, mais une véritable calamité lorsque l'épreuve est faite, ce qui est une saveur attendue, après un coup de simulacre. Tout ceci est bien connu du monde mais personne n'a assez de connaissance pour fuir le ciel qui mène les hommes à cet enfer.

L'intensité érotique développée à travers ces vers de Amadou Lamine Sall traduit le comble de l'amant qui compare les fragments du topo charnel de la bien-aimée aux ouvertures d'un édifice. L'accès de l'amant aux parties intimes de la bien-aimée est une mouvance vers le désir accompli de l'autre. Cette intimité est confirmée par les baisers, les soupirs et les étreintes qui favorisent le partage d'un même espace. Comme le note Michel Onfray<sup>60</sup>, le baiser et toutes autres variations sur le thème de la pénétration du corps de l'autre enseigne le désir d'incorporation, au sens étymologique... L'embrassement montre, en acte, et de fait, la volonté d'aliénation et de disparition de soi dans une force supérieure dont la structuration suppose la digestion des singularités propres. Réaliser la sphère dans une existence transforme toute subjectivité en déchet de la consommation amoureuse.

Le mélange des soupirs qui prennent l'allure d'un son de musique est un langage où la voix fait place au silence des amoureux. Le soupir est désir d'étreinte et l'émission des énergies érotiques dont la finalité est le cheminement vers la réalisation du désir. Les amants se donnent l'un pour l'autre et s'apprêtent à sacrifier sur l'autel de l'amour ce qu'ils ont de plus cher, de plus digne. Ils s'ouvrent leurs corps et leurs cœurs à travers un rapport sexuel qui affirme et renforce leurs liens. Cette intimité est perçue comme un acte religieux comme l'affirme Matthew Fox : « *Faire l'amour est l'un des actes de prière les plus*

---

<sup>59</sup> Roman Jakobson, *Questions de poétique*, p. 360

<sup>60</sup> Michel Onfray, *Théorie du corps amoureux*, p. 67

*profondes auquel puissent prendre part des adultes<sup>61</sup> »*

Ce passage du soupir à l'étreinte est marqué par l'imminence de l'union où les amants semblent jouir d'une félicité. C'est à travers un langage sensuel que l'amant nous livre ses impressions vis-à-vis de sa bien-aimée :

*Ton sexe est une porte sur mes reins*

*tes lèvres une fenêtre qui donne sur ma bouche*

*et nos soupirs mêlés sont une flûte dans l'enclos de*

*nos deux corps*

*et nos troupeaux de sang fougueux dans la mélodie*

*de nos étreintes broutent avides l'herbe fleur de*

*nos extases*

*boivent chaud le jet de sève*

*et nos vertiges enfin nous délivrent de la terre*

*unique chair offerte aux tambours ivres des*

*anges<sup>62</sup>*

Le désir de l'autre s'achemine vers son apogée avec l'espace d'une déclaration amoureuse. Une déclaration qui semble déterminer la relation amoureuse, révéler la sincérité de l'amant, et son exultation devant ce corps de la bien-aimée. Pour reprendre les mots de Barthes, « *La déclaration ne porte sur l'aveu de l'amour, mais sur la forme, infiniment commentée, de la relation amoureuse.*<sup>63</sup> » Dire je-t'aime, c'est faire comme s'il n'y avait aucun théâtre de la parole, et ce mot est toujours vrai. Le je t'aime est un performatif. Barthes va plus loin en nous montrant que le je-t'aime n'est une phrase : il ne transmet pas un

---

<sup>61</sup> Matthew Fox, *Original Blessing*, p. 252

<sup>62</sup> Amadou Lamine Sall, *Amantes d'Aurores*, op. cit., p. 142

<sup>63</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

sens, mais s'accroche à une situation limite celle où le sujet est suspendu dans un rapport spéculaire à l'autre. C'est une holophrase.<sup>64</sup>

Le je-t-aime n'est pas un symptôme mais une action. Je prononce pour que tu répondes. Il faut que le sujet interpellé assume de formuler, de proférer le je-t-aime que je lui tends. L'occurrence de « *je t'aime* » marque l'intensité du cri d'amour de l'amant où nous pouvons lire une sur-affirmation d'un discours amoureux. L'amant se sent même surexcité quand la bien-aimée se défait dans la pénombre. Le vêtement n'étant que l'enveloppe lisse de cette matière coalescente dont est fait l'imaginaire amoureux. Ce moment d'excitation et d'appréciation déclenché par la nudité de la bien-aimée est repris par Georges Bataille<sup>65</sup> qui dit que quand la femme se dénude, elle révèle l'objet du désir d'un homme, un objet distinct, individuellement proposé à l'appréciation. La nudité, opposée à l'état normal, a certainement le sens d'une négation. La femme nue est proche du moment de la fusion, qu'elle annonce. Mais l'objet qu'elle est, encore que le signe de son contraire, de la négation de l'objet, est encore un objet. C'est la nudité d'un être défini, même si c'est cette nudité annonce l'instant où sa fierté passera à la voirie indistincte de la convulsion érotique. Tout d'abord, de cette nudité, c'est la beauté possible et le charme individuel qui se révèlent. Ainsi, le contact des contours de la bien-aimée même dans l'obscurité lui procure aussi bien du plaisir que l'assouvissement du désir :

*Je t'aime*

*Et je t'aime en majeur*

*Quand je te dénoue dans l'ombre*

*Et que je t'éclate dans la nuit*

*Je t'aime encore et je t'aime en plus*

*Quand tu te défais dans l'ombre*

*Et qu'enfin tu te répands dans ma soif sur mon corps*

---

<sup>64</sup> Ibid, p. 176

<sup>65</sup> Georges Bataille, *l'érotisme*, p. 145

*dans mes mains*<sup>66</sup>

Le corps de la femme aimée est perçu comme un aliment dont la qualité est non seulement appréciée par le goût mais aussi par le toucher. Les formes de la bien-aimée semblent toucher une perfection qui explique l'extase de l'amant:

*Toi la caresse-pétale au goût de sorbet*

*Arc de vanille*

*Galbe repu de rondeurs élues*

*Cambrures heureuses polies*

*A la forge de quel Dieu en liesse...*<sup>67</sup>

La jeune femme devient un jardin différent en son genre qui ne peut que provoquer le désir. Georges Bataille nous dit : « *En principe, un homme peut aussi bien être l'objet du désir d'une femme, qu'une femme être l'objet du désir d'un homme. Cependant la démarche initiale de la vie sexuelle est le plus souvent la recherche d'une femme par un homme. Les hommes ayant l'initiative, les femmes ont le pouvoir de provoquer le désir des hommes.*<sup>68</sup> » Ainsi, le comportement de l'amant vis-à-vis de la bien-aimée est comparable à celui d'un jardinier qui contemple son jardin aux fruits luxuriants et délicieux. La bien-aimée se donne entièrement à son amant et lui procure une profonde satisfaction. L'amant est débarrassé de tout souci et se sent à l'abri d'un monde hostile. L'amour au comble des amants, est l'expression d'un fort sentiment positif ainsi qu'un moyen pour les sentiments de se développer et d'exploser à travers le corps, si bien qu'on est entièrement présent à ce qui se passe. L'harmonie de tous les sens forme la toile de fond d'une expérience de l'extase. Ces moments sublimes d'union avec sa bien-aimée fait goûter à l'amant un paradis terrestre. Cette femme qu'il nomme Boléro est son refuge, son bonheur, son espoir :

---

<sup>66</sup> Amadou Lamine Sall, *Amantes d'Aurores*, p. 142

<sup>67</sup> Ibid, p. 238

<sup>68</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 144

*j'arrive serpent constellé*  
*au venin de soleil*  
*et tu m'attends du côté le*  
*plus divin de ton corps*  
*là où les dieux ont fait*  
*pousser la fraise dans la mangue*  
*jardin innommable où*  
*l'homme oublie jusqu'à son Dieu...*

*moi je te nomme Femme-brasier*  
*feu végétale*  
*firmament d'émeraude<sup>69</sup>*

Cette félicité trouvée auprès de la bien-aimée mène l'amant à prononcer un serment de fidélité et d'amour. L'amour vrai doit résister aux vicissitudes du temps. Amadou Lamine Sall semble nous rappeler le sens vrai de l'amour. Les relations, l'amour, doivent se bâtir sur la gratitude, la fidélité, la sincérité:

*Sous mes regards tu ne vieilliras point*  
*A ta latitude je resterais toujours rafale de*  
*Fièvre et de braise*  
*La nuit tu seras toujours le lieu du désir*

---

<sup>69</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, p. 14

*La moelle du jardin*<sup>70</sup>

Amadou Lamine Sall mentionne aussi l'importance de la femme dans la vie de l'homme en particulier et l'amour en générale. Sa vision d'amour correspond aux mots de l'apôtre Paul dans sa première épître aux corinthiens : « *s'il me manque l'amour, je suis un métal qui résonne, une cymbale retentissante...s'il me manque l'amour, je ne suis rien.*<sup>71</sup> » L'homme et la femme sont complémentaires et c'est à travers l'amour soit-il physique ou morale que dépend l'équilibre de l'homme :

*tu le sais Boléro*

*il est des villes ou certaines nuits*

*toutes les femmes refusent de faire l'amour*

*et les hommes devenus fous*<sup>72</sup>

L'amour entre l'homme et la femme est une force évocatrice de l'amour entre Dieu et son peuple. Parler de la femme comme don divin revient à rappeler le récit de la genèse où l'homme fut d'abord créé à l'image de Dieu et ensuite la femme pour le tenir compagnie créant ainsi la jubilation de l'homme en présence de la femme. Le P. Tesson insiste sur le fait qu'en matière d'états mystiques, c'est la morale qui décide. « *C'est, dit-il, la valeur de la vie morale qui nous permettra de discerner quelque chose de la valeur religieuse et mystique d'un homme.* » *La morale juge et guide la vie mystique*<sup>73</sup> » Ceci est remarquable : le P. Tesson, qui fait de la morale le principe souverain de la vie mystique, loin de s'en prendre à la sensualité, en souligne la conformité au dessein de Dieu. Selon lui, « *deux forces d'attraction nous attirent vers Dieu : l'une, la sexualité, est « inscrite dans notre nature », la mystique est l'autre, « qui vient du Christ.*<sup>74</sup> » Ce caractère sacré de l'amour et l'importance de la femme au sein de la société nous mène à analyser

---

<sup>70</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, p.42

<sup>71</sup> LA BIBLE , Traduction Œcuménique de la Bible, Editions Le CERF, 1992, p.1666

<sup>72</sup> Amadou Lamine Sall, *Les veines sauvages*, Editions Le Carbet, p. 42

<sup>73</sup> Le P. Tesson, *Sexualité, morale et mystique*, p. 376

<sup>74</sup> Le P. Tesson, *Sexualité, morale et mystique*, p. 252



quelques facteurs qui tendent à bafouiller sa dignité. La femme est souvent tentée par les préoccupations de ce monde la basculant dans une immoralité plus ou moins volontaire.



### I. 3 LA FEMME COMME DON DIVIN

La plupart du temps, la différence sexuelle est qualifiée par l'amour. Cet amour entre l'homme et la femme met en exergue l'amour divin et l'humanité. Nietzsche nous dit : « *L'élément corporel donne la prise avec laquelle on peut saisir le spirituel.*<sup>75</sup> » L'amour humain devient un don de Dieu et une force mystérieuse à vivre dans de relations saines en particulier et dans le cadre du mariage en générale. Comme le dit Georges Batailles<sup>76</sup>, on a trop dit, dans des publications récentes que l'union sexuelle était entre époux le plus grand acte d'amour. En réalité, si l'usage commun de l'activité charnelle est une expression d'amour ayant une profonde résonance émotive et vitale, d'autres manifestations en montrent mieux le caractère volontaire et spirituel, qu'il est nécessaire d'accentuer de plus en plus. L'amour humain doit refléter l'amour divin comme le suggère aussi Dom Bede Griffiths, une enseignante en Australie citée par Dorwick : « *Lamour humain est une expression de l'amour divin, ou il devrait l'être, a-t-il dit. Nous le dégradons, nous le profanons, mais l'énergie sexuelle est en réalité un pouvoir qui nous vient de Dieu, et il est censé être une expression de cet amour de Dieu.*<sup>77</sup> »

Il faut comprendre que dans la communion des corps des amants, le sexe comme la prière ou la méditation a la force de permettre aux amants de se perdre et de se retrouver, d'embarquer dans un voyage guidé par la combinaison de tous les sens. La capacité de se trouver nu en présence de celui ou de celle que l'on aime est une manifestation que les sensations mutuelles des amants sont indivisibles d'autant plus que la découverte de pénétrer et d'être pénétré sont des actes appartenant au même geste d'où peuvent plus ou moins résulter la confiance et la sécurité. Dans cette perspective, la fusion des corps revêt un caractère sacré comme l'a remarqué Stéphanie Dorwick : « *...Tout cela est également vrai de la prière et de la méditation. En tournant le mental vers l'intérieur et vers l'extérieur, on se perd et se trouve dans la nature du mental, entrevoyant que pénétrer et être pénétré prend également place dans un seul geste, et que tout dans la vie est sacré.*<sup>78</sup> »

Penser à la femme comme un don divin est une manière de rendre à César

---

<sup>75</sup> Nietzsche, *Humain, trop humain*, I, p. 111

<sup>76</sup> Georges Bataille, *op. cit.*, p. 253

<sup>77</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, p. 130

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 128

ce qu'il lui appartient si l'on se rappelle que le corps de la femme est une partie de l'homme dans laquelle Dieu est entré et qu'il transforme. Ainsi, notre sexe est indivisible de notre caractère humain et il est important que nous puissions en user à bon escient. La conscience de la sacralité du corps humain doit être une force dynamique nous ouvrant à Dieu.

Cette communion entre le corps et l'esprit est un manifeste que la relation sexuelle est une rencontre importante qui doit exclure toutes les formes de relations susceptibles de dévaloriser la femme et en la transformant en un jouet. L'amour doit être synonyme de chasteté comme le suggère Thich Nhat Hanh cité par Stéphanie Dorwick: « *la communication sexuelle devrait ressembler à un rite, un rituel accompli en toute conscience avec un grand respect, avec attention et amour. Le simple désir n'est pas de l'amour. Sans la communication des âmes, la rencontre des corps peut créer la division, élargir la brèche et causer beaucoup de souffrance.*<sup>79</sup> »

Dieu étant amour, Il est toujours important de noter que les amants qui partagent une relation sexuelle vraiment amoureuse ont la chance de voir s'éterniser leur amour tant cette force ineffable que nous appelons Dieu, ou l'Infini, ajoute un soutien essentiel à leur amour individuel et allège aussi l'atmosphère étouffante de toutes les éventualités fâcheuses de la vie. Nous expérimentons dès lors de l'amour véritable car toutes les données sont disponibles pour s'acheminer vers la perfection de la relation des amants. C'est ce que pense Stéphanie quand elle dit : « *...quand une personne peut aimer une autre à travers le mystère unitif qu'est Dieu, et ressentir la présence de l'amour divin qui brille à travers elle, il est impossible de ne pas traiter cette personne avec bonté, bienveillance, respect et un plaisir absolu, impossible de ne pas éprouver la plus profonde gratitude du fait qu'une telle personne existe dans votre vie. D'après mon expérience, en présence d'un tel amour-quand cette personne vous aime et que Dieu vous aime à travers cette personne, les petites plaintes, irritations, comparaisons et impatiences se dissolvent rapidement. Ce qui fleurit, à la place, c'est la douce, la sincère et éternelle rose de l'amour, qui ne perd ni ses pétales ni son parfum et ne meurt jamais.*<sup>80</sup> »

---

<sup>79</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, p.134

<sup>80</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, p. 118

Le désir érotique au-delà de ses limitations physiques bascule vers le désir mystique où se combinent le sensuel et le spirituel. Le corps de la femme est comme un temple où des prières fusionnent et montent vers l'au-delà. Il revêt ainsi un caractère sacré et comme le dit Boudhiba : « *Le sexuel est donc coextensif au sacré*<sup>81</sup> »

La femme ne doit pas être la proie des hommes inconscients guidés par la méchanceté et la débauche. Amadou Lamine Sall dénonce ce comportement indigne de certains hommes qui échangent des faveurs au profit du plaisir charnel. Ce terme de « conscience professionnelle » semble perdre sa valeur dans beaucoup de services faisant place au harcèlement sexuel et au péché ambiant :

*Je sais que tu n'as pas été à l'école des livres*

*Mais à celle du vaste monde dans la méchanceté*

*Des hommes-démons où toute aumône se remercie par des*

*Cuisses ouvertes*<sup>82</sup>

Il est inapproprié de réduire l'amour dans toutes ses formes à une monnaie. L'amour doit être une aumône dont la main gauche ne doit pas savoir ce que donne la main droite comme nous l'enseigne la Bible. Tout ce que l'homme fait doit être une expression sincère et profonde de son cœur libéré des jeux d'intérêts. C'est ce que pense Hazrat Inayat Khan qui dit :

*Quand une personne pense : « Je suis trop bonne ou trop gentille pour toi ; je t'ai été trop dévouée », elle oublie que bonté, gentillesse et dévouement sont plus vastes que l'horizon. Nul n'est trop bon, nul ne peut être trop gentil, nul ne peut être trop dévoué. Quand il y a dispute entre amis et que l'un dit : « J'ai tant fait pour toi, j'ai tant souffert pour toi, j'ai tant eu de chagrin à cause de toi, j'ai eu une vie si difficile pour ton bien », il se lance dans le commerce. Il tient la comptabilité de ce qu'il a donné d'amour et de gentillesse, de bonté et de sacrifice. Un véritable ami fait les sacrifices qu'il peut*

---

<sup>81</sup> Abdelwahab Boudhiba, *La sexualité en Islam*

<sup>82</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des Aurores.*, p.18

*sans jamais y penser. Il ne laisse même pas son esprit réfléchir sur le sujet...Si une personne a appris comment se conduire en amitié, elle n'a besoin d'apprendre autre chose, elle sait tout ; Elle a appris la plus grande religion, car c'est de cette manière qu'on avancera vers Dieu.*<sup>83</sup>

Amadou Lamine Sall dénonce la dévalorisation de l'amour dans *Locataire du Néant*. Il nous fait part de sa déception et sa consternation dans un monde où la spiritualité semble perdre sa valeur, l'amour marchandé. Ce cri d'alarme est reflété ces vers :

*Le monde est infidèle à mes rêves*

*et l'amour est partout marchandé*

*dans l'angoisse amidonnée du monde*<sup>84</sup>

Ce détournement du spirituel suscite aussi une vive réaction de la part de Tijan M. Sallah qui jette un regard critique sur le tourisme en Gambie, son pays. Il condamne le gouvernement qui semble se préoccuper du lucratif que du moral:

*And the government says*

*Tourism makes the country rich*

*...But my niece is now a prostitute*

*(tourists pin her on the bed for 10 kronor)*<sup>85</sup>

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est important de rappeler que le tourisme dans ses formes contemporaines, qui implique à la fois des périodes d'oisiveté, « les vacances », et des déplacements vers des contrées différentes, s'est développé, à partir du milieu du XIXe siècle (Thomas Cook et son agence)

---

<sup>83</sup> Hazrat Inayat Khan, *The art of Being and Becoming*, p.189

<sup>84</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du néant*, p. 9

<sup>85</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Girl*, p. 30. Traduction: ( Et le gouvernement dit/Que le Tourisme rend le pays riche/...Mais ma nièce est une prostituée/les touristes la mènent au lit pour 10 couronnes)

avec un certain décalage par rapport à l'essor du capitalisme occidental. Jusqu'alors, il n'existait vraiment que certaines formes précapitalistes du tourisme comme le thermalisme et les randonnées plus ou moins aventureuses de voyageurs et d'explorateurs (Tocqueville, Lamartine, etc.) En fait, le tourisme a pour caractère général d'être un produit de consommation qui se modifie à chaque phase du développement du capitalisme, compte tenu des moyens de production d'une part et des idéologies correspondantes d'autre part. L'examen de chacune des étapes du développement touristique montre qu'elles renvoient à des zones géographiques particulières dites de « *plaisir périphérique*<sup>86</sup> » : celles-ci sont généralement situées dans des régions sous-développées par rapport à celles dont les touristes sont originaires.

La révolution des moyens de transport a ainsi favorisé une globalisation de cette périphérie en ouvrant la plupart des pays du tiers monde à la pénétration d'un tourisme de masse. C'est ainsi que se dessine aujourd'hui une carte du tourisme internationale où se distinguent les pays du tiers monde qui offrent, surtout pendant l'hiver, soleil, plages, et exotisme aux touristes venus des pays industrialisés qui sont justement situés dans les zones tempérées et froides. L'Afrique est devenue la terre de l'exotisme et de l'insolite. En plus, les classiques « 4 S » : *Sun, Sand, Sea, Sex* (soleil, sable, mer, sexe), il est proposé une certaine vision de l'Afrique où faune, flore, et folklore -les « 3 F<sup>87</sup> » jouent un rôle.

Tijan en évoquant les effets néfastes du tourisme rend le gouvernement responsable de l'immoralité rampante dans son pays. L'amour est marchandé et le désir s'étend à la simple satisfaction des instincts de l'homme. La femme réduite à un objet que l'on acquiert à un prix vil, perd sa valeur et sa dignité. Tijan s'attaque aussi au malaise social qui plonge la société dans la misère dont les conséquences sont l'immoralité, le marché du sexe pour quelques billets d'argent. Ces comportements sont parfois à lier aux efforts de l'individu qui cherchent à se débarrasser d'une situation précaire qui l'étouffe comme en témoigne certaines jeunes femmes. C'est ainsi dire que c'est par nécessité que ces femmes se livrent à

---

<sup>86</sup> I. Turner et J. Ash, *The Golden Hordes: International Tourism and the Pleasure Periphery*, Constable, London, 1975

<sup>87</sup> Expression employée lors du colloque tenu à Lomé du 4 au 12 décembre 1974 sur « la coordination des initiatives destinées à la mise en valeur touristique des pays de l'Afrique occidentale » (*Togo Presse*, 14 décembre 1974).

ces pratiques malgré elles. Ceci s'explique par la souffrance et l'on sait que toute souffrance a bel et bien une vérité essentielle qui peut détruire un organisme, en faire un parasite informe. La femme qui témoigne ci-dessous, bien consciente de ce qu'elle fait, ne conseille à personne à l'imiter. Elle ne souhaite même pas un flux de touriste dans son pays pour ainsi éviter les conséquences liées au tourisme. C'est le témoignage d'une femme courageuse qui semble dire à ses compatriotes de ne pas imiter ce qu'elle fait : *« Je suis une femme de vie et je ne le cache point... C'est le manque de soutien qui m'a poussé à faire ces choses. Je n'ai, ni frère ni sœur et j'ai perdu mon papa très jeune. Ma seule source de revenus actuellement est ma chair. Car, si je me fais bonne, je ne gagnerai même pas mon pain et je ne suis pas qualifié pour avoir un travail rémunérateur ailleurs. Mon mari en mourant ne m'a laissé aucun héritage.... Je ne souhaite pas que les touristes soient plus nombreux, car les belles de nuit vont être nombreuses, et ça ne sera pas un prestige lorsqu'on dira que le Sénégal est le lieu de la prostitution. Je vis de la prostitution, mais je sais très bien que ce n'est pas une bonne affaire que de se livrer au commerce des sentiments et de la chair<sup>88</sup>. »*

C'est une crise du social avec des facettes variées. Tijan en condamnant le gouvernement doit faire la part des choses tant les responsabilités sont partagées. Chacun est maître de son destin et le gouvernement ne peut pas décider de la vie privée des gens. Il faudra aussi voir le genre de jeunes gens qui rôdent dans les plages en quête d'un touriste qui le tirera d'affaire. La plupart de ces jeunes sont ceux dont le niveau moyen des études est le cycle primaire. D'autres sont ceux qui jouaient au petit délinquant et finissaient à abandonner les études. A l'âge mur, ces jeunes cherchent une roue de secours en essayant de trouver un ou une touriste. Le syndrome est dévastateur surtout quand l'un ou l'une de ces jeunes réussit dans cette voie. La quête d'une vie meilleure exige ainsi une conduite dont tous les jeux sont permis et comme le dit Isidore Mbaye Dieng: *« Il n'est guère surprenant dans ces conditions que le tourisme dans le tiers monde contribue puissamment à l'accélération de la commercialisation- et on lui laisse croire qu'il en va ainsi. S'il est faux que le tourisme engendre à lui seul la prostitution, l'alcoolisme et le banditisme, il est indéniable qu'il les influence et qu'il en entraîne l'extension. La*

---

<sup>88</sup> Isidore Mbaye Dieng, Jacques Bugnicourt, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982, p. 104-105



*difficulté de trouver du travail, la tentation de modèles de consommation « moderne » amènent certains éléments de la population des pays d'accueil à se plier aux besoins des touristes. La logique même du tourisme conduit à l'expansion d'une catégorie d'occupation dont la seule fonction est de satisfaire, sur tous les plans, les touristes. On s'achemine ainsi, dans certaines zones d'Afrique ou d'autres continents « sous développés », vers une situation où elles deviendront, comme l'avait prévu Frantz Fanon, « le bordel des pays industrialisés. »<sup>89</sup>* » Ce que nous constatons chez ces jeunes qui longent du matin au soir les plages de la Gambie est qu'ils préfèrent le jeu de la facilité. Certains ne veulent pas suer et pourtant ils aiment avoir une belle maison et une voiture de luxe. Pour cela ils sont aussi prêts à côtoyer n'importe quel vieux ou vieille pour une relation conjugale. Ce qui apparaît à travers la tranche des âges n'est qu'un jeu d'échec d'où les perdants sont la plupart du temps le citoyen étranger. Ce n'est pas l'amour vrai qui lie le couple mais l'intérêt. Peu sont des jeunes qui respectent leur engagement. Dans des situations pareilles, le couple est tenu responsable. Un sexagénaire qui tisse une union avec un jeune de vingt ans aura tort de parler demain d'une déception et de trahison.

Dans *Kora Land*, Tijan lance toujours un cri d'alarme en constatant que son pays est transformé en une poubelle lucrative. Le corps de la femme est souillé par la prostitution. Tijan manifeste son indignation devant ce genre de commerce. Le titre du poème « Broken Gourds (Gourdes Brisées)», est une façon de montrer un pays en voie de désintégration, un pays où les valeurs morales semblent démodées. Une désintégration due à la montée de l'immoralité. L'auteur prend tout le monde en témoin et appelle ses compatriotes à la raison tout en leur demandant de se mobiliser contre le mal.

L'éros sexuel est un manifeste de l'amour de Dieu et les relations amoureuses doivent s'inscrire dans la perspective d'un éros sacré. C'est aussi une façon de relier la chasteté au spirituel et comme le note Michel Onfray<sup>90</sup>, la chasteté renvoie à la religion, donc au social qui la détermine. Et vice versa. La femme étant l'intermédiaire entre l'homme et Dieu doit être protégée et honorée. La revalorisation des valeurs morales est un devoir de chacun. Il n'est plus question

---

<sup>89</sup> Isidore Mbaye Dieng, Jacques Bugnicourt, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982p. 127-128

<sup>90</sup> Michel Onfray, *Théories du corps amoureux* p. 148

de rester là à ne rien faire quand la montée des vices foulent aux pieds le respect et la dignité de la femme. Chaque fois que nous oublions ce que nos valeurs, ou refusons de prendre la responsabilité des sentiments ou attitudes qui pourraient les exprimer, nous trahissons tout autant notre famille humaine que nous nous trahissons nous-mêmes. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre ce poème ci-dessous de Tijan M. Sallah:

*Justice becomes my evening gown lamenting*

*Our lost serenity...*

*The nudity in our sea of puritan innocence,*

*The grabbing of Viking breasts and buttocks,*

*How it is all germinating into our harvest of tears.*

*I know we partake in this feast of self-deception.*

*... We water the plant of commerce on the altar of*

*Our self - worth.*

*...And the quick turn of our land into a lucrative dustbin,*

*Where the trash of western excesses complement*

*The auctioning of everything into beast of pleasure*

*Ah! We must no longer be quiet, but strike as hailstone.*

*To hell, we must say, to the rich and filthy and powerful.<sup>91</sup> »*

Ces abus vis-à-vis de ces couches vulnérables se retrouvent aussi dans la poésie de Naana Banyiwā Horne, poète ghanéen qui à travers l'extrait du poème ci-dessous ne fait que renforcer les idées mentionnées ci-dessus. La relation des amants au lieu de tendre vers une fusion divine si l'on tient compte que l'homme et la femme sont directement ou indirectement tous créés à l'image de Dieu, œuvre vers la rupture des fragments conceptuels de la mystique amoureuse du désir. Le désir est ici synonyme du mal, de passion et de violence, de meurtre. Des hommes crapuleux usent tous les moyens pour satisfaire leur instinct. En dehors du harcèlement sexuel, les femmes sont souvent victimes de viols. Ces relations non souhaitées ont pour conséquences des dépressions, des maladies sexuellement transmissibles, le sida, des enfants non désirés:

*the issue for me*

*sister*

*is not whether I have been*

*knocked up or knocked down*

*borne unwanted children from sexual*

*acts to which I did not give my consent*

*it is not to count how many times*

*a fist has been slammed into my jaw*

*an unwanted penis thrust into my vagina...<sup>92</sup>»*

---

<sup>91</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p.36. Traduction : ( Justice devient ma toge du soir se lamentant/de notre sérénité perdue.../La nudité dans notre mer d'une innocence puritaine,/La prise des seins Viking et fesses,/Combien tout cela concourt à verser nos larmes./Je sais que nous prenons part à cette fête d'illusion de soi-même.../Nous arrosons la plante de commerce sur l'autel de notre propre dignité...Et cette rapide transformation de notre pays en une poubelle lucrative,/Où les excès d'ordures des occidentaux viennent compléter/ La vente aux enchères de tout en bêtes de plaisir/ Ah ! Nous ne devons plus nous taire, mais frapper comme des grêlons/Nous devons dire merde aux riches, aux méchants et aux puissants.)

Tijan semble évoquer une fissure entre l'érotique et le mystique mais l'angle perçu par le gouvernement sur les effets positifs du tourisme mérite d'être mentionné. Le tourisme est un facteur de développement et d'universalité. Le touriste est attiré dès son premier contact avec le peuple par l'image africaine. Il veut découvrir l'Afrique à travers les Africains. Il cherche le contact avec des gens à travers lesquels il compte pouvoir trouver l'image réelle de l'Afrique. Cette ouverture qui se dessine dans les relations entre touristes et les pays d'accueil favorise aussi la paix internationale. C'est à ce sujet que John F. Kennedy disait en 1962: « *Travel has become one of the great forces for peace and understanding in our time. As people move throughout the world and learn to know each other to understand each other's customs and appreciate the qualities of the individuals of each nation, we are building a level of international understanding which can sharply improve the atmosphere for world peace.* »<sup>93</sup> »

L'autre qui vient à notre rencontre vient avec des idées fixes puisées dans les livres. Le contact avec la réalité est un lavage de cerveau tant la réalité sur le terrain est diamétralement opposé avec les clichés que le touriste avait de l'Afrique. L'Afrique est demeurée pendant longtemps un continent inconnu. Diverses thèses présentaient l'Afrique d'une manière dérisoire. Tijan Sallah est quelquefois offusqué de l'image que certains se font de l'Afrique plus particulièrement les touristes et les américains. Ainsi, dans son recueil de poèmes, *When Africa was a Young woman*, il consacra deux poèmes qui tendent à restituer la vraie image de l'Afrique. Selon ses termes dans sa préface, Tijan M. Sallah dit: « *TARZAN NEVER LIVED in MY AFRICA* » *is a defense against the negative stereotyping of Africa, the so call Tarzan myth, the jungle Africa of social Darwinian struggles, where you have continuous war, famine and death, where life is nasty, brutish and short.* »<sup>94</sup> »

La mauvaise représentation de l'Afrique n'est rien d'autre que le fruit de l'ignorance. Une ignorance qu'il ne compte pourtant pas blâmer à la manière du

---

<sup>92</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology*, Lynne Rienner Publishers, 1999, p.159. Traduction: ( le problème pour moi/sœur/n'est pas si j'ai été enceinte ou renversée/donné naissance aux enfants non désirés à cause des relations/sexuelles dont je n'ai pas consenti/sans compter le nombre de fois/que j'ai été giflé/un pénis non désiré s'introduisait dans mon vagin... )

<sup>93</sup> Jean-Louis Boutillier, Michèle Fiéloux, Jean-Louis Ormières, *Le Tourisme en Afrique de l'Ouest*, Librairie François Maspero, Paris, p. 5, 1978

<sup>94</sup> Sandra M. Grayson, *In the Spirit of the Harlem Renaissance*, Network 2000, vol. 4 no. 4

Christ qui demande au Père de pardonner à ses persécuteurs car ils ne savent pas ce qu'ils font. L'Afrique est pourtant non seulement un continent riche, mais aussi elle est le berceau de l'humanité. Cet aspect positif de l'Afrique est d'une part ignoré par ceux qui ne connaissent pas l'histoire africaine ou qui n'ont jamais mis le pied en Afrique sans compter les fossoyeurs de l'Afrique qui ont toujours négligé cet aspect positif de l'Afrique. L'Afrique est un continent doté d'une riche valeur culturelle et structuré dans ses différentes composantes. Cette organisation sociale est régie par une éthique morale sociale. Tout n'est pas de l'or en Afrique mais il faut accepter la vérité et présenter la vraie image de l'Afrique pour ainsi finir avec un monde imaginaire:

*My world is a rich world*

*The safety tank of western*

*Locomotion*

*I do not blame the world*

*I do not blame the world*

*If all the media teaches*

*Ignorance*

*The whole world learns*

*Ignorance*

*How can Africa be the theatre of*

*The world*

*To be seen only as a vast jungle*

*Of elephants, lions and hyenas*

*Or to be seen as land of*

*The pygmies, Dinkas and Masai;*

*Is Africa not land of diamonds,*

*Gold, Ivories, oil and raw materials*

*Land of great people and rich culture*

*The second largest continent in*

*The world*

*The origin of mankind*

*Let us be genuine in facing truth*

*With truth in giving Africa*

*Its true image*

*Let us not live in*

*Phantasmagoria:*

*Tarzan never lived in my Africa.*<sup>95</sup>

Le contact est plutôt positif des deux côtés, je veux dire entre le touriste et l'hôte. Au niveau de l'hôte, cette rencontre, cette interaction avec le touriste sur tous les domaines socioéconomiques est un atout sur l'ouverture aux idées modernes. Cette ouverture est un conducteur puissant vers un nouvel humanisme qui exige de la part d'un peuple qui veut le développer chez soi une somme considérable de vertus et de qualités humaines, volonté d'ouverture aux autres, capacité d'assimilation, générosité et enracinement. Cette ouverture nous permet de démontrer à la face du monde notre humanisme et de se fortifier dans le brassage des civilisations et des valeurs culturelles. C'est dans ce cadre qu'Isidore Dieng fait cette remarque: « *Il existe un autre rapport culturel du tourisme. C'est-ce qu'on*

---

<sup>95</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*

*pourrait appeler l'ouverture aux idées modernes. En matière d'information, de respect des libertés collectives ou individuelles, de prise de conscience de certaines formes de superstitions ou d'oppression, les opinions et comportement de la population de la zone d'accueil peuvent, au contact de certains touristes, évoluer dans un sens favorable au progrès humain<sup>96</sup> »*

Dans ce poème de Tijan M Sallah, l'image négative de l'Afrique que Maynard, un ami américain avait de l'Afrique semble ne plus avoir sa raison d'être puisqu'il est en contact avec la réalité. Pour lui, il imaginait l'Afrique comme un continent de primitifs, de misère et de barbarie. Son exposé ci-dessous n'est rien d'autre qu'un tissu de fausseté tramé dans une naïveté totale à travers les journaux et les médias aux États - Unis. Les mots ci-dessous est en sorte une mise en question des idées qu'il se nourrissait. Avant d'exposer sa vision de l'Afrique, Maynard commence d'abord à émettre des doutes tant son ami africain n'a aucun trait de ressemblance avec Tarzan:

*maynard*

*my american friend*

*came from the foothills of virginia*

*I was the first african*

*he had never met*

*and he asked me*

*like an inquisitive child*

*why I did not look like tarzan*

*since I was from africa*

*but I was speaking his own language*

---

<sup>96</sup> Isidore Mbaye Dieng, Jacques Bugnicourt, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982 p.126

*and he continued to ask me -*

*do ya like it here in this country?*

*Do ya live in trees in africa?*

*Do ya have cars in africa?*

*I mean do ya africans still*

*run around elephants and tigers?*

*I bet that must be fun*

*I mean do ya have t. v. s, radios, and ball games?*

*Do ya have jeans, discos, movies, and hamburgers?*

*Do ya run around killing each other*

*as idi amin does to his people?<sup>97</sup>*

En plus de l'ouverture que facilite le tourisme, le gouvernement n'a pas tort de dire que le tourisme est bon dans le pays. Le tourisme peut apparaître comme une entreprise de redistribution des richesses mondiales, les nantis visitant les pays pauvres pour leur plaisir mais créant à cette occasion des emplois, une activité, des ressources, là où il n'y avait que le sable, le soleil et brousse disponibles. Nombreux sont ceux qui à travers des amitiés avec les touristes ont vu un changement radical dans leur vie. D'autres touristes lors de leur visite dans certaines zones du pays décident de se lancer dans des œuvres de bienfaisance pour améliorer le niveau de vie des populations concernées. Comme le suggèrent Jean-Louis et compagnie<sup>98</sup>, l'économie du tourisme met en rapport des consommateurs riches originaires de pays industrialisés avec des producteurs appartenant à des pays à structures économiques peu diversifiées et pauvres. Tout se passe comme si, pour l'opinion publique et pour de nombreux experts, la richesse des uns venait par

---

<sup>97</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 21

<sup>98</sup> Jean-Louis Boutillier, Michèle Fiéloux, Jean-Louis Ormières, *Le Tourisme en Afrique de l'Ouest*, Librairie François Maspero, Paris, p. 5, 1978p. 23



un système de vases communicants, apporter aux autres de quoi combler peu à peu la différence entre les niveaux de vie.

L'industrie hôtelière en Gambie est une solution au sous-emploi. Nombreux sont ceux qui tirent leurs revenus des hôtels. Le tourisme est ainsi considéré comme une industrie à haut coefficient de travail, pouvant offrir une large gamme d'emplois, allant des emplois très spécialisés jusqu'aux non qualifiés. Face à l'incapacité du gouvernement à pourvoir des postes à toute sa jeunesse, le tourisme se présente comme une solution économique nouvelle. Cet aspect positif du tourisme est témoigné par un boy de chambre: « *Pour moi, le tourisme est très bon, car grâce au tourisme je travaille dans un hôtel maintenant. Je gagne bien ma vie, et les cadeaux et l'argent que les touristes me donnent ne sont que bénéfique. Et si les touristes deviennent plus nombreux, les hôtels vont se multiplier et les emplois en même temps. Ce sera aussi un bénéfice pour le pays, car si le gouvernement n'y trouvait pas ses intérêts, il ne favoriserait pas le tourisme au Sénégal.*<sup>99</sup> »

Ce n'est pas par hasard que le gouvernement dit que le tourisme est bon dans ce poème ci-dessous. Il rend le pays prospère. Le tourisme est une source de devises fortes. Le tourisme constitue pour les pays concernés une source importante de devises. Le secteur touristique apparaît comme une industrie d'exportation vendant ses sites, son climat, son environnement, ses services hôteliers et extra hôteliers à des non nationaux. Les taxes générées au niveau des sites hôteliers renforcent les caisses de l'état. Le petit commerçant y trouve aussi son compte. Tijan M. Sallah en critiquant les effets néfastes du tourisme devrait être à mesure de faire une concession. Toute chose a des bas et des hauts. Une réflexion sur la voie développement et de survie nous est ouverte sur ce poème :

*We let tourists*

*Come over to our country*

*Every year*

*Like swarms of bees*

---

<sup>99</sup> Isidore Mbaye Dieng, Jacques Bugnicourt, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982, p. 9

*They stick on the filament*

*Of our beautiful beaches*

*Enjoying the warm sunshine*

*The endless files of gulls*

*The ragged fishermen in their canoes*

*We let them*

*Invade our craft markets*

*And public dances*

*And rusty homes*

*And the government says*

*Tourism makes the country rich*

*But is richness*

*How much gold you possess*

*Or how your people live?*

*Our economy is flourishing*

*Like a flower*

*But my niece is now a prostitute*

*(tourists pin her on the bed for 10 kronor)*

*My little brother dropped out of high school*

*(he guides tourists for few dalasis)*

*And my family does not have meat to eat*

*(hotels consume all)*

*But the government says tourism*

*Make the country rich<sup>100</sup>*

L'aspect à la fois positif et négatif du tourisme apparaît dans ces mots d'un adjoint du directeur de ventes dans un hôtel. Ses mots renforcent plus ou moins la critique de Tijan M. Sallah sur le tourisme: « *Le tourisme est bon. Je souhaite qu'il se développe afin que notre affaire fasse de même car nous sommes des commerçants. Plus la clientèle augmente, plus nos bénéfices sont importants. Le tourisme est bon d'abord pour l'investisseur qui voit son chiffre d'affaires augmenter et ensuite pour le pays qui en profite par le contact avec les hommes d'affaires et des investisseurs étrangers et enfin par le fait que beaucoup de cadres trouvent du travail. Le seul méfait du tourisme est qu'il développe la prostitution. La prostitution se développe avec le tourisme. Ce sont deux phénomènes intimement liés. L'Italie en est un exemple flagrant.<sup>101</sup>* »

Le corps de la femme doit être respecté. Les problèmes sociaux nous accablent de tous les côtés mais il nous faut de la force et de la foi pour résister à la tentation. Les hommes doivent faire preuve de compassion et d'honnêteté et de ne pas profiter des situations désespérées des femmes pour satisfaire leur libido. Jeunes qui veulent la vie facile doivent renouer avec la morale et savoir que le fruit obtenu à la sueur du front vaut mieux que les luis d'or ramassés au marchandage de la chair. Le tourisme dans son essence n'est pas mauvais mais le cri d'alarme de Tijan M. Sallah est à chercher dans les méfaits qu'il engendre. Le vieux métier du monde ne pourra pas être éradiqué mais il appartient au gouvernement de protéger les mineurs qu'on abuse.

A côté de la douceur de l'amour, des facettes de la beauté de l'amour humain, intervient souvent la misère de l'expression du désir. Cette misère qui peut prendre différentes formes tue l'amour et creuse un fossé entre les sujets amoureux.

---

<sup>100</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 30

<sup>101</sup> Isidore Mbaye Dieng, Jacques Bugnicourt, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982p. 26

Désormais, la perspective d'une possessivité est fragilisée ouvrant la voie au doute et à l'incertitude.

## I. 4 L'INCONSTANCE DU DESIR

La pérennité de l'amour est déterminée par une confiance mutuelle des amants. La sincérité dans les actes et la parole d'honneur sont parmi des éléments qui nourrissent l'amour et porteurs d'espoir. Une relation saine est déterminée par la transparence dans nos actes comme le mentionne ces vers de Piero Ferrucci:

*Etre fidèle à un autre*

*-que ce soit une personne,*

*Un principe ou une divinité-*

*Signifie être fidèle à soi-même,*

*Transparent à soi-même.<sup>102</sup>*

L'absence de la transparence amoureuse crée le doute. A travers ces vers ci-dessous, Tijan M. Sallah nous montre une femme qui perd l'espoir de retrouver son mari parti en Europe pour poursuivre ses études. Beaucoup de jeunes ne respectent pas leur engagement et pratiquent la politique du dicton : « *Loin des yeux, loin du cœur.* » L'union positive fait place à une négativité qui empoisonne la relation des amants séparés par la distance. Le sujet aimant se trouve dans un dépérissement solitaire occasionnant l'angoisse, des doutes, des intentions instables. Si l'amour est plaisir, l'angoisse est toujours présente dans la profondeur de l'altérité. Cette perte d'équilibre amène les femmes à l'état d'attente de leur bien-aimé à questionner souvent l'expression de son désir :

*cry not young woman cry not*

*...I cannot bear it sir*

*Cannot bear it*

*Our husbands nowaydays*

---

<sup>102</sup> Piero Ferrucci, *Inevitable Grace*, p.253

*Are car tires*

*They roll here bounce there*

*...leave us here to erode*

*With the wind of time*<sup>103</sup>

Il est vrai que dans notre société contemporaine le seul vœu conscient de fidélité que fassent la plupart des individus s'adresse à leur partenaire sexuel, lorsqu'ils promettent spécifiquement qu'ils feront l'amour avec personne d'autre. Michel Onfray<sup>104</sup> nous dit que la fidélité devient la vérité de toute sexualité, et avec elle l'exclusivité dans la monogamie. Une telle valeur de la version de fidélité semble chanceler quand elle s'accompagne de comportement bizarre, mensonger, désagréable et malveillant. Ceci peut jouer sur la précarité de la relation amoureuse. Il faut noter que le moi est la source de notre liberté. C'est l'endroit d'où nous faisons tous nos choix. C'est l'endroit d'où nous créons la vérité qui est notre vie comme le dit bien Shakespeare. Il parle de l'amour véritable et par véritable, il faut entendre complet, qui retient en soi tous les moments de l'amour qui se trouvent dissociés dans les amours imparfaits :

*Avant tout : sois véridique avec toi-même,*

*D'où découlera, comme du jour la nuit,*

*Que tu ne seras faux pour personne.*<sup>105</sup>

Cette transparence conduit à l'amour chaste et très pur qui ne peut que combler l'époux ou l'épouse et éloigner toute possibilité de doute dans les relations. Le doute prend souvent l'allure d'une jalousie. *Le Dictionnaire Universelle* nous enseigne que la jalousie est une disposition ombrageuse de celui qui voue un amour possessif et exclusif à quelqu'un et le soupçonne d'infidélité. Le

---

<sup>103</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 20. Traduction : (Ne pleure pas jeune femme/...Je ne peux plus le supporter/ne peux plus le supporter/nos maris ressemblent aujourd'hui/aux pneus des voitures/qui rebondissent ici et là/...nous laissant vieillir avec le temps.)

<sup>104</sup> Michel Onfray, *Théories du corps amoureux* p.154

<sup>105</sup> William Shakespeare, *Hamlet* (cf acte1 scène 3)

discours de la jalousie questionne l'idée de transparence dans une relation amoureuse. Les soupçons de l'autre fragilisent l'amour et plongent les amoureux ou les amants dans une perspective de possessivité partielle. Les amants sont dominés par la crainte de perdre l'objet désiré. La présence d'un intrus semble se camoufler dans l'énonciation du désir.

Tijan M. Sallah a parfaitement décrit cela à travers ce poème ci-dessous où le mari met en cause la fidélité de sa femme. Le subconscient semble relater la tricherie à laquelle l'épouse s'est livrée vis-à-vis de son mari. Tijan semble armer le lecteur en attirant l'attention de tout un chacun sur des possibilités d'une révélation inattendue. Nous pouvons tout résumer en disant que les murs ont des oreilles. Dans le poème suivant, les paroles relatées dans le rêve de la femme, ouvre non seulement la voie aux soupçons mais envenime aussi la jalousie du mari. Tijan se livre à une écriture onirique tant l'évocation de la relation rêvée redouble l'imagination négative de l'amant:

*Excuse me sweetheart*

*I do not mean to wake you*

*At this silent hour*

*(I am troubled)*

*You came too late tonight*

*From your work*

*And I heard you talk in your dreams*

*With another man*

*My heart felt so cold*

*A frozen rock in my chest*

*I cannot share the same blanket*

*With you tonight*

*Let's discuss this night*

*The moral of your dream-talk*

*Let's discuss our marriage*

*In the solemnity of this hour*

*First answer me sweetheart*

*Answer me*

*Is there any man dearer to you*

*Than me this very hour?<sup>106</sup>*

Tijan reflète les contrastes de l'amour qui minent souvent la vie des couples. Il nous invite à porter un regard lucide sur la réalité difficile à laquelle les couples sont souvent confrontés. Il nous appelle à faire preuve de lucidité en prenant le temps d'analyser les déboires et les impasses tout en scrutant les causes. La survie de l'amour qui repose sur une relation transparente demande une attention particulière des couples. L'hypocrisie en amour crée le manque de confiance, la méfiance et le rejet. Elle produit un déséquilibre qui tend vers l'écart des cœurs.

*Le Dictionnaire Universelle* nous dit que l'hypocrisie est une attitude qui

---

<sup>106</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 43. Traduction: (Excuse moi chérie/Je ne l'ai pas fait exprès de te réveiller/En ce moment silencieux/(Je suis troublé)/Tu es rentrée tard cette nuit/De ton travail/Et je t'ai entendue parler dans tes rêves/Avec un autre homme/Mon cœur s'est tellement glacé/Une roche gelée dans ma poitrine/Je ne peux pas partager la même couverture/Avec toi cette nuit/Parlons cette nuit de/La morale de tes paroles dans le rêve/Parlons de notre mariage/En ce moment solennel/D'abord, répond moi chérie/Répond moi/Y-a-t-il un homme pour toi plus cher/Que moi en ce moment ? )



consiste à affecter une vertu, un sentiment noble qu'on n'a pas. Les vers ci-dessous nous montrent un amant qui exprime ses observations vis-à-vis de sa bien-aimée. L'attitude de la bien-aimée suscite un désir agacé dont l'appropriation totale de l'autre s'avère impossible. Ce constat se traduit par des antagonismes intérieurs, des intentions oscillantes tant le déséquilibre de l'amant ouvre la voie au désespoir et au questionnement de leur amour. Une relation sombre semble empoisonner la relation des amants. L'évocation des cauchemars, de l'hyène et de la lance sont tous des éléments de mauvais augure dont la finalité n'est qu'une destruction :

*I have often loved you, you...*

*You stand now under the sun »*

*Your eyes collect nightmares*

*From the sight of me*

*You grin the mixed smile,*

*Of a hyena. You smile,*

*When you mean the opposite.*

*You laugh when you mean*

*A spear should be thrust*

*Into my heart<sup>107</sup>*

Amadou Lamine Sall n'a pas aussi manqué à évoquer ce caractère oscillant de l'amour dont les effets sont dévastateurs. Les termes employés comme « *hiver, amour gelé* » nous renseignent sur une relation dépourvue de chaleur. L'amour des amants est ici au bout de la faillite et les causes peuvent être attribuées à la trahison de la bien-aimée. Le souvenir évoqué par l'amant est un historique de ce que celui-

---

<sup>107</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams Of Dusty Roads*, p. 12. Traduction : (Je t'ai souvent aimée, toi.../Te voilà maintenant debout sous le soleil/Tes yeux ne font qu'amasser des cauchemars/ En mon sujet/Tu émets un sourire entaché/d'une hyène. Tu souris,/Quand tu veux dire le contraire/Tu ris, quand tu veux dire/Qu'une lance sera enfoncée/Dans mon cœur.)

ci représentait pour sa belle. L'amant évoque son bonheur d'antan. Les mots de l'amant non seulement évoquent la solitude désespérée et son sentiment d'anéantissement mais aussi son comblement d'avoir bénéficié une attention particulière de l'autre.

A travers cette relation chancelante, Amadou Lamine Sall semble nous dire que quand la femme aime, l'amant devient roi. Le danger repose aussi dans la capacité de la femme à changer à tout moment. Ceci nous rapproche du dicton du sage sénégalais du nom de Koch Barma qui semble prôner la prudence dans nos relations amoureuses avec les femmes: « *aime la femme mais n'aies pas confiance en elle* » Les vers ci-dessous nous montre que le dit et le non dit du désir planent dans l'espace amoureux des amants. La solitude du désir loin d'être attente et espoir, se transforme en une piste glissante qui se perd dans un labyrinthe tant l'amant est envahi par la confusion, la déception, le désespoir et la tristesse :

*Tu m'as pris par la main*

*et tu m'as offert les mers et les océans*

*les fleuves les lacs les déserts*

*partout tu m'as nommé vagues poissons oiseaux*

*pirogues voiliers chameaux*

*Et puis un jour*

*Tu m'as évacué de tes rives de tes sables de tes rêves*

*De tes silences*

*Depuis*

*Je marche nu dérégé sur le cadran des astres<sup>108</sup>*

Amadou Lamine Sall semble aussi tirer notre attention sur la manière de se comporter devant les situations malheureuses de la mouvance du désir. L'intimité,

---

<sup>108</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 154

les différents gestes, la confiance partagée au moment rose d'une relation particulière doivent être pour le meilleur et pour le pire. L'amour est attente de l'autre et la patience des éternels recommencements. Dans l'amour comme le jeu, l'homme doit être un bon perdant. Une chute n'est pas une fin en soi. L'amour a aussi besoin de la foi pour grandir. Les vicissitudes du temps ne doivent pas nous priver de notre foi. Les épreuves sont des tests de notre fidélité. Le Christ est un modèle. Ses trois chutes sur le chemin du calvaire sont des marques d'une force de résistance que nous devons adopter notre vie durant. L'espoir est permis dans toute relation si l'on pense que la victoire appartient à ceux qui en croient le plus et le plus longtemps :

*Ton amour parti*

*voilà que le mien replie ses ailes pour mourir*

*et je dénoue les secrets longtemps cachés*

*dans nos silences pavés...*

*je délivre du serment la passion rompue*

*mais qui reste au fond de toi au profond de moi*

*malgré tout aujourd'hui malgré tout hier*

*les aveux tremblants de nos nuits jadis*

*d'hirondelles pleines*

*Qui sait demain si ne s'ouvrira*

*Sanglante et douce la plaie*

*Du grand rapace brûlant de l'AMOUR<sup>109</sup>*

La relation amoureuse occasionne souvent des situations diverses qui

---

<sup>109</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu* p. 157

varient suivant un axe allant de l'amour à la haine tout en créant l'indifférence. Alain Cugno nous enseigne que : « *aimer quelqu'un consiste à acquiescer intégralement à son existence et à trouver la fondation de notre propre être dans le geste qu'il fait pour se tourner vers nous. Haïr quelqu'un consiste à répugner fondamentalement à son existence, à mesurer qu'il y a incompatibilité entre cette existence-là et la possibilité de vivre*<sup>110</sup> » La relation à l'autre semble écarter ici cette faculté d'aimer qui est supplantée par la haine. En faisant allusion à l'hiver et à l'été, l'amant nous renseigne sur la nature de son amour présent avec sa belle. Le caractère oscillant de leur amour est renforcé par la froideur de leur relation et l'insensibilité de leur cœur. Leur amour est voué à l'échec tant la lueur d'espoir est exclue si l'on tient compte de l'emploi du futur et la négation « ne plus ». L'attachement au matériel semble générer cette rupture qui a engendré haine et désillusion. L'amour véritable doit être libre et sans condition. Amadou Lamine Sall semble attirer notre attention sur les dangers de l'amour :

*Il y a longtemps que notre amour battait de l'aile*

*et l'hiver ne finissait pas*

*Aux abords de mon cœur*

*ton amour est maintenant gelé*

*et tu sais qu'il n'y aura plus d'été*

*...Pour le meilleur et le pour le pire*

*j'ai choisi de te haïr*

*tu t'est trop attardée auprès*

*des choses qui syphilisent le monde*<sup>111</sup>

En dehors des considérations purement charnelles et des préoccupations

---

<sup>110</sup> Alain Cugno, *La blessure amoureuse*, Editions du Seuil, Paris 2004, p. 54

<sup>111</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu* p. 158

immédiates de l'homme, l'amour c'est aussi jeter un regard vers l'union de l'homme avec Dieu. L'écriture poétique de Tijan M. Sallah et d'Amadou Lamine Sall est ouverte sur le monde de la relation amoureuse au sens le plus large du terme. Leur vision du monde est aussi orientée et soutenue par ce que nous pouvons appeler « une quête de l'éternité » Cette soif de spiritualité c'est-à-dire ce besoin d'absolu revêt à la fois une dimension religieuse et éthique. Une façon de lier la valeur de l'existence « à quelle chose » qui la dépasse, qui la fonde et lui donne sens. C'est aussi une manière de revoir les grandes questions qui secouent le monde et de centrer la question autour de l'amour pour l'établissement d'un monde juste et viable.



## **CHAPITRE II : UNE QUÊTE D'ÉTERNITÉ**

La quête de l'éternité est une manière de chercher Dieu. Dieu est amour et pour partager son amour l'homme doit accepter de pratiquer ce que nous pouvons appeler dans le sens plus large « la spiritualité ». Par spiritualité, on désigne quelque chose qui est de l'ordre de l'esprit, qui dépasse la matière. Elle est à la jonction du principe intérieur de vie et de gouvernement de soi c'est-à-dire la vie morale et l'aspect religieux proprement parlant. La spiritualité c'est tout ce qui est en rapport à la vie de Dieu dans l'âme de l'être humain. C'est en quelque sorte l'observation et la pratique des recommandations divines.

L'homme ne peut pas parler de la vie spirituelle sans pratique de la vertu. On appelle vertu, des habitudes de la conscience, des plis, en quelque sorte, que prend l'être humain, à force d'efforts, d'éducation et de répétition. La recherche du bonheur ne peut se trouver que dans la pratique de la loi morale et de la vertu. Ainsi, la culture de la vertu, étant l'une des recommandations divines est la force vers laquelle l'homme tend vers le bien. Dieu étant amour s'est placé au centre de tout comme un modèle de toute perfection et il accorde la vertu humaine qui est en quelque sorte une assimilation à lui-même.

La multiplication des maux de l'homme sur terre est due à l'aveuglement et la folie de l'homme qui s'engouffre dans un suicide progressif de l'amour de soi-même en particulier et du prochain en général. Rebâtir un nouveau monde doit tous nous motiver à la méditation et à la culture de la tolérance, de l'unité, d'une civilisation de paix, de liberté et de justice tout en nous réconciliant avec le spirituel. Partager l'amour de Dieu c'est reconnaître sa bonté et œuvrer pour une culture de paix et la stabilité du monde. Dieu est infiniment bon et le mal qui nous enveloppe aujourd'hui est l'œuvre de l'homme car il a créé tous les hommes égaux et il nous recommande son amour pour vivre en paix:

*« Dieu n'a fait ni petits ni grands, ni esclaves; il a fait tous les hommes égaux. Mais, entre les hommes, quelques – uns ont plus de force ou de corps, ou d'esprit, ou de volonté, et ce sont ceux – là qui cherchent à assujettir les autres, lorsque l'orgueil ou la convoitise étouffe en eux l'amour de leurs frères, Et Dieu savait qu'il en serait ainsi et c'est pourquoi il a commandé aux hommes de s'aimer, afin qu'ils fussent unis, et que les faibles ne tombassent point sous l'oppression des fort.<sup>112</sup> »* La pratique des recommandations divines est une

---

<sup>112</sup> Laménais, *Paroles d'un croyant*, VII



manifestation d'un désir mystique qui rime avec tout ce qui tire la société vers le haut.



## II. 1 LE DESIR MYSTIQUE

La vie spirituelle demande qu'on se mette en état de désir. Accepter l'autre quelque soit sa condition physique ou morale est une marque de reconnaissance que les hommes sont tous égaux devant Dieu et que tout jugement revient au seul Être Suprême. Se rapprocher de Dieu et partager son amour implique porter une attention particulière à nos proches à travers nos gestes et nos actions. Dans la foi et la prière, l'aumône est un complément et un témoignage de l'amour divin. L'aumône est un indice de la charité dont l'importance dans la vie de l'homme est ainsi mentionnée par M. Luther : « ... *la charité est nécessaire à la justice. En effet, si nous ne demeurons pas en elle, nous ne pouvons pas avoir Dieu en nous*<sup>113</sup> »

La charité est une vertu magnifique, l'amour de Dieu au sens propre du terme qui vient en l'homme. La charité se tourne d'abord vers Dieu avec une force croissante puis vers les hommes comme les enfants de Dieu. Ce n'est pas par hasard que les hommes s'évertuent à donner la charité. La charité est un témoignage de l'amour de Dieu. Cela est manifeste dans la dernière prière du Christ: « *Que l'amour dont tu m'as aimé soit en eux et moi en eux*<sup>114</sup> » C'est dans l'amour de Dieu et du prochain qu'Amadou Lamine Sall nous invite à nous réconcilier avec le spirituel. Renoncer au bonheur pour être heureux est une manière de lancer une révolution intérieure qui tend à purifier la société. Amadou Lamine Sall semble partager la vision de Hampaté Bâ qui selon lui: « *La victoire spirituelle passe toujours par le sacrifice de soi, le renoncement, le dépouillement*<sup>115</sup> » Amadou Lamine Sall tend à restituer la dignité humaine et à protéger le monde contre les dérives dues au matérialisme et à l'absence de l'amour :

*Nous irons prier jusque tard dans la foi*

*Assis sur les nattes coraniques*

*Dans la cour des mosquées de raphia*

---

<sup>113</sup> M. Luther, *In Cantica canticorum*, p. 298

<sup>114</sup> *LA BIBLE*, Jean 17, 26

<sup>115</sup> Amadou Hampaté Bâ: *Njeddo Déwal*, p. 133

*...Nous serrerons le pouce de ceux que la lèpre a vaincus*

*Et sur leur paume solitaire*

*Nous poserons nos derniers sous*

*Je jure que renoncerez au bonheur*

*Pour être enfin heureux<sup>116</sup>*

À la manière d'Amadou Lamine Sall, l'attachement de Tijan M. Sallah au monde spirituel s'explique par le fait qu'il formule ses vœux à travers des prières comme nous le montre l'épigraphe que l'on retrouve dans son recueil de poèmes *Dreams of Dusty Roads*. Le premier poème de ce recueil cité précédemment : « Prayer for Roots », est dédié à Chinua Achebe. L'auteur l'entretient de la nécessité de s'attacher au continent, de préserver l'unicité et l'identité culturelle. La culture est une expression de toute une nation, de ses préférences, de ses interdits, de ses modèles. Ce poème peut résumer la première partie du recueil intitulée « Roots (Africa) ». Cette nécessité de préserver certaines valeurs comme l'unicité, l'identité culturelle reflète aussi la conviction de Chinua Achebe si on tient compte de la trame de son roman, *Things fall Apart*, ( le monde s'effondre ). Un roman qui nous témoigne de l'unicité d'antan au sein de la société Ibo et de sa décadence occasionnée par l'arrivée des missionnaires : « *Now he has won our brothers and our clan no longer act like one. He has put a knife on the things that held us together and we have fallen apart.*<sup>117</sup> »

Le retour à ses racines c'est en quelque sorte reconnaître son appartenance à une entité sociale et montrer à l'autre que vous êtes tous des êtres humains. L'idéal a tendance à disparaître préférant les ténèbres à la vérité. Nous ouvrir à la vérité de ce que nous sommes, et de ce qu'est l'amour, a des conséquences profondes, d'une portée incalculable, aussi bien sociale que personnelle. La sincérité dans les actes n'a pas de prix. Quand nous aimons les

---

<sup>116</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, p. 21

<sup>117</sup> Chinua Achebe, *Things fall apart*, Heinemann Educational Books Inc., 1965, p.124. Traduction: (Ils ont convaincu nos frères et notre clan n'agit plus en une seule voix. Ils ont mis un couteau sur ce qui nous unifiait et nous nous sommes divisés)

gens essentiellement parce qu'ils font ce que nous voulons, notre amour est compris. Quand nous nous comportons avec entrain ou de façon charmante avec les gens pour la seule raison qu'ils possèdent quelque chose dont nous avons envie, ou parce que nous souhaitons qu'ils fassent quelque chose pour nous, notre bienveillance est comprise. En un certain point, l'arrivisme peut être compris mais quand il s'agit de se faire passer pour quelqu'un que nous ne sommes pas, ou que nous avons honte de ce que nous sommes, notre capacité à nous sentir pleinement vivant est compromise.

Jérôme Carlos nous dit qu'il nous faut regarder dans notre miroir. Nous devons nous voir et nous accepter tels qu'en nous-mêmes. L'un des maux qui bouleversent l'Afrique en particulier et le monde en générale a pour cause l'aliénation. Comme le note Franz Fanon<sup>118</sup>, quand on réfléchit aux efforts qui ont été déployés pour réaliser l'aliénation culturelle si caractéristique de l'époque coloniale, on comprend que rien n'a été fait au hasard et que le résultat global recherché par la domination coloniale était bien de convaincre les indigènes que le colonialisme devait les arracher à la nuit. Dans cette situation, la revendication de l'intellectuel colonisé n'est pas un luxe mais une exigence de programme cohérent. L'intellectuel colonisé qui situe son combat sur le plan de la légitimité qui veut apporter des preuves, qui accepte de se mettre nu pour mieux exhiber l'histoire de son corps est condamné à cette plongée dans les entrailles de son peuple. Le passé est valorisé. Cela fut le combat de la négritude.

La responsabilité de l'homme de culture colonisé comme le dit Franz Fanon est une responsabilité globale à l'égard de la nation globale dont la culture n'est somme toute qu'un aspect. Se battre pour la culture nationale, c'est d'abord se battre pour la libération de la nation, matrice matérielle à partir de laquelle la culture devient possible. L'homme qui perd ses racines, est pareil à un arbre sans racines qui dessèche et meurt. Il est aussi assimilable à un bâtiment qui s'écroule faute d'un fondement solide.

*...For stems must have roots*

*Dreams must seek tenacity*

---

<sup>118</sup> Franz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 201

*In lumps of savage earth.*

*For skies without pillars*

*Crumble like ancient roofs.*

*Skies without pillars*

*Crash to the dust of earth.<sup>119</sup>*

La culture étant l'ensemble des efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle le peuple s'est constitué et s'est maintenu. La culture permet à l'homme de se situer, de s'affirmer, de déterminer ses relations sociales, et de décider l'avenir. L'affirmation d'une culture est un signe ostentatoire de la liberté et le fondement d'une humanité. Un peuple ne peut se reconnaître que sous sa culture. Cette force de la culture est ici assimilée à un baobab qui représente ici dans le poème ci-dessous, un abri, une forteresse, un grenier, une manifestation de la conscience nationale et pour tout dire l'espoir d'un peuple dans sa diversité. Comme le note Frantz Fanon<sup>2</sup>, si l'homme est ce qu'il fait, alors nous dirons que la chose la plus urgente aujourd'hui pour l'intellectuel africain est la construction de sa nation. Si cette construction est vraie, c'est-à-dire si elle traduit le vouloir manifeste du peuple, si elle révèle dans leur impatience les peuples africains, alors la construction nationale s'accompagne nécessairement de la découverte et de la promotion de valeurs universalisantes. Ce poème ci-dessous « *On Culture and development* » est une authentique invitation à la réflexion et au combat pour le développement. A travers ce poème, Tijan M. Sallah nous suggère de manière implicite, la sortie du sous-développement n'exclut pas aussi l'adoption de la voie royale de la culture, de la civilisation, c'est-à-dire l'accomplissement, enfin, des formes les plus hautes de l'émergence humaine dans le cosmos :

*The baobab tree we share and nurture*

---

<sup>119</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 9. Traduction: (...Car des tiges doivent avoir des racines/Des rêves doivent chercher la ténacité/Dans des mottes de la terre sauvage/Parce que des gratte-ciels sans colonnes/Se désagrègent comme de vieilles toitures/Des gratte-ciels sans colonnes/ S'effondrent.)

<sup>2</sup> Frantz fanon, *Les damnés de la terre*, p. 235

*Sink giant roots into our soil culture*

*I did not know this, being city-nurtured;*

*Deprived of cow-dung, hay , and other raw smells of  
agriculture.*

*The baobab tree we share*

*Is what we share.*

*The Young thrive on it with fanfare.*

*For without it, shall we not despair*

*No matter for elephant, camel, or bison.*

*No matter for lamb, kangaroo or polar bear.*

*The baobab tree we share is what we share.*

*Without it, we shall all despair*

*So think of the growing baobab as development,*

*And its nursing habitat as culture.*

*For without culture*

*Does development not despair?*

*Food production is based on culture;*

*So is town-planning and architecture*

*So is textile and other manufacture.*

*So is management of time and espace culture.*

*For without culture,*

*Does development not des pair*

*Without culture,*

*Do we not all despair<sup>120</sup>*

L'homme qui refuse d'être soi-même se perd dans l'illusion qu'il peut se tailler un manteau selon sa propre fantaisie. La faiblesse des uns qu'on peut appeler comme le complexe de supériorité est souvent traduite par ce que nous pouvons qualifier par le terme de « déracinement » d'où la perte de respect vis à vis des autres groupes. L'homme qui perd son identité est un homme mort. Le déracinement n'est rien d'autre qu'une manière de renier ses racines sans jamais réussir à les compenser par d'autres racines appartenant à d'autres. Perdre ses racines est une entreprise vaine. Les Manjacques ont l'habitude de dire : « *Katakba ri ka witha outèque ri breuk*<sup>121</sup> » L'obstination à s'écarter de ses racines met l'homme dans une position ridicule. Ne pouvant poser le pied ni à gauche ni à droite, l'homme se voit déstabiliser par un déséquilibre physique, spirituel et mental tant autrui est toujours là pour te rappeler que tu ne seras jamais comme lui :

*How they can shout*

---

<sup>120</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 75

<sup>121</sup> Les Manjacques : ethnie originaire de la Guinée Bissau. L'adage veut dire qu'une planche ne se transformera jamais en caïman.



*Behind the market words*

*To foul our ears*

*How they can tell us,*

*Hey, stranger, go back to...<sup>122</sup>*

Tijan M. Sallah invite chaque Africain à se comporter comme les lamantins du célèbre poème de Senghor<sup>123</sup> qui, chaque nuit remontent le fleuve pour se désaltérer à la source. Tijan M. Sallah attire notre attention sur le fait qu'on est mieux chez soi et quelque soient nos aventures, l'attachement à ses origines est primordial. Le retour à soi est le début d'un développement. L'économie politique doit s'enrichir de l'économie culturelle:

*Birds soar cloud-high,*

*But they must return*

*To bask in sun of hospitable earth.*

*Hawks glide with wings suspended*

*bored currents of air,*

*But their eyes must turn downwards*

*To places of ultimate rest.<sup>124</sup>*

Tijan M. Sallah nous appelle à un travail de mémoire pour ne pas sombrer dans l'aliénation et l'auto destruction. Malgré nos privations, nos aspirations à l'extérieur et nos acquis dans la vie, nous devons être fiers de notre

---

<sup>122</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 10. Traduction: (Comme ils peuvent crier/Derrière les mots du marché/Pour nous narguer/Comme ils peuvent nous dire/«Hey, étranger, retourne chez...)

<sup>123</sup> Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 155

<sup>124</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 10. Traduction: (Des oiseaux volent haut dans les nuages/Mais ils doivent revenir/ Se prélasser au soleil de la terre hospitalière/Des faucons planent avec des ailes suspendues dans les trous de courant d'air ;/Mais leurs yeux doivent se tourner dessous/Vers les endroits du repos final.)

appartenance africaine et œuvrer pour le développement de l’Afrique. Nous devons nous réconcilier aussi bien à nous-mêmes qu’à nos racines. Il faut savoir fusionner la civilisation occidentale et traditionnelle. Comme le note Amadou Koné<sup>125</sup>, La civilisation dite occidentale que nous empruntons trop facilement n’est rien d’autre que la civilisation industrielle. Cependant, il est possible d’emprunter les principes mécaniques mais de reconsidérer les relations sociales que l’industrialisation est amenée à établir entre les hommes. Ce serait là un apport appréciable de l’Afrique à la « Civilisation de l’Universel ». Tijan M. Sallah appelle plutôt ses frères à une acculturation au bénéfice de l’humanité que de se perdre dans les chemins de l’aliénation:

*... We should open the shutters of the mind*

*To those hidden spaces of Dusty Kingdoms.*

*For memory is roots; dreams are branches...*

*For despite our gyrations and searching hearts,*

*Our far-footed explorations and exploits*

*Of distant founts and climes;*

*Despite our flares of instinct*

*To break our umbilical cords, or*

*Our self-flagellation down paths*

*To ruinous extinction;*

*Despite our imitations, our plunge into transient fads,*

*Our run-away desires to pull away*

---

<sup>125</sup> Amadou Koné, *Littératures Africaines*, Editions Silex, p. 18

*From egg and nest, only roots endure*<sup>126</sup>

C'est cette analyse des comportements humains qui pousse aussi Aminata Sow Fall, romancière sénégalaise à dire que : « *L'aliénation est assurément la plus grande mutilation que puisse subir un homme*<sup>127</sup> » Nous savons que le respect favorise l'admiration et l'admiration engendre l'amour. Face à un constat dégradant de ses frères qui rejettent leurs racines tout en forgeant une image contraire à leur réalité, Tijan M. Sallah sent le besoin de recourir à l'intercession divine pour l'appel de ses frères à la raison. La puissance salvatrice ne peut s'obtenir que grâce à la prière et la foi. La prière sous entend une vie spirituelle possible. C'est ce que affirme fortement saint Thérèse d'Avila : « *Il n'y a qu'un chemin pour arriver à Dieu, c'est la prière ; si l'on vous en indique un autre, on se trompe*<sup>128</sup> »

La prière, il faut la reconnaître est une recommandation divine. L'Écriture sainte en a fait mention dans l'Évangile de saint Luc 18 verset 36: « *Priez en tout temps* », dit Jésus. La prière est un élan du cœur vers Dieu et elle dépasse même l'initiative de l'homme car émanent d'une motion venue de l'Esprit comme on le voit dans Galates 4 verset 6 : « *Dieu, affirme saint Paul, a envoyé dans nos cœurs l'Esprit de son fils qui crie : Abba, Père!* Ainsi, la prière est le moment privilégié où l'homme se sent en communication avec un Être suprême selon les intentions qui le motivent. Rien n'est impossible à Dieu. Tout peut nous être accordé si nous marchons dans la droiture: « *Tout ce que vous demanderez dans la prière avec foi, vous le recevrez*<sup>129</sup> ». Sa foi, son espoir et sa conviction pour une transformation positive se sentent à travers ce poème ci-dessous qui à la fois ouvre son recueil de poèmes « *Dreams of Dusty Roads* » et ferme le poème intitulé « *Prayer for Roots* » :

---

<sup>126</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 11. Traduction: (Nous devons ouvrir les volets de l'esprit/à ces espaces cachés des royaumes poussiéreux/Parce que la mémoire est racine ; des rêves sont des branches.../Car malgré nos acrobaties et nos cœurs inquisiteurs,/Nos explorations lointaines et nos exploits/De sources lointaines et de contrées/Malgré nos déchaînements d'instinct/de rompre le cordon ombilical, ou notre auto- flagellation dans les sentiers /Vers une extinction dévastatrice ;/Malgré nos imitations, nos chutes dans nos manies éphémères/Nos fols désirs à distancer/ L'œuf du nid, seules les racines durent.)

<sup>127</sup> Aminat Sow Fall, *L'appel Des Arènes*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1993, p. 70

<sup>128</sup> Raymond Darricau et Bernard Peyrous, *La spiritualité*, Presses Universitaires de France, 1988, p.53

<sup>129</sup> *La BIBLE*, Matthieu 21: 22

*So come pray with me. Come pray.*

*May we be blessed with roots.*

*May we be blessed.*

*May we know roots do grow on earth*

*May we know. So may we be blessed with roots on earth<sup>130</sup>*

Ce besoin d'intercession se sent aussi à travers la prière adressée à Dieu par Voltaire au sujet de l'irrationnel des hommes : « *Ce n'est donc plus aux hommes que je m'adresse ; c'est à toi, Dieu de tous les êtres, de tous les mondes, et de tous les temps : s'il est permis à de faibles créatures perdues dans l'immensité, et imperceptibles au reste de l'univers, d'oser te demander quelque chose, à toi qui a tout donné, à toi dont les décrets sont immuables comme éternels, daigne regarder en pitié les erreurs attachées à notre nature<sup>131</sup>* » La cruauté et l'insensibilité des hommes continuent à semer un désarroi et une désastre universelle. La prière pour les citernes est une manière pour le poète Tijan M. Sallah de demander à Dieu de transformer nos cœurs de pierre en amour :

*Come wake the music of the body.*

*Come wake it from its primitive skirmish.*

*O God, revive the cistern in us,*

*Revive the cistern of grace.*

*Fill the empty jugs in us.*

---

<sup>130</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 5. Traduction: (Ainsi, venez prier avec moi. Venez prier./Afin que nous soyons dotés de racines./Afin que nous soyons dotés de./Afin que nous sachions que les racines poussent dans la terre./Afin que nous sachions. Afin que nous soyons dotés de racines dans la terre.)

<sup>131</sup> Voltaire, *Traité sur la tolérance*, p. 141

*Fill the jugs with waters of hope.*<sup>132</sup>

Cette foi qui est la force de l'homme dans toutes les épreuves est reflétée ici par Amadou Lamine Sall qui compatit dans la peine et la souffrance de ses semblables. Les maux de l'homme sont dus à l'absence de l'amour et à l'aveuglement spirituel. L'âme du méchant se détourne du Dieu immuable pour s'attacher à du temporel créant ainsi tristesse et désolation dans son passage. Devant la haine et la misère qui envahissent ses frères, Amadou Lamine Sall nous enseigne que l'espoir est toujours permis si l'homme se réconcilie avec lui-même à travers la prière et la foi:

*...Et aux hommes et aux femmes*

*Qui veillent à cette heure leur misère*

*Leur amour perdu châtié blessé*

*A ceux qui n'ont pas pu enterrer leur mort*

*Parce qu'ils n'étaient pas riches*

*Que de leurs regards d'impossible souffrance*

*Je joins mon cœur à genoux*

*J'offre mes mains suaire*

*Dans l'hypnose des hautes prières*

*...Dans la tête de tout mon peuple bientôt*

*Laira la lumière sablonneuse*

*Oui la souffrance périt toujours sur les chemins de la Foi...*<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p.76. Traduction : (Viens réveiller la musique du corps/Viens la réveiller de ses escarmouches primitives/Ô Seigneur, fais renaître les citernes de grâce/Remplis les jarres vides en nous/Remplis les jarres avec l'eau d'espoir.)

<sup>133</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, p. 22

Amadou Lamine Sall n'a pas aussi perdu de vue l'hypocrisie religieuse dont se sert d'autres pour parvenir à leur fin, voire ceux qui n'hésitent pas à se cacher derrière une religion pour perpétrer des actes odieux. Parler de la foi c'est en quelque sorte se rapprocher de Dieu. Celui qui se réclame de Dieu doit avoir le courage de dire non quand les choses vont mal. L'homme religieux doit œuvrer vers le bien être de l'humanité et se donner entièrement au service de Dieu et non de Satan. La pire des choses est de se servir de Dieu à des fins personnelles. Le constat d'Amadou Lamine Sall est que la vérité fait place au mensonge et les sages ont perdu leur valeur d'antan au sein de la société. Même dans nos rapports avec nos dirigeants, l'homme préfère taire la vérité au profit des louanges que souhaitent entendre les dirigeants. Le mal est universel. Le matériel prédomine le spirituel et l'homme a tendance à vénérer son semblable plus que Dieu.

Ce cri d'alarme d'Amadou Lamine Sall nous montre que la foi c'est marcher dans le droit chemin et se rapprocher de Dieu c'est partager son amour. La foi c'est faire preuve de sincérité, de sainteté dans les actes, de justice et d'amour. Dans l'expression du désir, l'écriture poétique d'Amadou Lamine Sall se veut un espace d'ouverture vers un monde de paix et de liberté, un monde juste dominé par l'amour du prochain et la crainte de Dieu. La marche vers une harmonie divine implique aussi l'adoucissement des mœurs. Le poète invite l'homme à se libérer des fantômes de l'irrationnel. Amadou Lamine Sall souhaite une religion pure et saine exempte d'hypocrisie pour l'établissement du bien physique et moral de la société:

*Les oiseaux du cœur ont bien migré la pleine lune*

*et pourtant mon pays est violent de paix*

*et le cri de la Foi habite son âme*

*mais je ne crois plus aux fleurs demeurées des manguiers*

*aux faux sages à barbe blanche*

*-on se sert de Dieu au lieu de le servir-*

*J'ai trop dormi des monstres pleins mon lit*

*sous des salives d'alcool de pâteuse bénédiction*

*parmi des chapelets qui aboyaient sur des corps de femme*

*et priaient par nulle piété des bouches d'enfer*

*des sourates travesties*

*des anges travestis*

*et l'on me demande de taire le deuil du monde*

*et l'on égorge la liberté sous prétexte de la défendre*

*et capitule chaque jour la foi*

*face à temps de serments corrigés*

*de pactes foulés*

*d'échéances oubliées*

*de promesses déferées*

*Non je n'arroserai plus les jardins fleurs-poison du monde*<sup>134</sup>

Cette hypocrisie religieuse est reprise par Tijan M. Sallah qui nous plonge dans une méditation métaphysique. L'homme a besoin de se réconcilier avec lui-même pour trouver une dimension spirituelle. Le rêve de l'humanité doit dépasser la vénération des objets techniques. Tijan M. Sallah dénonce les pratiques indignes d'un croyant quelque soit son appartenance religieuse. La spiritualité n'est ni la tricherie, ni l'apparence. La spiritualité c'est en quelque sorte tendre ses forces à mener une vie saine dans l'accomplissement des missions. L'homme enflammé de passion spirituelle et d'amour spirituel s'oublie au service du prochain et de son

---

<sup>134</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 29

état. Il est imprégné d'un sens patriotique et vise toujours l'utile. Acquérir illégalement des richesses est incompatible avec les recommandations divines. L'homme ne peut pas toujours vivre avec le péché et penser à l'absolution de ces péchés en recourant aux lieux saints de l'Islam et de la Chrétienté. C'est cette hypocrisie religieuse que parle Tijan M. Sallah quand il dénonce le comportement de certains de ses concitoyens qui détournent les biens publics et qui cherchent à se purifier à travers des obligations religieuses:

*...But where is love of our country,*

*Except in these ritualistic betrayals,*

*Parasitic drains of our public coffers.*

*That man they say is an Elhajji;*

*He steals from the state to make peace with Allah.*

*That other is a Gambian pilgrim just back from Rome;*

*He accumulates bribes to have his sins waived by Christ<sup>135</sup>*

En se lamentant de l'immoralité dans son pays, Tijan M. Sallah à la manière d'Amadou Lamine Sall s'interroge sur le rôle des sages dans nos sociétés. Il s'en prend à leur passivité devant cette perte de valeurs morales. Il compte mener une guerre contre la dégradation de la dignité humaine.

*I glance at the way tourists molest our peace.*

*The crust of my anger thickens; my love melts into camphor.*

*Justice becomes my evening gown lamenting*

*Our lost serenity. And the white hairs of our elders*

*Become defeated intelligences no better than*

---

<sup>135</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 28



*The white hairs on little, cat ears.*<sup>136</sup>

Amadou Lamine Sall, ne se limite pas à une simple critique de la société mais il nous offre aussi l'image d'une femme modèle, une femme dont toutes les actions sont guidées par la droiture, la foi et la crainte de Dieu. Prier Dieu c'est d'abord accepter de passer en revue son comportement, ses relations avec les autres, la fidélité dans ses relations conjugales. La conscience tranquille de la mère lui redonne le courage et la conviction d'espérer que Dieu exaucera ses prières. Sa foi de croyante est déterminante dans ses actes de tous les jours. La mère est pure de corps et d'esprit. Demander l'aide de Dieu exige d'abord une condition : éviter de demeurer avec le mal.

La prière de la mère ici est une profession de foi et d'amour dont Amadou Lamine Sall appelle toutes les femmes d'émuler. La foi c'est aussi être vertueux. La foi c'est se conformer aux commandements de Dieu valables à toutes les congrégations pour l'équilibre de la société. C'est en quelque sorte mener une guerre sainte aux âmes. Cette rectitude, cette modestie, cette fidélité, cette pureté d'antan ont tendance à disparaître. Amadou Lamine Sall nous appelle à un changement de comportement tout en nous disant que toute prière exige avant tout la pureté :

*Je te confie à Dieu Le Tout-Puissant*

*Je te confie à tes ancêtres*

*...Je te confie à mes yeux qui n'ont jamais menti*

*A mon corps qui n'a jamais péché*

*Et les anges et les démons savent*

*C'est mon lait chaud jailli de mes mamelles pures*

---

<sup>136</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 36. Traduction: (je regarde la façon dont les touristes attendent à la pudeur de notre paix/La croûte de ma colère s'épaissit ; mon amour se fond en camphre/Justice devient ma toge de soir se lamentant de/Notre sérénité perdu. Et les cheveux blancs de nos vieux/Deviennent de viles intelligences ne valant pas plus que les poils blancs sur les oreilles d'un petit chat.)

*Que tu as tété*

*Savent*

*C'est ton père seul que j'ai aimé et servi*

*Toute ma vie et toutes mes forces à lui seul sont*

*Restées fidèles et soumises*

*On me le témoigne*

*C'est Dieu que j'ai donné toute ma foi de croyante*

*...tu me reviendras ourlé de savoir*

*Plein de promesses<sup>137</sup>*

Tijan M. Sallah, à la manière d'Amadou Lamine mentionne que la quête divine demeure dans l'amour et la pureté. Il affirme que même les dépositaires des religions attesteront que Dieu ne se trouve pas dans des cités souillées. La présence ambiante du péché et la recherche effrénée du profit sont incompatibles avec une quête spirituelle. Se rapprocher de Dieu c'est accepter l'autre, et partager ses peines et son bonheur. A la manière d'un messie, l'auteur appelle les gens à se repentir et à le suivre dans un voyage vers l'éternité. Dieu dépasse notre entendement, c'est un mystère. Les raisonnements scientifiques ne peuvent pas déterminer le lieu où se trouve Dieu. Dieu se trouve dans la pureté, les actions bénévoles et l'ignorance du monde matériel :

*I tell you that even the Pope in the Vatican*

*Or the Imam of the Imams in the Ka'aba*

*Will tell you that you cannot find god*

*In your confused cities...*

---

<sup>137</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 199

*And so you cannot find God*

*in your stores and museums*

*You cannot find God in commercialization*

*Therefore come follow me*

*And I will show you God*

*In the raw flesh of human suffering...<sup>138</sup>*

La grandeur de l'homme demeure dans l'amour et l'humilité. Les prophètes ont toujours prêché la fraternité, l'humilité, toutes les valeurs qui contribuent à tirer la société vers le haut. L'homme doit être modeste et savoir se rabaisser s'il est conscient de sa condition passagère sur terre. L'homme est un pèlerin et doit considérer son prochain quelle que soit sa situation sociale, professionnelle et son appartenance religieuse. Les richesses, la puissance ne doivent pas nous faire oublier notre condition d'homme, de mortel. C'est ce que souligne Voltaire quand il dit : « *...que ceux dont l'habit est teint en rouge ou en violet, qui dominant sur une petite parcelle d'un petit tas de la boue de ce monde, et qui possèdent quelques fragments arrondis d'un certain métal, jouissent sans orgueil de ce qu'ils appellent grandeur et richesse, et que les autres les voient sans envie : car tu sais qu'il n'y a dans ces vanités ni de quoi envier, ni de quoi s'enorgueillir.*<sup>139</sup> »

En abordant la même question, Amadou Lamine Sall nous fait comprendre que les prophètes nous ont légués des exemples à suivre. L'humilité c'est aussi de se contenter de ce qu'on est. Les privilèges que Dieu accorde à chaque être vivant ne doivent pas être l'objet d'un désordre et de

---

<sup>138</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was a Young Woman*, p. 51. Traduction: (Jet e le dis même le pape dans le Vatican/Ou l'Imam des imams dans le Kaaba/te diront que vous ne pourrez pas trouver Dieu/dans vos cités confuses/...Et se faisant vous ne pouvez pas trouver Dieu/dans vos magasins et musées/Vous ne pouvez pas trouver Dieu dans la commercialisation/Par conséquent, suivez-moi/et je vous montrerai Dieu/dans la chair nue de la souffrance humaine)

<sup>139</sup> Voltaire, *Traité sur la tolérance*, Editions Flammarion, Paris, 1989, p. 142

l'orgueil. La cohésion sociale est possible quand chacun accepte de jouer son rôle et de reconnaître la place de chacun au sein de la société. L'humilité s'est être conscient que le maître et l'élève sont tous égaux devant Dieu et que la différence de statut est le hasard de la vie. La grandeur d'âme c'est savoir donner à chacun son dû :

*O Préféré D'Allah*

*Tu es celui qui abreuve et celui qui désaltère*

*Tu es le maître et tu es l'élève qui*

*Accepte d'être l'élève*

*Tu es l'humilité même du maître*

*Car tu donnes sa part à celui à qui le Créateur*

*A légué cette part*

*Car tu sais laisser l'ordre du monde s'accomplir<sup>140</sup> »*

A la manière du Christ, le prophète Mahomed a su se rebaisser malgré son rang. L'émerveillement du poète Amadou Lamine Sall est une manière d'appeler les hommes à une méditation sur notre condition mortelle et la nécessité de promouvoir une harmonie sociale :

*Mais, nous savons combien tu t'es voulu*

*homme parmi les hommes*

*mortel parmi les mortels*

*humble parmi les humbles*

*car tel tu as voulu être et vivre*

---

<sup>140</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*, Les Editions feu de brousse, Dakar, 1997, p.26

*malgré le Rang qui t'est dévolu*<sup>141</sup>

Tijan M. Sallah en parlant de la simplicité dans nos relations avec nos prochains rejoint Amadou Lamine Sall sur la nécessité d'être humble. Tous les croyants recommandent l'humilité. Comme nous l'avons évoqué ci-dessus, l'humilité est une recommandation divine qui doit nous rappeler notre condition de mortel. L'homme ne doit jamais se sentir supérieur à son prochain. Jésus, en s'abaissant au Cénacle pour laver les pieds de ses disciples, nous a légué un exemple qui doit régler notre vie. L'humilité est le moyen le plus simple de se configurer au Christ. Dans Matthieu 11 verset 29, il dit : « *Mettez-vous à mon école, car je suis doux et humble de cœur* ». La nécessité d'être humble est observée par tous ceux s'engagent dans la droiture : « *Le moine, disaient les Pères du désert d'Egypte, doit se proposer d'acquérir l'humilité avant toute autre vertu, et aussi L'Homme a besoin de l'humilité et la crainte de Dieu comme le souffle qui sort de sa narine*<sup>142</sup> » L'homme qui a le sens de l'humilité dans le cœur est en général simple. La simplicité est une action noble et morale très appréciée là où elle demeure. La grandeur de l'homme est dans l'appropriation du sens de l'amour de soi, l'amour du prochain, de l'égalité et de l'humilité. L'homme simple n'a rien à perdre tant ses jours sont comblés de joie et de bonheur :

*Our fold often said -*

*What is simple in the violet is great.*

*What is great in the violet is simple.*

*My grandmother once said:*

*Life is delicate as a violet.*

*Cherish it in simplicity, and it is great.*

---

<sup>141</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*, p. 45

<sup>142</sup> Raymond Darricau et Bernard Peyrous, *La spiritualité*, p.88

*And thrive it in complexity, and it is hell.*<sup>143</sup>

Tijan M. Sallah insiste sur la nécessité d'humilité pour un changement du comportement des hommes. Il attaque l'arrogance de ceux qui se nourrissent de l'idée de supériorité :

*Let them learn;*

*And follow the slow descent,*

*Down the Ladder-of-Arrogance*

*Slowly, slowly, till they wear*

*The Mantle-of-Humility.*<sup>144</sup>

Un autre facteur déterminant dans les relations humaines est le pardon. Le pardon<sup>145</sup> comme le note Stephanie Dorwick est le moyen de vous libérer, vous et peut-être d'autres, d'une expérience passée qui a entraîné douleur, blessure, lésion, souffrance, humiliation ou chagrin. C'est ce qui autorise au moins une certaine distanciation d'avec cette expérience, de façon à pouvoir être neuf à ce qui est présent à cet instant. C'est le moyen de lâcher prise non seulement à ce qu'on vous a fait, mais de qui vous étiez alors, afin de pouvoir vous vivre tel que vous êtes maintenant. Quand c'est approprié, c'est aussi le moyen de passer d'une ancienne version d'une personne à ce que cette personne est maintenant.

Amadou Lamine Sall en a fait mention dans son écriture quand il refuse d'être rancunier. En personnifiant la rancune, le poète tend à montrer que la rancune empoisonne les relations sociales. Il compte renouer même avec ses ennemis pour partager avec eux le sens de l'amour. Le plus saint de tous les points de la terre est celui où une vieille haine est devenue un amour présent. Le pardon est le but d'une vie. Lorsque enfin on pardonne, on libère la vie, fait renaître

---

<sup>143</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 30. Traduction: (Nos gens ont l'habitude de dire/Que ce qui est simple dans la violette est formidable/Ce qui est formidable dans la violette est simple/Ma grand-mère une fois disait/La vie est délicate comme une violette/Embrasse la dans la simplicité, et elle est heureuse/Vis dans la complexité, et elle devient l'enfer)

<sup>144</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 11. Traduction: (Qu'ils apprennent/Et suivent la lente descente/Vers le bas de l'échelle de l'arrogance/Doucement, doucement, jusqu'à ce qu'ils portent/Le manteau de l'humilité.)

<sup>145</sup> Stephanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 159

l'espoir. C'est un acte qui libère et soulage votre cœur de la douleur et de la haine qui l'étreignent. L'homme doit être à mesure de redonner un sens à la vie en combattant la haine à travers le sacrifice du pardon. Les textes d'Amadou Lamine Sall sont précieux et denses. Tout ceci nous montre que sa poésie ne couve aucune haine, aucun ressentiment. Changer le monde revient à changer les comportements intérieurs et extérieurs. C'est que nous suggère Amadou Lamine Sall à travers ces vers :

*Il n'y a aucune place en moi où faire vivre*

*une rancune*

*un vieillard aigre et sans attache*<sup>146</sup>

Il faut noter que tout ce qui touche à la grâce est à relier aux notions de miséricorde, de tendresse, d'amour patient et bienveillant. La grâce est un don de Dieu qui nous rend semblable à lui et ce n'est pas par hasard que figurent les deux versets de la prière universelle (Notre Père) léguée aux disciples par le Christ : « *Pardonne nous à nos offenses/Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés* » Le pardon est une recommandation divine et il est une manière d'appeler l'autre au changement.

Accorder le pardon à ceux qui ont besoin c'est à la fois œuvrer dans la droiture et une profession de foi. Le pardon, c'est un acte du fort, un grain d'amour, un sceau de liberté et de paix: « *Le pardon est un acte risqué, il est l'acte des forts: il existe là où quelqu'un menace effectivement une autre existence, qu'elle soit matérielle ou psychologique, là où quelqu'un lèse les droits. Il n'est ni l'oubli, ni l'indifférence, ni la naïveté... Le pardon est un acte créateur: accepté, il ouvre à nouveau au malfaisant de façon positive les relations sociales*<sup>147</sup> » Le pardon est un acte de dépassement. En ouvrant à autrui un autre univers, le pardon nous permet de regarder l'avenir et nous atteler à l'utile. C'est ce que nous suggère Stéphanie Dorwick<sup>148</sup> qui nous montre qu'en nous inclinant profondément devant le cœur de la personne que nous avons blessé, ou par laquelle nous nous sentons blessé, nous reconnaissons ce que nous partageons. Pourtant, cette connaissance

---

<sup>146</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 168

<sup>147</sup> C. Duquoc, *Jésus, Homme libre*, p. 106

<sup>148</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 370

peut nous rendre libre. Car c'est seulement en comprenant ce que nous partageons que nous en venons à comprendre que la compassion naît de la vérité, de l'amour et de l'intégrité- et qu'elle change tout.

Le pardon est un acte de grâce. Il ne peut être appliqué comme un concept. La compassion peut monter en nous, mais le pardon est donné par Dieu, donné par l'esprit. Il ne doit pas être confondu avec le jugement : qui a raison et qui a tort. Cela nous sépare du pouvoir apaisant de l'amour et je pense que le pardon est le plus grand des pouvoirs de l'amour. C'est un sentiment ineffable. Le pardon est une voie capable de nous projeter un monde où la souffrance n'existe plus, où la perte devient impossible et où la colère n'a aucun sens. L'agression a disparu et la folie prend fin. C'est ce nous suggère Tijan M. Sallah qui est conscient de toutes les souffrances et les provocations qui étouffent l'homme sur terre :

*...There are tot many ants on this earth.*

*They bite you from all sides.*

*Be stoic as the anthill*

*Fortified in water.*

*Do not yield to the taste of vengeance*<sup>149</sup>

La spiritualité dans son sens le plus large et le plus courant est le manifeste de la vie religieuse conçue sous son aspect le plus intime et le plus intérieur. Le phénomène religieux parvient souvent à toucher le cœur de certains individus tout en produisant une série d'effets. La vie spirituelle est alors la vie de l'âme avec son Dieu ou bien la vie de Dieu dans le sujet religieux. Parler de la spiritualité revient à évoquer tout ce qui est en rapport avec Dieu. Nos deux poètes, Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, en abordant l'aspect religieux, nous offrent deux axes de réflexions ayant trait à Cheikh Amadou Bamba, fondateur du mouridisme et au prophète Mohammed.

---

<sup>149</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 78. Notre traduction : (Partage un verre d'eau quand tu le peux/Suis la tranquillité du cœur/Avance en douceur comme la femme africaine/Dans son élégance naturelle/Suis les lents contours du cœur/Il y a beaucoup de fourmis sur cette terre/Elles te mordront de tous les côtés/ Demeure stoïque comme une fourmilière/Solidifié en eau/Ne te laisse pas emporter par le goût de la vengeance.





## II. 2 CHEIKH AHMADOU BAMBA ET LE MOURIDISME

La période de 1850 – 1854 qui marque le commencement de la conquête coloniale au Sénégal coïncide avec la naissance de celui qui allait opposer à la colonisation étrangère la résistance la plus obstinée, la plus longue, la plus adaptée et certainement la plus efficace: Ahmadou Bamba, fondateur du mouridisme. De son vrai nom Hammad Ben Mouhammad Ben Habib Allah, il est appelé par la communauté « Khadimou Rassoul » c'est à dire le serviteur du prophète.

Cheikh Ahmadou Bamba est un toucouleur originaire du Fouta. Il a fini par s'installer dans le milieu wolof. Son arrière grand – père s'appelle Mame Marane, père de Balla M'backé et fondateur du village de M'backé dans le Baol vers 1772 pour ainsi perpétuer le nom de sa famille. Balla M'backé s'est établi dans ce village avec sa famille pour enseigner le Coran. C'est là où est né Mame Momar Antasali M'backé père de Khadimou Rassoul. Mame Momar Antasali a commencé ses études coraniques avec son père pour terminer avec un érudit du nom d'Ahmadou Bamba Sall originaire du village de Bamba. Avant de quitter M'backé, Bamba Sall demanda à Momar Antasali de donner son nom à son second fils. Ceci se matérialisa en la personne d'Ahmadou Bamba qui deviendra plus tard le fondateur de la confrérie mouride.

Cheikh Ahmadou Bamba s'est révélé dès sa jeunesse sur la scène religieuse. Il adhéra d'abord à la Qadriya, qui ne l'a pas spirituellement satisfait, et comme le dit Gueye Mbaye, qui a traité de l'exil de Bamba dans le 25e numéro des Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, de l'U.C.A.D<sup>150</sup>: « *Il adhéra tour à tour aux différentes confréries qui travaillaient à l'édification religieuse des musulmans. Mais, ne trouvant nulle part ce qu'il cherchait, il désespéra des hommes, et se tourna d'un cœur repentant vers l'éternel qui, seul pouvait lui permettre d'étancher sa soif de spiritualité.* »

Le mouridisme, enseigné par Cheikh Ahmadou Bamba, est un ensemble de pratiques culturelles et de règles de conduites (un soufisme) basées sur l'amour et l'imitation du prophète Mohammed et dont la finalité est le perfectionnement spirituel. Le soufisme est plutôt un style de vie et un ensemble

---

<sup>150</sup> U.C.A.D: Université Cheikh Anta Diop

de croyances et de pratiques culturelles qui tirent leurs origines du prophète.

Son enseignement basé sur le mysticisme nécessite une interprétation symbolique ou allégorique des textes sacrés dont il cherche le sens « ésotérique », caché. Il faut d'abord s'instruire dans la religion et faire siens les principes islamiques de base à savoir comment prier, jeûner, régler sa conduite d'après la Sharia (prescription divine) et la Sunna (enseignement du prophète).

Le mysticisme de Cheikh Ahmadou Bamba repose sur la fidélité scrupuleuse aux actes culturels, la droiture, la pureté, le dévouement (à la société) dans la lignée pure de l'orthodoxie musulmane. Le mouridisme constitue ainsi un cadre d'élévation spirituelle et sociale du musulman. Le Cheikh des mourides sénégalais aimait à donner de longues listes de proverbes, d'adages, de maximes, de sentences, d'encourager les mourides à la science et à l'action ou de préceptes tirés du fonds commun de la sagesse des nations. Comme le note Oumar Bâ<sup>151</sup>, Bamba a écrit dans les « *Les clés du Paradis* » :

*Recherchez donc quatre choses en entreprenant*

*De vous instruire, pour trouver la bonne voie :*

*La première, c'est de vous sortir de l'erreur,*

*Et la deuxième de vous rendre utile à l'homme :*

*La troisième, c'est revivifier les sciences*

*Et la quatrième d'appliquer votre science*

Ahmadou Bamba recommandait aux mourides des modèles de comportement suivants:

- *Sois comme le petit âne qui ne mangera pas la charge qu'il porte.*
- *Supporte la faim et sois humble dans le vêtement*
- *Le vrai bonheur consiste dans l'oubli de l'existence*

---

<sup>151</sup> Oumar Bâ, *Archive du Sénégal*, p. 218

- *Apprends à prier pour plaire à Dieu*

- *N'apprends pas à prier pour le faire avec ostension*

- *Sois poli, fais ta prière et donne à ceux qui demandent, ne sois pas méchant. Celui qui garde pour lui seul tous ses biens et ne fait pas la charité aux pauvres, celui – là sera malheureux avant sa mort*

- *Maintenant mes amis, il faut faire la guerre sainte aux âmes*

Comme le note Oumar Bâ<sup>152</sup>, Ahmadou Bamba se sentait investi d'une mission, par une inspiration qui ne pouvait être que divine, puisqu'il était mystique. Cette mission, c'était de faire de ses contemporains par la douceur, la persuasion et l'exemple, les meilleurs musulmans possibles. A la forme guerrière du combat pour la foi, il préférait « la guerre sainte de l'âme », qu'il considérait comme « le suprême combat » Ainsi, cette guerre sainte des âmes faisait que Bamba ne voulait rien de politique. Leur père était un cadî (une sorte de juge) auprès de la cour royale du Kayor, ce qui n'intéressait guère ses fils. Cette guerre des âmes faisait que Bamba ne voulait rien de politique. Leur père était un cadî (une sorte de juge) auprès de la cour royale du Kayor, ce qui n'intéressait guère ses fils. En 1882, il refusa avec dédain le poste de cadî que lui proposait Lat Dior en déclarant : « *J'ai honte que les anges me voient porter mes pas auprès d'un roi autre qu'Allah.*<sup>153</sup> »

Ahmadou Bamba était anti – colonialiste et il ne faisait pas la distinction entre le Christianisme et la colonisation. Le Christianisme est la religion du conquérant qu'on entoure d'une haine implacable. Les méthodes brutales de l'administration éloignèrent alors du Christianisme l'immense majorité des Sénégalais. Comment pouvaient-ils adhérer à une religion dont les sectateurs n'avaient aucune considération pour leur dignité ? Il était contre la politique d'assimilation du blanc qui semble déifier la matière car sa présence en Afrique n'était rien d'autre que la recherche des matières premières. Il fut déclaré – « l'ennemi numéro un » du blanc à cause de sa vision spirituelle.

Ainsi, le mouridisme devint un mouvement religieux doublé d'une

---

<sup>152</sup> Oumar Bâ, Oumar Bâ, *Archive du Sénégal*, p. 216

<sup>153</sup> Dieng Bassirou, *L'épopée du Kayor*, thèse de doctorat d'Etat, Paris III, Sorbone Nouvelle, 1987

opposition nationale. Il portait en son sein tous les griefs et les protestations des victimes du nouvel ordre social. Son hostilité de principe à l'administration coloniale rendait nécessairement superficiels les fondements humains de la domination française au Sénégal. Se mouvant dans un terrain pour ainsi dire souterrain, difficilement accessible aux colonisateurs, le mouridisme maintient ses adeptes dans une tension permanente constamment orientée vers le triomphe de l'Islam et la reconquête de l'indépendance.

L'Islam assigne à tout homme une fin personnelle qui l'engage pour l'éternité. Dans son enseignement, il insiste sur la valeur exceptionnelle de l'homme qui doit constamment développer les virtualités contenues en lui, et travailler à faire des forces du monde physique, des instruments de sa liberté. Les musulmans étaient nécessairement sensibles à cette distorsion entre les conduites des strates dirigeantes et les provisions de la loi coranique. Les notions d'égalité, de fraternité des croyants, les valeurs de fidélité, de justice, d'entraide chères à l'Islam n'étaient pas respectées. Il leur donc fallait remodeler la société selon les normes et valeurs de l'Islam.

Beaucoup de fidèles embrassèrent ainsi le mouridisme et l'influence d'Ahmadou Bamba inquiéta les Blancs qui commencèrent à le surveiller de près. Le Blanc bénéficia du soutien de certains chefs religieux jaloux du prestige du marabout<sup>154</sup> et qui craignaient surtout de voir s'affaiblir leur autorité.

Ces chefs traditionnels inventèrent toutes sortes d'histoires pour lui nuire. C'est dans ce contexte que Bamba fut exilé deux fois de suite: il fut arrêté le 10 Août 1895 et déporté au Gabon le 5 Septembre de la même année pour ne revenir au Sénégal que le 11 Novembre 1902, et entre 1903 et 1907, Ahmadou Bamba est envoyé de nouveau en résidence obligatoire à Saout – El – Ma en Mauritanie auprès de Cheikh Sidiya qui sera son père spirituel. C'est pendant sa déportation au Gabon qu'il étonnât ses persécuteurs et força ainsi l'administration française à traiter directement avec lui. Les séries de déportations n'ont fait qu'augmenter sa notoriété. Une foule en délire l'accueillait à son retour avec des mots que voici: « *Dieu est de retour.* » Humble de cœur, il leur répondit: « *Je ne suis qu'un humble serviteur de Dieu et du prophète et malheur pour ceux qui me prennent pour eux.* »

---

<sup>154</sup> marabout: ici a le sens d'un enseignement de la parole de Dieu ( le Coran ). L'autre sens est celui de chef religieux. Il peut signifier aussi un guérisseur.

Après Dieu, c'est le travail de la terre qui constitue la principale activité du mouride: les mourides sont de grands cultivateurs d'arachide. Ils envahissent également le marché sénégalais et sont de grands hommes d'affaires. En résumé, le mouridisme constitue un véritable facteur de développement. Le mouridisme peut se résumer ainsi: Travail, Entraide, et Piété.

La compréhension intégrale des poèmes de Tijan M. Sallah consacrés à Cheikh Ahmadou Bamba et la confrérie mouride nécessite ainsi un recours socio-historique. Dans son écriture, Tijan M. Sallah jette un regard sur la foi du mouride. Il faut d'abord noter que la foi du latin *fides*, veut dire confiance, croyance. C'est aussi le fait de croire en Dieu, en un dogme par une adhésion profonde de l'esprit et du cœur qui emporte la certitude. La foi c'est croire en Dieu et en sa révélation. La foi est un don de Dieu qui dépasse l'entendement de l'homme: *« la raison peut arriver jusqu'au seuil de la foi, mais la foi elle-même n'entre pas seulement dans l'intelligence, mais aussi dans le cœur. Elle est octroyée à l'homme qui a en lui quelque chose d'ouvert, de pauvre, même si bien souvent il ne le sait pas. La foi est ainsi une lumière, une entrée dans le monde divin<sup>155</sup> »*

Dans cette perspective, le rituel et l'idéologie mouride exigent que le talibé<sup>156</sup> se voue à une soumission totale à la volonté de son cheikh (guide spirituel.) Ce genre de soumission ou le « Ndigël » est prôné par la théologie soufiste et la confrérie Qadrya d'où est né le mouridisme. La foi des mourides en leurs chefs respectueux est fondée sur la croyance au pouvoir rédempteur d'Ahmadou Bamba, le grand intermédiaire, qui est semi – déifié par la plupart des mourides. En parlant de la foi du mouride, Tijan M. Sallah nous présente l'aspect physique et moral du mouride dans sa quête du salut. Le regard porté sur le visage mince du mouride peut nous mener à penser que le mouride est une personne dont les activités ne permettent pas de développer une certaine corpulence. Après Dieu, c'est le travail qui compte pour le mouride.

Le cœur du mouride comparé au sort de fleurs dans le poème ci-dessous, nous fait penser du fait que de nombreux mourides sont de nouveaux convertis à l'islam et dont les croyances islamiques sont fragiles, superficielles

---

<sup>155</sup> Raymond Darricau et Bernard Peyrous, *La spiritualité*, p. 42

<sup>156</sup> Talibé: disciple, élève

et mêlées pour la plupart d'éléments issus de la religion traditionnelle. Dépourvus d'une éducation islamique et moderne adéquates, ils sont naïfs et exposés à l'exploitation des magiciens et charlatans de toutes sortes qui leur promettent une protection contre les forces mystérieuses et le super naturel. Il faut noter que la croyance religieuse qui est la doctrine de base de l'autorité prône que la seule voie au paradis repose sur la soumission totale du mouride à la volonté de son chef spirituel.

Ce rituel et l'idéologie mouride qui exigent que le talibé se voue à une soumission totale à la volonté de son cheikh (guide spirituel.) est souvent appelé en wolof le «Ndigël» Ce genre de soumission ou le «Ndigël» est proné par la théologie soufiste et la confrérie Qadrya d'où est né le mouridisme. C'est ce que note Kenneth W. Harrow quand il dit : «*In pure Mouridism, then, one's individual freedom is surrendered to the marabout, who thinks for his followers. The individual should not even attempt to think on his own, because Satan inspires the thoughts of isolated individuals. As Amadou Bamba once stated, "He who has no cheikh to guide him will have Satan for his cheikh no matter where he goes." (celui qui n'a pas de cheikh pour guide aura Satan pour cheikh, n'importe où qu'il aille)*<sup>157</sup> »

Tijan M. Sallah ne manque aussi pas de noter certains composants vestimentaires du mouride qui sont le gourdin, et le pantalon ample. La foi du mouride en leur guide spirituel est sans faille. La quête spirituelle demande une disposition particulière du fidèle. La patience, la persévérance et le degré de croyance du mouride sont manifestes dans ces vers ci-dessous. Le poète semble manifester une certaine admiration sur la vision du mouride, une vision ayant trait à la question de sa foi en Cheikh Ahmadou Bamba. Cheikh Ahmadou Bamba, selon Kenneth W. Harrow qui cite la poétesse Mame Seck Mbacké dans son œuvre vit dans les cœurs de ses disciples. La foi pour le mouride est la raison de vivre de l'homme. La manière excentrique de s'habiller du mouride en particulier le « talibé Baye Fall » ou disciple du père Fall est aussi mentionnée par Kenneth W. Harrow quand il « *...these talibés go to great lengths to earn money for their marabouts and are distinguishable by their behavior and manner*

---

<sup>157</sup> Kenneth W. Harrow, *Faces of Islam in African Literature*, Heinemann, 1991, p. 207

*of dress.*<sup>158</sup> » Le poème ci-dessous illustre en quelque sorte tous le commentaires mentionnés au-dessus :

*The mouride, how his face is lean as marigold.*

*How he carries his heart with the fate of flowers.*

*How he carries his pestle, his baggy trousers,*

*His unceasing faith*

*O, the mouride, and their faith in Bamba*

*The mango fruit in his mind, like his faith*

*Dangling to the core. And how his breath smells*

*Of tobacco and kolanuts.*

*How he follows the search, step by step,*

*To pluck the oscillating fruit of faith.*

*O, the mouride, how he says faith is slicer*

*As jelly, and how he says faith is the*

*Theater of the heart*

*O, the mouride, rasta-haired and selfless,*

*How every move is a doorway into dry sounds,*

---

<sup>158</sup> Ibid., p. 213



*Into the hidden core, beneath the folds,*

*Into the dialogue of serious pollens.*

*The mouride, how he is restless as a butterfly,*

*Interlocked in the beauty-quest,*

*How he is drawn to the intelligence core,*

*To the reverberations of the primitive wonder,*

*Where searcher and searched are glued*

*In the armfold of speechless pulses<sup>159</sup>*

Par son message, Cheikh Ahmadou Bamba avait une perspective radicalement critique de l'ordre existant, ce qui a fait dire qu'il nourrissait des ambitions politiques, ce qui devait causer ses démêlés avec le pouvoir colonial. Martial Merlin, directeur colon à l'époque des affaires politiques dans son rapport au gouverneur intérim disait: «*Amadu Bamba, pupil of Shaikh Sidiyya, Moorish marabout of the Qadiriyya sect, had professed in the last few years the Tijani doctrine which involves preaching holy war. Anyone with experience in the country and with the preachers of holy war will immediately understand that Amadu Bamba, without seeming to, was preparing very adroitly to act in the near future, almost surely during the next dry season<sup>160</sup>*» En traitant Cheikh Ahmadou Bamba de tijane, Merlin ajoutait que le père du moridisme comptait utiliser la même stratégie que les leaders de plusieurs autres mouvements religieux musulmans dirigés par la confrérie tijane. La solution pour Merlin est d'opter pour la déportation quant il dit au gouverneur général: «*Thus it is of uttermost importance, Monsieur le gouverneur,...to remove Amadu Bamba not just from the region...but from Senegal itself and to intern him, for at least*

---

<sup>159</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 34

<sup>160</sup> David Robinson, *Path of Accommodation*, Ohio University Press, 2000, p. 215

*several years, in distance land, such as Gabon, where his fanatics preaching will have no effect*<sup>161</sup> » C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre que le « Magal » pèlerinage annuel consacré à Cheikh Amadou Bamba est une grande manifestation du monde mouride marquant le retour de l'exil de leur cheikh. Cette étape importante dans la vie du mouride est ainsi mentionnée par Tijan M. Sallah qui en parlant des fidèles, évoque aussi le mystère qui entoure Cheikh Amadou Bamba pendant son périple d'exil. Ce pèlerinage permet de célébrer le retour d'exil du Gabon en 1902 de Cheikh Ahmadou Bamba. La ruée des fidèles vers « Touba », le lieu saint du « Magal », est une occasion pour eux de se purifier. Dans cette quête spirituelle, furent des prières allant du particulier au générale pour l'avènement de la paix et la stabilité sociale.

Les cadeaux qui vont des biens matériels aux billets de banque mentionnés par Tijan M. Sallah, est une manière de souligner une vieille tradition qui lie le talibé à son guide spirituel. Cette pratique qui est encore d'actualité n'est rien d'autre qu'un échange de biens matériels contre une bénédiction, le salut. Ce processus est amplement bien expliqué par Kenneth W. Harrow qui cite Bara-Diop quand il dit: « *In the religious system of the brotherhoods, disciples are expected to give gifts to their marabouts. Since the marabouts do not have to worry about their physical needs, they can presumably dedicate themselves to their spiritual mission. In return, the faithful benefit from the baraka of their masters. These gifts to marabouts are called addiya and are not the same as alms given to the poor, although they have the same goal: salvation. Addiya is not found in sacred texts, but in Senegal, it reflects an obligation that is greater than the alms recommended by the Koran. In principle it is not obligatory; in practice one cannot belong to a brotherhood and recourse to marabouts without regularly offering them the addiya if one has the means to do so*<sup>162</sup> »

Le Magal dont il sagit dans le poème ci-dessous est un moment de la ferveur spirituelle où chaque fidèle cherche à se purifier. C'est aussi le moment de rendre hommage au fils de la nation, Cheikh Amadou Bamba qui par son humanisme n'avait d'autres soucis que le bonheur de son peuple, d'engager son

---

<sup>161</sup> 29 August 1895, letter of Merlin to the interim governor, found in CAOM SEN 4, 127

<sup>162</sup> Bara Diop, *La société Wolof*, Editions Karthala, Paris, 1981, p. 301

peuple dans la voie droite et le développement socio-économique. Aucun détail n'échappe à Tijan M. Sallah. La description de l'apparence physique et vestimentaire des pèlerins révèle les traits de chasteté digne de la cérémonie. La congrégation baigne dans une frénésie de chants et d'hymnes dans cette quête du salut.

Il faut noter que le Magal attire tous les fidèles de la sous région sans compter ceux de la diaspora. Pour les gambiens, la période du Magal a toujours été difficile aussi bien pour les pèlerins que les passagers normaux qui sont obligés de prendre le bac à Banjul, la ville de la Gambie pour traverser l'autre rive, Barra où chacun peut prendre un car à destination du Sénégal ou à une destination de son choix. Le flux des voyageurs pendant cette période dépasse la capacité d'accueil du bac et il faudrait de la patience pour attendre d'autres rotations du bac. Dans ces conditions, les pèlerins sont partagés entre l'angoisse, la méditation et l'espoir contrairement à l'indifférence du capitaine de vaisseau absorbé par son travail. Ces inconvénients du voyage mentionnés par Tijan M. Sallah n'ont aucune prise sur la détermination des pèlerins. La quête de purification n'exclut pas aussi la prière pour l'avènement de la paix, sceau de stabilité et de développement social:

*Pilgrims to the magal, adrift*

*On a spiritual quest in this moon*

*Of reconciliation, heart – cleasing,*

*And cryptic yearning*

*Your gift-filled pockets:*

*Gold, teller notes, silver rings,*

*Flutty cockerels, woven baskets,*

*And embroidered batik-clothes.*

*The wealth of the Marabout,*

*Communal partings, bridal love*

*For the hereafter.*

*You shield your hearts, shell them*

*In the spiritual runnels*

*Of an unknown tomorrow.*

*Pilgrims adrift, quiet-faced,*

*Feeble with earthly scum.*

*Men, women, children, wearing*

*The trappings of spirituality,*

*Awaiting the redemptive cleansing.*

*Veiled women and khaftan-draped men,*

*Immersed in the baptism of chants,*

*Suffused by a cryptic Calling,*

*Amused by an Endpoint Promise.*

*Peace, peace, peace*

*Jama implanted in their hearts,*

*Like baobab roots caked in earth*

*Pilgrim with waiting hearts,*

*Eager for tomorrow, journeying*

*To the Holy Land, where hearts*

*Laden with dirt, get bleached*

*In the sea of repentance*

*Your occasional silence, stretched*

*Like a dream on the surface*

*Of the Gambia river.*

*Aye, pilgrims, absorbed in Hope.*

*The ferry-driver, captain of the vessel,*

*Knows neither your hearts nor your haste.*

*He sees only Barra.*

*But you know Marabout prayer,*

*God's petals, never fails*

*The wish of the Faithful.<sup>163</sup>*

La fascination des fidèles est aussi à chercher à travers les récits qui entourent le mystère que représente Cheikh Amadou Bamba. L'exil au Gabon a

---

<sup>163</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 42-43

augmenté sa notoriété. Et quelles que soient les conditions difficiles où il se trouva, jamais il ne se considéra comme le prisonnier du Blanc. A sa convocation en 1903, quelques mois après son retour du Gabon, il donna la même réponse comme en 1895: « *Un captif de Dieu qui se suffit de son maître. Que la paix soit à celui qui marche sur le sentier droit. Après ceci, il faut savoir qu'il est le captif de Dieu, ne reconnaît d'autre maître que lui. Et ne rend hommage qu'à lui seul* » Cette position de principe trouve son fondement dans la Chahada et permettait à tout musulman de conserver la maîtrise de sa liberté malgré toutes les brimades qui peuvent l'atteindre.

L'administration ne comprit que trop bien les dangers qu'une telle attitude faisait courir à son autorité. Elle savait qu'elle ne pouvait pas obtenir l'assentiment d'hommes qui faisaient de Dieu seul leur unique abri contre les malheurs et qui de ce fait compromettaient irrémédiablement son œuvre. Comme toujours en pareilles circonstances, elle recourut à des sévères mesures de répressives. Mais les mesures persécutrices sont toujours puérides lorsqu'elles touchent aux choses de l'esprit. Soutenu par une foi inébranlable, fort de la justesse de la cause à laquelle il avait décidé de consacrer sa vie, Cheikh Ahmadou Bamba refusa tout compromis avec l'administration coloniale. Les mesures persécutrices qui le frappaient n'eurent d'autre effet que de lui attirer l'adhésion spontanée de tous ceux qui avaient des griefs précis ou diffus contre l'administration coloniale. Le mouridisme devint alors non seulement porteur de toutes les oppositions à la présence française mais aussi des espérances des populations. Cheikh Ahmadou Bamba, inculqua ainsi ce sentiment de combativité, de courage et de liberté à ses disciples. Il a survécu à de nombreux périls planifiés par l'autorité française. La réputation de Cheikh Ahmadou et sa résistance culturelle sont plutôt connues lors de son retour d'exil au Gabon en 1902 à travers ses écrits. Kenneth W. Harrow note: « *The most lasting contribution of his seven-year exile was Bamba's writing about the tribulations and how he survived them. This material in turn spawned a biographic literature from his followers and a set of images that have inspired Murids throughout the twentieth century: Bamba was Daniel in the lion's den; Bamba prayed on the ocean to the amazement of the French authorities; Bamba could*

*never be reduced to a state of submission.*<sup>164</sup> »

Ainsi, selon les récits des fidèles, Bamba aurait été jeté dans une cellule où l'attendait un lion affamé, jeté dans une fournaise, enterré pendant 7 jours dans un puits profond, isolé dans une île où pullulaient des serpents et des mauvais esprits mais il survécut à chaque épreuve. Cette survie miraculeuse qui est un manifeste de sa foi força le respect de ses persécuteurs. Bamba n'est pas un saint passif comme le suggère Tijan M. Sallah dans le poème et personne à part la volonté de Dieu ne peut constituer un obstacle à sa liberté de culte. Lors de son voyage de déportation au Gabon, le capitaine de l'équipage lui refusa la permission de prier à bord mais Bamba dont la foi est sans faille, jeta selon ce que rapportent les mourides, sa natte sur la mer et s'y posa pour prier. Cela étonna l'équipage. C'est ce que note Kenneth W. Harrow citant les propos du marabout-griot Bara Niang dans le livre d'Amar Samb *Matraqué par le destin, ou la vie d'un talibé* : *...Serigne Touba and several other marabouts were betrayed to the French. When the colonial governor ordered them to renounce their faith or be shot, the others complied, but Amadou Bamba, prompted by his constant companion, the angel Gabriel, refused to abjure his faith. As a result, the French ordered him into exile. The Serigne's first miracle occurred when his jailers served him a dish of roast dog. As soon as they had set it in front of him, the meat started barking angrily. On another occasion, they took him to Dakar and put him in a cage with an enormous lion. As in biblical account of Daniel in the lion den, when the authorities returned the next day, Serigne Touba had tamed the ferocious animal. Cheik Ahmadou Bamba is also believed to have demonstrated an ability to walk on water while saying his prayers. When a captain who was anxious to rid the French of the venerated marabout tried to prevent him from praying on the ship, Ahmadou Bamba threw his lambskin on the waves, stood upon it, and prayed. The entire crew was amazed at the sight.*<sup>165</sup> C'est ce mystère que semble aussi évoquer Tijan M. Sallah à travers son poème :

*You believe in Bamba, the Mysterious one,*

---

<sup>164</sup> Kenneth W. Harrow, *Faces of Islam in African Literature*, Heinemann, 1991, p. 216

<sup>165</sup> Kenneth W. Harrow, *Faces of Islam in African Literature*, Heinemann, 1991, p. 203

*Holy Visionary, Champion of Faith.*

*Absent French cavalcades of power,*

*The vigor of Bamba made*

*The earth quake, plunged it into awe,*

*Perfumed it with a presence*

*For Bamba is no passive saint,*

*But mystic of apocalyptic distances.*

*Bamba, the Holy Lip of an Age,*

*Fearless, fenceless, but faithful.*

*Bamba, said, he must pray.*

*He, Bamba, must pray.<sup>166</sup>*

Il est aussi nécessaire de comprendre la teneur des noms symbole comme « Touba, sacred Light » mentionnés dans le poème par Tijan M. Sallah. C'est à Darou Salam, plus particulièrement dans ce site nommé Touba qu'Ahmadou Bamba a reçu une vision dans le désert. Une vision lui annonçant sa mission prophétique. Cheikh Ibra fut le premier à le découvrir dans ce lieu et il reçut l'ordre de défricher le secteur environnant afin d'y établir un nouveau village qui deviendra un grand centre religieux. Bamba choisit de nommer ce village « Touba » qui veut dire pureté. C'est ce que note aussi David Robinson : « ... *in the late 1880s, that Bamba wrote much of his poetry in praise of the Prophet,*

---

<sup>166</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 43. Traduction: (Tu crois en Bamba, le Mystérieux/le Saint Visionnaire, Champion de la Foi/soustrait du pouvoir des cavalcades français/La vigueur de Bamba a fait/Trembler la terre, la plongeant dans une grande admiration//La parfumant(marquant) par sa Présence/Car Bamba n'est pas un saint passif/Mais une mystique des distances apocalyptiques/Bamba, la Sainte Lèvre(bouche bénie) du Siècle/Courageux, ouvert, mais fidèle/Bamba dit, qu'il doit prier/Lui, Bamba, doit prier.)



*odes recited by disciples today. He wrote often about the murid, « the seeker after God », and that expression began to be used for the community.... He began to cast himself as the khadim Rasul Allah, « the servant of the envoy of God.” Bamba claimed a visitation from Gabriel when he turned forty, the age of the Prophet at the time of his initial revelations and in commemoration he established the new village of Touba on the site.<sup>167</sup> »*

Quant au « sacred Light (Lumière sacré) » qu'on appelle en wolof « Lamp », revêt une valeur symbole dont il faut comprendre la portée. Ceci nous mène simplement à mentionner au passage l'apport du plus grand disciple de Bamba, Chekh Ibra Fall qui fut l'artisan de la célébrité de son maître, Cheikh Ahmadou Bamba. Ibra Fall est venu à M'backé Kayor vers les années 1886 pour se déclarer disciple de Bamba. Ce dernier était alors méconnu mais c'est Ibra qui va changer le cours des choses. Avec l'instauration d'une dévotion et d'une soumission totales au marabout. Ibra Fall fut le premier grand propagandiste mouride qui a ainsi permis la notoriété d'Ahmadou Bamba à travers le Kayor et même dans son Diambour natal. Il convertit beaucoup parmi ses confrères Ceddo<sup>168</sup> et leurs esclaves.

Son surnom mouride est « Lamp Fall » en reconnaissance de son rôle joué: le minaret central de la mosquée de Touba centre du mouridisme est ainsi appelé « Lamp » par les mourides en mémoire de Cheikh Ibra Fall. Le minaret permet de voir la mosquée à distance à la manière dont cheikh Ibra a contribué à la grande réputation de cheikh Ahmadou Bamba. La description de l'apparence physique et vestimentaire qui révèle les traits de chasteté n'échappe pas à Tijan. Il leur souhaite un bon voyage et la réalisation de leurs vœux.

Le Magal est non seulement le lieu de jonction du monde mouride et de la diaspora mais il favorise aussi l'unité. C'est le moment de rencontre de tous les croyants sans distinction de foi et d'appartenance religieuse. Le dialogue islamo – chrétien entamé par l'ex – cardinal du Sénégal Yacinthe Tiandoum est un bel exemple. Une délégation chrétienne se rend toujours à Touba lors des Magals et vice versa lors du pèlerinage chrétien à Popeguine (M'bour).

Le Magal nécessite aussi le maintien de l'ordre. Ce travail était assuré

---

<sup>167</sup> David Robinson, *Path of Accommodation*, Ohio University Press, 2000, p: 213

<sup>168</sup> Ceddo: mot wolof qui veut dire soldat de la cour royale

par les « Baye Fall » avant d'être aujourd'hui sous la responsabilité entière des forces de l'ordre du gouvernement. La bénédiction du Magal est universelle, même les soldats qui sont en service ce jour aspirent aussi à la grâce de Bamba.

Tijan M. Sallah nous suggère aussi de manière implicite le courage et le mystère qui entourent les talibés mourides plus particulièrement les « Baye Fall » Ces derniers suivent aujourd'hui encore Cheikh Ibra dans la non observation des principes de l'islam. Ils ne prient pas car ils croient qu'Ahmadou Bamba a exempté Ibra de la prière en lui promettant le paradis en guise de récompense du travail fourni. La tenue et l'apparence physique du Baye Fall sont semblables à celles d'un Ceddo: longues tresses, long chapeau noir en lin, des gris – gris tout le long du corps, une grosse ceinture en cuir où est accroché un gourdin, un ample pantalon.

Les « Baye Fall » s'adonnent aux pratiques magiques et croient fermement aux mauvais esprits. Il sont aussi connus pour les coups de gourdin qu'ils se donnent sur leur tête et sur le dos et surtout pendant les grands Magal<sup>169</sup> pour démontrer leur force et l'efficacité de la protection surnaturelle octroyée par leurs marabouts. Ce courage et valeur du talibé voire soldat mouride dont l'inspiration est à trouver dans les œuvres poétiques de Bamba ont laissé des empreintes à travers toutes leurs actions. C'est ainsi que leur sens d'abnégation, de vaillance dans les champs de bataille de la première guerre mondiale est illustré par David Robinson qui cite Marc Michel dans l'œuvre intitulé *L'appel à L'Afrique: Contributions et réactions à l'effort de guerre en A.O.F, 1914-1919*: « *Several hundred Murids... assemble in the evening, pray or chant hymns to the accompaniment of the tam-tam, say their prayers, and explode in frenetic dances. Despite the insistence on the fanaticism and strange religious behavior, these activities did not worry the officers in charge of the black units preparing for the Dardanelles campaign because these tirailleurs had demonstrated their discipline, intelligence, zeal, level-headedness, and resistance to fatigue.*<sup>170</sup>

L'extase soulignée par Tijan M. Sallah est une manière d'exposer le climax émotif du mouride en présence du Cheikh ou lors des cérémonies du

---

<sup>169</sup> Magal: mot wolof qui veut dire pèlerinage

<sup>170</sup> David Robinson, *Path of Accommodation*, Ohio University Press, 2000., p. 208

magal. Ce constat est bien illustré par Kenneth W. Harrow qui essaie en même de justifier la cause de ces hystéries: « *When the Cheikh of the Mourides makes his appearance...a great ovation breaks out. This charismactic marabout's appearance provoques hysteria. In a phenomenon that is more frequent among the Mourides than among other Muslim sects, the people break out in a spiritual frenzy that closely ressembles "shouting" or "holy dancing" in the churches of Black Americans. Some Mouride devotees faint; others enter into states of ecstasy or trances; still others fall into the sand, shaking and screaming when they see the Grand Cheikh. In theorie, the Mourides are not allowed to express their own thoughts, and it has been suggested that the emotionalism of the hysteria enables them to obtain some release from the tension created by the repression of what they feel under other circumstances.* » C'est ce mystère mouride que nous lisons entre ces vers ci-dessous:

*Pilgrims with ferry-boats to Touba,*

*Bamba's place. For Bamba is alive,*

*Blessed by a sacred Light,*

*Incensed by an incendiary Grace,*

*Eclipsed from boundary to boundary.*

*And Bamba's place, the center of Faith,*

*Summons all the faithful to its midst.*

*Pilgrims, your veiled women,*

*Teeth red with koloanuts;*

*Forehead creased to elemental simplicity;*

*May they reach their destination,*

*May they cap their wishes with grace.*

*Your gown-draped men with*

*Dangling prayer-beads and*

*Patient prayer-whispers.*

*For the Magal, congregation of confessions,*

*Assembly of believers, is an in – gathering.*

*The near – rooted mingled with the – up rooted*

*And the far – rooted, all converge*

*To the spiritual core.*

*All come welcome by Bamba's spirit,*

*The daring spirit of Faith.*

*Pilgrims in procession, submit.*

*The waiting gendarmes, Khaki – uniformed,*

*Cudgels in pockets, hand – grip on rifle,*

*Even they, caught in the drama of mob – control,*

*Have Bamba's grace.*

*And you pilgrims, the fervent followers,*

*Mystical violators of the Carnal Order,*

*Self-body beater, raster-haired,*

*Absorbed in the ceremony of the Spirit.*

*The drummers' ecstasy, and the followers' entasy.*

*Pilgrims,*

*May the Peace of Bamba,*

*Radiant as the Savannah sun,*

*Engulf you upon arrival.*

*May the peace of bamba,*

*Radiant as the savana sun*

*Engulf you upon arrival<sup>171</sup> »*

Tijan M. Sallah, en abordant la question mouride et son fondateur, Cheikh Amadou Bamba qui s'est déclaré être le serviteur du prophète Mohammed, cède le pas à Amadou Lamine Sall qui à travers une approche spirituelle a particulièrement consacré un recueil de poèmes au maître, le prophète Mohammed. Amadou Lamine compte s'attarder sur toutes les valeurs qui peuvent restituer et maintenir la dignité humaine.

---

<sup>171</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 43-44



## II. 3 UNE PRIERE DE DEMANDE

A travers, la prière de demande, le poète traite des questions relatives aux vertus surnaturelles dont l'essentiel tourne autour de la foi et ses composants. Le poète commence par évoquer la grandeur de l'homme. Une grandeur qui est lié au fait que l'homme est l'image de Dieu. C'est dans le rapport avec Dieu que l'homme s'accomplit, se révèle à lui-même, vit dans la vérité de son être mais, pour retrouver son salut, il appartient à l'homme de cultiver et de nourrir sa foi. « *Dieu et son prophète sont installés dans tous les hommes ; aux hommes de s'installer en eux pour être sauvés*<sup>172</sup> » Le poète Amadou Lamine Sall justifie aussi son choix de se retourner vers le prophète. Confronté à un manque, il sentit un désir ardent de raffermir sa foi, de communier avec le sacré d'où il espère tirer une nouvelle inspiration. Si la prière dans la religion musulmane joue un rôle capital c'est qu'elle nous abstrait des souillures de ce monde, nous gratifie de la présence divine et constitue, si elle est faite avec la concentration voulue, un exercice salutaire pour l'âme, pour l'esprit. La prière nous transforme et nous rend propres à une action efficace. La vie spirituelle demande donc qu'on se mette en état de désir et comme le dit saint Bernard, un désir véhément est un grand cri poussé aux oreilles de Dieu. Cette espèce de retraite qui hante le poète, lui permettra de retrouver une prière plus vraie et plus profonde, de se rapprocher de Dieu et d'opérer un discernement sur des points importants ayant trait à lui-même en particulier et la société en générale :

*« Je sentais que j'avais besoin de m'arrêter, de raffermir le fil qui me liait à Dieu, au spirituel... J'avais besoin d'être à l'écoute d'un espace plus intime avec le Sacré. J'avais besoin de patience, d'une domination intérieure d'où je tirerai toute ma nouvelle force de créativité poétique. Seule ma relation avec le Sacré, avec Dieu, pouvait m'émerveiller, me révéler de nouveau à moi et aux autres, me réveiller à de nouvelles sensations comme après un long coma, quand le corps retrouve le goût des épices et le plaisir d'aimer<sup>173</sup> »*

L'acte d'adoration du poète est un manifeste de la grandeur de Dieu, une grandeur dont les traces se retrouvent aussi bien à travers son élu le prophète Mohammed. Nous savons que l'adoration consiste à reconnaître hautement que Dieu est celui qui est, c'est-à-dire le créateur, le maître du monde, le seigneur de la vie humaine. C'est donc reconnaître à la fois la grandeur de Dieu et sa propre dépendance. C'est confesser aussi que la puissance de dieu s'étend sur

---

<sup>172</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p. 5

<sup>173</sup> Ibid, p. 8

tout ce qui existe. La relation de Dieu avec Mohammed est celle de l'époux et de l'épouse. Un époux comblé de joie devant une épouse parfaite qui a pour mission de sauver le monde, un monde qui a besoin d'une vie spirituelle pour survivre :

*O Mohammed le choisi*

*toi le condensé de toutes les grâces*

*Il nous a créés pour que nous croyions en toi*

*et que nous restions Ses esclaves à travers toi*

*Il t'a créé parce qu'Il t'adore*

*et qu'Il demande qu'on adore*

*car tu es Son Rire tu es Son Bonheur*

*toi seul est Son Joyau*

*tu es la bague à Son Doigt tu es Son Ongle*

*tu es Son Amour écrit dit chanté et proclamé*

*tu es Son Jardin privé l'Herbe de salaison le fruit bleu*

*tu es celui en qui et pour qui*

*Il veut vivre en nous pour nous sauver*

*tu es Sa Maison parce qu'Il aime t'habiter...<sup>174</sup>*

Dans cette communion avec le spirituel, le poète multiplie ses louanges. L'homme en tant qu'une créature divine placé dans un univers dont il est le maître, il a aussi un devoir de remonter cet univers vers Dieu dans un chant d'adoration, de louange. La louange est à la fois un remerciement, une action de grâces, pour ce que Dieu a fait dans l'univers, et un chant gratuit d'émerveillement devant ce qu'il

---

<sup>174</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p. 35



est en lui-même. Saint Augustin a bien résumé tout cet aspect de la spiritualité par ces mots : « *Fragment quelconque de ta création, l'homme veut te louer. C'est toi qui l'excites à chercher sa joie dans ta louange, parce que tu nous as faits pour toi, et notre cœur est sans repos jusqu'à ce qu'il repose en toi*<sup>175</sup> » Mohammed est pour le poète l'amour et la puissance manifeste de Dieu. Mohammed, la pureté des puretés est ce médiateur à travers qui s'est manifestée la volonté de Dieu. L'acte de foi selon Amadou Lamine Sall, c'est Croire en Dieu et en son prophète Mohammed. En d'autres termes, la foi consiste à croire en Dieu et en sa révélation. Selon le poète, l'intercession de Mohammed est incontournable pour l'accomplissement des vœux:

*Fasse DIEU l'Unique de l'unique  
que tu sois le pied et la bouche*

*mais aussi la noblesse retrouvée de notre terre*

*O Mohammed le nourrissant*

*reste la main aux doigts de pain*

*toi dont Allah a nourri le cœur*

*et dont le cœur nous nourris*

*de la plante du pied au fâte*

*du moindre poil de notre crâne*

*O toi le préféré des préférés*

*toi Qu'Allah a tant aimé*

*que de Son Singulier tu es la marque du pluriel*

*c'est bien toi Sa Désinence*

---

<sup>175</sup> Saint Augustin, *Confessions*, Editions Labriolle, Paris, 1969, P. 2

*tu es Sa terminaison Sa Liaison douce et aisée*

*car qui Le nomme te nomme*

*qui Le nomme et t'oublie n'a*

*point nommé que le vent*

*à ceux qu'Il donne tu es l'âme du geste*

*et le prolongement de la main qui donne*

*ceux qu'Il Sauve c'est dans ton cœur*

*qu'ils sont déjà sauvés*

*Ses Grâces O Mohammed sont dans tes grâces<sup>176</sup>»*

Le souci du poète est reflété à travers sa prière. Le poète sent que son peuple a besoin de la vertu pour échapper aux menées du diable. Nous savons que l'idéal, pour le diable, est d'empêcher les personnes de se poser la question de Dieu. Il essaie toujours de nous faire tomber dans des péchés d'habitude : alcool, sexe, drogue indécatesse, etc. tout en créant des liens dont on a du mal à se débarrasser. En se tournant vers Mohammed pour une intercession, le poète détaille son vœu qui se résume par la justice, la vérité, l'humilité, la dignité, la chasteté, le travail qui est une activité sacrée, une collaboration à la création, une continuation de l'œuvre de Dieu. Dans sa requête, le poète ne manque pas aussi d'apporter une précision sur la qualité des vertus auxquelles le préoccupent.

Il faut comprendre que la prière de demande est une prière d'enfant envers son Père. Elle consiste à reconnaître que nous ne nous suffisons pas à nous-mêmes, dans les petites choses y compris. Nous sommes toujours dans la main de Dieu. Nous recevons tout de lui. Il y a beaucoup d'humilité et de bon sens à reconnaître cela. A l'humilité constitutive de la prière de demande, s'ajoute la confiance car le Christ conseillait de demander en nous rassurant l'exaucement des vœux. Le mal que nous vivons aujourd'hui est d'une part dû à l'abandon de la

---

<sup>176</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p. 43

vertu. Il faut comprendre que l'être humain, d'une manière générale, recherche le bonheur, et ce bonheur se trouve dans la pratique de la loi morale et de la vertu.

L'être humain a aussi besoin de la prudence dans ses actions car la prudence est la vertu du jugement droit. La prudence dirige l'intelligence dans la bonne direction, ce qui ne s'acquiert pas en un jour. La justice est la vertu qui pèse les différents devoirs, et donne d'agir avec exactitude en fonction de ce qui revient à chacun. La tempérance, d'une manière différente, est en relation avec les appétits de l'homme. La tempérance a quelque chose de moins dynamique, mais elle constitue une régulation indispensable en soumettant à la raison tous nos désirs. L'humilité dont on a déjà parlé est le fruit de l'amour et elle nous permet de dépasser et de vaincre les oppositions sans cesse renaissantes.

La vie spirituelle est liée à une croissance de l'humilité, non seulement à l'égard de Dieu, mais aussi à l'égard des autres. Cette humilité ne supprime pas le bon sens, mais elle l'englobe. Le Christ en donne une démonstration lors de sa dernière cène, le soir même de son arrestation, en lavant les pieds à ses disciples : *« Vous m'appelez Maître et Seigneur, et vous dites bien, car je le suis. Si donc je vous ai lavés les pieds, moi le Seigneur et Maître, vous aussi vous devez vous laver les pieds les uns les autres. Je vous ai donné l'exemple, pour que vous agissiez comme j'ai agi envers vous<sup>177</sup> »* L'humilité tend ainsi vers l'unité. Maîtriser cette vallée de vices restitue la dignité de l'homme tout en le conduisant au bonheur et à la paix du cœur qui est absolument indispensable à tous les stades de la vie spirituelle. C'est ce message que nous lance le poète à travers ces vers ci-dessous :

*O enfant d'Abd Allah*

*soit notre compagnon et notre sauveur*

*soit celui qui nous fait préparer la Justice d'Allah*

*au droit des juges d'ici bas*

*la Vérité du Seigneur à la vérité des princes d'ici bas*

*soit celui qui nous fait préférer*

---

<sup>177</sup> La BIBLE, (cf Jean 13, 13-15)

*l'humilité à la vanité*

*la dignité à la servitude*

*fais de nous le vertueux plutôt que le débauché*

*le paysan de la graine et de la faucille*

*plutôt que le bourgeois faussaire et licencieux*

*éloigne nous de l'adultère*

*et de la joie de la chair donne nous*

*la paix du cœur et le repos de l'esprit*

*après l'offrande des promesses secrètes*

*du fruit ardent de l'épouse*

*révèle nous son bonheur d'être femme*

*dans les liens de l'union sacré<sup>178</sup>*

Le poète déplore aussi le bouleversement de l'ordre naturel et social et réitère son désir pour l'avènement de l'amour à travers la communion dans la foi. La famille est la base de la société. Elle est le lieu où doit se vivre d'abord la vie spirituelle, entre les époux, et avec les enfants. Elle est le lieu où ceux-ci y sont éduqués, et y grandissent. Elle est le lieu où l'amour fraternel et la solidarité se manifestent avec le plus de force. Il est donc très fructueux de prier pour elle afin qu'elle grandît dans la foi si nous nous voulons voir s'épanouir une société juste et saine :

*... et donne-nous O Mohammed l'éclairé*

*la vigueur inépuisable de la Foi*

---

<sup>178</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p.28

*car vois-tu*

*...les déserts ont cédé le chemin*

*aux asphaltes et aux rails*

*...et il arrive que l'épouse commande l'époux et lui*

*impose sa loi*

*que le fils gifle le père*

*que la fille met à nu la mère*

*que la chair tarifé se rit de la chasteté*

*que l'argent dicte sa loi aux sermons des imams<sup>179</sup>*

Les intentions du poète sont maintenant centrées autour de la pénitence et de la solidarité qui sont des gages d'amour. La pénitence est un remède qui purifie le cœur. C'est donc une manière de se convertir voire convertir son cœur. La conversion est ainsi découverte de ce qu'il y a de plus vrai et de plus réel dans l'existence : la vie avec Dieu. La pénitence ou la conversion du cœur si je l'appelle ainsi, est recommandée par Dieu. L'homme qui se reconnaît pêcheur, imparfait, en état d'insatisfaction, hors de sa voie véritable compte se racheter grâce à la conversion : « *La conversion est le retournement du cœur. Le cœur de l'homme est, à la suite du péché, orienté vers lui-même. Il se cherche, et désire aussi mettre les autres à son service. D'où toute une série de péchés. Mais, à un certain moment, l'homme lucide se rend compte de sa situation. Il fait donc un acte d'espérance dans la miséricorde de Dieu. Il croit que Dieu peut changer son cœur, et qu'il peut recommencer sur nouveaux frais.*<sup>180</sup> » Dans cette état, de purification, la conversion du cœur implique d'habitude la conversion des mœurs.

Le partage mentionné aussi par le poète, est une manière de manifester la solidarité humaine. Il faut se rappeler que le péché originel avait dressé les

---

<sup>179</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p.40

<sup>180</sup> Raymond darricau et Bernard Peyrous, *La spiritualité*, p. 48

hommes les uns contre les autres. Il avait introduit dans le monde la violence et la haine dont Abel avait été la première victime. Dès lors, la société humaine est sans cesse traversée par des tendances profondes d'opposition et de destruction. Seul l'amour nous aide à trouver un principe de restauration et de guérison. Dès lors, l'homme doit regarder son prochain avec l'œil même de Dieu, qui est un œil positif et plein de charité. Le Christ nous a confiés son deuxième commandement qui est l'amour du prochain : « *voici mon commandement : aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimés*<sup>181</sup> » Il n'y a pas de vie spirituelle sans charité fraternelle. Cette charité se vit sur plusieurs plans à savoir les rapports personnels d'amitié, d'affection et de pardon. Toute cette mouvance doit nous être dictée par le cœur dans la sincérité et la foi :

*O Mohammed le bien-aimé*

*toi le plus chéri des prophètes d'Allah*

*puisses-tu nous faire pardonner*

*nos faiblesses et nos envies*

*nous pardonner la générosité que dicte l'intérêt*

*et qui n'est pas la générosité*

*nous pardonner l'amour feint*

*et qui n'est pas l'amour*

*nous pardonner l'obéissance que dicte*

*la récompense et qui n'est pas l'obéissance du cœur*

*O père de Quassim et de Khalsoum*

---

<sup>181</sup> LA BIBLE, p. (cf Jean 15, 18)

*donne nous ce cœur*

*qui partage la bourse égale*

*l'épi égal*

*l'amour égale*

*la faute égale le pardon égal*

*Récompense nos pensées pieuses si*

*notre bouche notre corps demain*

*manquaient par maladie à chanter notre Seigneur*

*à l'implorer à le louer*<sup>182</sup>

Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, nous ont livré deux tableaux des piliers de l'islam, le serviteur Cheikh Amadou Bamba et son maître, le prophète Mohammed. Nous constatons en effet que le serviteur œuvre dans la même lancée que le prophète. Leur sens de la foi est plaire Dieu à travers un combat spirituel mené contre l'emprise de Satan. Tijan M. Sallah, avec plus d'ouverture sur d'autres confessions religieuses, le christianisme en particulier, va encore plus loin en examinant la foi véritable car elle peut chanceler quand l'homme est faible devant des circonstances qui le dépassent : le bouleversement d'une situation positive de la vie en situation négative, la mort, etc. Il faut se rappeler que la foi du latin *fides*, veut dire confiance, croyance. C'est aussi le fait de croire en Dieu, en un dogme par une adhésion profonde de l'esprit et du cœur qui emporte la certitude.

L'homme doit avoir en esprit que la souffrance est une composante de sa vie. Il n'y a pas de vie humaine sans une part de souffrance : « *Il nous est bon d'avoir quelquefois des peines et des traverses, parce que souvent elles rappellent l'homme à son cœur, et lui font sentir qu'il est en exil, et qu'il ne doit mettre son espérance en aucune chose du monde... Tant que nous vivons ici-bas, nous ne pouvons être exempts de tribulations et d'épreuves.... Mais quoique importunes et*

---

<sup>182</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète*, p. 30

*pénibles, elles ne laissent pas d'être souvent très utiles à l'homme parce qu'elles l'humilient, le purifient et l'instruisent. Tous les saints ont passé par beaucoup de tentations et de souffrances, et c'est par cette voie qu'ils ont avancé.*<sup>183</sup> » C'est dans ce cadre que Tijan M. Sallah nous montre un jeune homme du nom de Challo Mendy qui assiste à l'agonie de sa mère à côté d'une religieuse qui lui demande d'avoir la foi en Dieu.

Challo est un jeune homme, qui n'a ménagé aucun effort pour secourir sa mère frappée par la maladie du diabète et d'une douleur à la cuisse due à du sang coagulé. Son amour pour ses parents est en accord avec cette recommandation divine : « *Honore ton père et ta mère, afin que tes jours se prolongent sur la terre que te donne le SEIGNEUR, ton Dieu.*<sup>184</sup> » Des témoins ont même confirmé que le jeune Challo avait de la considération pour ses parents. C'est pourquoi un de ses amis ne pouvait s'empêcher de dire: « *...if grace from honouring parents was convertible to bags of gold, then Challo would have ruled over a rich empire*<sup>185</sup> »

Challo est confronté au mal de la nouvelle génération, le virus de l'indifférence. Le matériel domine le spirituel et les valeurs morales semblent être obsolètes. Devant la situation critique de sa mère à l'hôpital, le docteur Sanneh, pour secourir la vieille, demande à Challo la somme exorbitante de 4000<sup>186</sup> Dalasis avant toute intervention chirurgicale: « *But you would need to pay more money for better operation*<sup>187</sup>. » Challo surpris de cette exigence du docteur, demande à ce dernier un peu de retenue et de sympathie: « *Have some sympathy, doctor. Where can I get that kind of money? You want me to steal?* »

Seule la sœur Cleary, une religieuse irlandaise de l'ordre du Saint Esprit apparaît comme le seul refuge de Challo. Devant son désespoir, Sœur Cleary lui demande du courage qui est aussi un élément qui donne sens à la vie. Stephanie Dorwick nous dit dans son livre<sup>188</sup> que nous sommes tous appelés à trouver le courage de supporter la perte à travers la mort de ceux que nous aimons, les occasions manquées, la perte de la vigueur et de la santé de notre jeunesse, le

---

<sup>183</sup> Henri Joly, *Saint Ignace de Loyola*, liv. I, chap. XII et XIII

<sup>184</sup> *La BIBLE*, Exode 20: 12

<sup>185</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 62. Traduction: (si la grâce qu'on obtient en retour par le fait d'honorer ses parents était convertible en or, Challo règnerait sur un riche empire.)

<sup>186</sup> Le SMIC en Gambie dans les années 80 ne dépassait pas 150 dalasis soit une valeur de 16000 f CFA

<sup>187</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 65

<sup>188</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 54



besoin, tôt ou tard, d'être confrontés à la perte de notre propre vie. Certains d'entre nous doivent affronter toutes ces choses et découvrir ce que cela signifie de vivre courageusement tout au long de sa vie, chaque jour que Dieu fait, tout en étant confrontés aux effets des préjugés inhumains qui sèment la discorde.

Sœur Cleary rappelle à Challo que Dieu est éternellement bon et qu'il faut se remettre à lui dans toutes les situations car comme on le sait, la volonté est ce à quoi l'homme est le plus attaché à Dieu. L'abandon est donc lié étroitement à la confiance. On ne se donne qu'à celui en qui l'on croit absolument. On peut avoir des difficultés, et même des difficultés graves. Mais, il y a toujours une présence de Dieu au milieu de tous les événements de la vie. Ces épreuves présentes selon sœur Cleary, sont des tests qui nous permettent de montrer notre fidélité en Dieu tout en raffermissant notre foi. : « *You know God is the feeling of unmitigated possibilities. He jolts the faithful to His lingering Hopes.*<sup>189</sup> » C'est aussi dans cette perspective que Elisabeth Kübler-Ross citée par Stéphanie Dorwick, avant que l'incendie dévaste sa maison disait : « *J'ai découvert que toutes les mauvaises choses qui vous arrivent sont en réalité des présents de Dieu et des bénédictions pour vous rendre forts. Des gens qui n'ont jamais traversé des bourrasques sont faibles et sans intérêt, ils n'ont rien dans le ventre, pas de cran... Le plus beau cadeau que nous fasse Dieu, c'est le libre arbitre. Vous pouvez vous pendre à un arbre, ou alors tenir bon et devenir fort.*<sup>190</sup> »

La foi nécessite aussi le discernement. L'homme doit être à mesure de faire la part des choses : reconnaître les actions qui émanent de Dieu pour ne pas les confondre avec notre propre action ou celle du malin voire le démon. Challo a compris le message de sœur Cleary mais selon lui, la foi a ses limites: « *Yes, we should have faith...But faith alone is not enough. For who would be foolish as to stand on faith in the middle of a road before a speeding drunken driver and not lose his life. Faith is good. But it needs enlightenment.*<sup>191</sup> » La foi c'est la force de résister aux tentations, c'est pouvoir résister aux manœuvres du diable. Jésus qui fut conduit par l'Esprit au désert, pour être tenté par le diable a même répondu à ce dernier qui le poussait à se laisser tomber du faite du temple par des mots que voici: « *Tu ne mettras pas à l'épreuve le seigneur ton*

---

<sup>189</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 65

<sup>190</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p.42

<sup>191</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p 65

Dieu.<sup>192</sup> »

La mort de sa mère aggrave la situation et plonge Challos dans la confusion et le désespoir total. Des moments difficiles où Challos ne pouvait plus accepter la réalité malgré les prédications de sœur Cleary. L'homme doit accepter la volonté de Dieu qui est au début et à la fin. La mort n'est pas une fin en soi. Pour le chrétien, la mort est la porte pour la rencontre avec Dieu, elle est le passage pour l'éternité, la porte ouverte sur le jardin. La mort est loin d'être une fracture ou un échec pour celui qui s'est donné à la vie spirituelle, elle est l'épanouissement total, la communion de l'âme avec Dieu. Le Christ est mort pour nous et notre espérance doit aller au-delà de la mort: « *This earth is all about good works. No need to mourn. Have faith. Celebrate death with promise*<sup>193</sup> »

La vie se définit par rapport à la mort car elle n'est rien sans la mort et comme le dit Georges Bataille<sup>194</sup>, la mort est en principe le contraire d'une fonction dont la naissance est la fin, mais l'opposition est réductible. La mort de l'un est corrélative de la naissance de l'autre, qu'elle annonce et dont elle est la condition. La vie est toujours un produit de la décomposition de la vie. Elle est tributaire en premier lieu de la mort, qui laisse la place ; puis de la corruption, qui suit la mort, et remet en circulation les substances nécessaires à l'incessante venue au monde de nouveaux êtres.

Pour vivre heureux, l'homme doit accepter la mort car elle est la seule chose dont l'homme soit sûr qu'elle arrivera. L'homme souffre dans la vie mais avec la mort, il atteint la fin de son pèlerinage. Cette aspiration à l'éternité voire la promesse de l'Évangile est manifeste dans ces mots de Bossuet : « *O moment heureux ! Où nous sortirons des ombres et des énigmes pour voir la vérité manifestée ! Courons-y avec ardeur. Hâtons-nous de purifier notre cœur, afin de voir Dieu selon la promesse de l'Évangile. Ça été le temps du voyage : (Là finissent les gémissements, Apocalypse 21,4), là s'achèvent les travaux de la foi, quand elle va pour ainsi dire enfanter la claire-vue. Heureux moment, encore une fois ! Qui ne le désire pas, n'est pas chrétien.*<sup>195</sup> » Au-delà des

---

<sup>192</sup> La BIBLE, Luc 4: 7

<sup>193</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 67

<sup>194</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 62

<sup>195</sup> Bossuet, *La préparation à la mort*, huitième prière.

considérations spirituelles, il importe de voir maintenant en quoi l'Amour est-il vital pour la mise sur pied d'un monde nouveau. Il s'agit là de parler de l'amour en tant qu'une force de changement.



## II. 4 L'AMOUR COMME L'ESPOIR UNIVERSEL

Les nouvelles technologies mises au point semblent toucher à la perfection tout en concourant aux conditions catastrophiques qui ne peuvent pas laisser indifférente l'humanité. L'injustice est en effet un fait particulièrement marquant. Elle semble même être le propre de ce nouveau millénium. Nul ne doute que l'injustice a pour conséquence des révoltes, des guerres, la misère et des maladies. L'humanité entière se sent menacée.

Nous savons que la guerre est l'ennemi incontestable de la paix. Elle commence toujours par une broutille, et finit par prendre des proportions considérables. La guerre c'est la privation, c'est en général le manque de pain et la pauvreté. Mohammed Yunus, prix Nobel de la paix a bien évalué les conséquences quand il dit : « *La pauvreté est une menace pour la paix, car elle génère frustrations, hostilité et colère.*<sup>196</sup> » Une façon comme une autre de montrer l'absurdité de la guerre nous est reflétée aussi par cette personnification de la Guerre en une furie qui bouleverse tout dans les *Acharniens*, v. 979-985 cités par Suzanne Desfray<sup>197</sup> :

*Je ne veux plus de la Guerre, et lui tiendrai toujours*

*ma porte close ; et à ma table*

*je ne l'admettrai plus à chanter nos refrains,*

*jamais ! C'est une brute avinée, une intruse*

*qui vient tirer bordée aux frais des braves gens*

*qui auraient tout pour être heureux !*

*Elle fait mille horreurs chez nous, charivaris,*

*bagarres, pots cassés ! Moi, je lui prodiguais*

---

<sup>196</sup> *Point de Vue*, n° 3048, 20 décembre 2006

<sup>197</sup> Suzanne Desfray, *La Paix*, Editions Bréal 2002, p. 74

*les risettes : « Bois donc ! prends tes aises !tiens, vide  
le verre de l'amitié ! » Elle,  
de plus belle , faisant flamber nos échalias  
et nous brutalisant, saccageait les vendages  
de nos vignes!*

Ainsi, la recherche de la paix, l'avenir de la civilisation demeurent les problèmes les plus angoissants de l'homme. Pour faire renaître l'espoir, Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall pensent que l'avenir repose sur une civilisation imprégnée d'amour au sens plus large du terme. Et comme le dit bien Théophile Obenga<sup>198</sup>, recommencer la vie en dépassant le monde des impostures. Genèse assumée d'un vrai monde. Genèse d'une force nouvelle. C'est-à-dire anéantissement des faux réels. Transformation du vide en plénitude au nom de l'amour. Ce mystère de la création, l'amour est le thème dynamique de l'explosion poétique d'Amadou Lamine Sall. Ce n'est par hasard qu'il ait consacré à ce sujet plus de pages que Tijan M. Sallah, mais leur vision pour un changement radical du monde demeure la même. Le cri de cœur de Tijan pour l'avènement d'un monde nouveau est manifeste si l'on considère ce passage de Margaret Walker qu'il a utilisé comme épigraphe de son livre *Before The New Earth*:

*Let a New Earth rise*

*Let another world be born*

*Let a bloody peace be written in the sky.*<sup>199</sup>

Le poète réaffirme ici avec passion son rêve, sa vision d'un monde nouveau. Le message de Tijan M. Sallah est un appel à la fraternité surgissant du plus profond et du meilleur de l'homme, proclame, pour celui qui veut bien lire les

---

<sup>198</sup> Théophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, Éditions Présence Africaine, 1994, p. 70

<sup>199</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 12

signes, ce message essentiel des plus pauvres : que l'homme est fait pour la paix. Ce bol rempli de soupe aigre n'est rien d'autre que la misère qui change le monde est celle qui entraîne les familles à prendre position ensemble. Elle est la non-violence consciente, commune et active. Il s'agit de renouer l'homme au spirituel, au sensuel plutôt que la déification de la matière qui continue à durcir le cœur de l'homme.

Si le misérable nous interroge, s'il nous pose des questions et nous oblige à nous en poser, ce n'est pas parce qu'il nous demande de ralentir notre marche, mais qu'au contraire il nous contraint d'aller plus vite et plus loin, de voir infiniment plus grand et d'être plus ambitieux que nous ne le sommes. Il nous entraîne dans une véritable voie d'une nouvelle prise de conscience pour l'avènement d'une humanité digne de ce nom comme le suggère Tijan M. Sallah. Tijan M. Sallah rêve d'un monde nouveau, d'un ordre social nouveau, qui seront régis par l'amour de la vérité, le respect de la dignité humaine et la victoire de la justice sur les forces du mal:

*All I want and all he wants.*

*A New Earth of Truth.*

*An Everest of Elevated Humanity.*

*Not a soup – bowl of bitter half – truths.*

*Their eyes and ears make them.*

*They have their gods,*

*To whom they give applauds.*

*But we hold the beauty of our births.*

*And demand the birth of a New Earth.*<sup>200</sup>

En abordant la question de l’Afrique du Sud, Tijan M. Sallah, par une approche implicite, reflète la situation désastreuse que vivaient ses frères sud-africains. L’amour en tant qu’un don de Dieu, a une grande force de changement. Il parvient toujours à adoucir les cœurs insensibles des hommes. Sa grande marche a ainsi permis plus ou moins de faire taire les armes et les violations des droits de l’homme en Afrique du Sud grâce à la connivence de Mandela et De Clerk. L’espoir des peuples opprimés est devenu aujourd’hui une réalité :

*They say now, the Clerk-of-Peace is here;*

*Spears now should be discarded.*

*De Clerk, they say, is here.*

*They say, hopes are no longer stubborn.*

*...They say now, the Clerk-of-Peace is here,*

*And the savage laws must go,*

*And love must radiate with new sincerity.*

*The world, however, watches with sincerity*

*Weary of another tale of disguise*<sup>201</sup>. »

Il faut aussi comprendre que la paix ne se ramasse pas. La paix n’est pas simplement le silence des armes mais elle se cherche et se trouve dans les actes de tous les jours. La paix, ça se construit par des actions, par des réalisations. Œuvrer pour la paix, c’est savoir s’affronter, exiger de l’autre, exiger de soi, réinvestir

---

<sup>200</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, P. 88

<sup>201</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams Of Dusty Roads*, p.23



continuellement. Car la paix n'est pas passivité. La paix est une marche et elle prend sens à travers nos relations, à travers nos sensibilités face à l'autre aussi bien dans le bonheur que dans le pire.

Cette paix repose sur le respect de tout homme, le partage des biens matériels, culturels, spirituels, et la fraternité. Cette paix qui n'est pas un équilibre de forces, un compromis entre puissances, une façon habile et civilisée d'éviter les conflits, mais une paix active à laquelle chacun peut contribuer pour construire un monde où la misère sera combattue et d'où nul ne sera exclu.

Quant à Amadou Lamine Sall, il est conscient de cette responsabilité qui incombe l'homme pour changer le cours des choses dans le monde. Son engagement pour cette croisade contre l'injustice, la misère, la violence est un acte de foi. Ce monde dont nous rêvons est un monde d'où nous pouvons manger, travailler, élever nos enfants sans les voir dépérir de maladie ou obligés de partir mendier sur les routes, leur garantir une éducation afin qu'ils ne sombrent pas dans l'ignorance et qu'ils ne perpétuent pas la misère des parents, avoir un toit où s'abriter, où l'on sera respecté comme des êtres humains et non chassé au nom de l'ordre ou de la salubrité. Le monde dont nous rêvons est un monde où la solidarité et partage rivalisent permettant à l'homme de tendre la main à d'autres plus démunis encore, sans être aussitôt taxé d'irresponsabilité.

Ce rêve de la paix est un mot d'ordre universel si nous savons que la violence du mépris et de l'indifférence crée la misère, car elle conduit inexorablement à l'exclusion, au rejet d'un homme par les autres hommes. Elle emprisonne le pauvre dans un engrenage qui le broie et le détruit. La privation constante de cette communion avec autrui qui éclaire et sécurise toute vie, condamne son intelligence à l'obscurité, enserme son cœur dans l'inquiétude, l'angoisse et la méfiance, détruit son âme. Ce rêve n'est pas utopique. Il est un projet faisable et l'espoir peut et pourra être restauré grâce à la puissance de l'amour. Ceci est la conviction d'Amadou Lamine Sall :

*Je jure que nous changerons le monde car l'amour*

*A puissance de métamorphose*

*...J'irai avec toi par toutes les routes offertes aux pas*

*Semer à la berge des souffrances les premiers plants de la  
LIBERTE*

*... Quand ni plus la peur ni plus la faim ni plus la guerre*

*Ni plus la mort ne veilleront aux portes*

*La nature se recréera<sup>202</sup> »*

Le poète éprouve même de la honte à énumérer toutes les injustices faites à la misère du monde pour ne pas susciter la haine de Manthie, cette femme errante qui ne paraît quand elle daigne apporter l'offrande de sa présence, qu'à l'aurore, après des nuits sans mystère. Le poète ne compte pas nous prendre par les sentiments mais exposer une réalité qu'on ne peut pas masquer tant la portée des conséquences dues à l'insensibilité de l'homme est grande. Par gradation, le poète cite la famine sur terre, les veuves qui enterrent leurs cadavres, les sacrilèges commis par des femmes immorales, les hommes forcés à l'exil, les champs d'oppression.

Il convient de noter que les effets de l'injustice ou de la haine, ont des conséquences dévastatrices. Tout tend à la destruction de l'homme tant la volonté de vivre est atteinte. L'homme ne peut vivre longtemps si l'air est irrespirable. Malgré ses observations, le poète met en garde Manthie sur ces conséquences néfastes de la haine, et d'une manière implicite, l'invite à embrasser l'amour. La haine comme le suggère Stéphanie Dorwrick qui cite les enseignements du Dhammapada dans son livre<sup>203</sup>, n'est pas vaincue par la haine. La haine est vaincue par l'amour. C'est une loi éternelle :

*Que je suis las maintenant*

*Manthie j'aurai tant aimé te mentir*

*Te dire qu'aucun petit garçon n'a faim quelque part sur la  
terre*

---

<sup>202</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des Aurores*, p.20

<sup>203</sup> Stéphanie Dorwrick, *Le Pardon*, Editions le fil invisible, 2002, p. 361

*Qu'aucune mère ne pleure son enfant déchiqueté par les bombes*

*...Te mentir te dire*

*Que les cimetières ont fermé leurs portes*

*Qu'aucune sœur n'enterre dans l'ombre son enfant sacrilège*

*Te mentir te mentir Manthie te mentir*

*Ni Apartheid*

*Ni Soweto*

*...Te mentir*

*Pour que tu ne connaisses jamais la haine<sup>204</sup>»*

Toute personne avertie des conséquences néfastes de la haine doit avoir le courage d'éveiller les consciences. La haine ne se répare pas par la haine. L'amour est la seule arme capable de donner un sens à la vie comme l'est aussi l'eau. C'est ce que suggère aussi Tijan M. Sallah quand il recommande de se partager un verre d'eau. Plus qu'un signe d'amour, il faut comprendre que l'eau, est source de vie, moyen de purification, centre de régénérence. Elle est aussi le symbole de la fertilité et celui de la pureté, de la sagesse, de la grâce et de la vertu. Elle symbolise aussi la création dont la croissance et la grandeur dépendent de l'amour. L'amour est le bouclier le plus puissant contre les forces du mal. C'est ce que laisse entendre Tijan M. Sallah quand il dit :

*Share a mug of water when you can.*

*Follow the ease of the heart.*

*Glide like the African woman*

---

<sup>204</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, p. 24

*In her unassuming grace.*

*Follow the slow bends of peace...*<sup>205</sup>

Tout ce mal qui domine aujourd'hui le monde est dû à l'absence de l'amour dont nos deux poètes comptent désormais implanter dans les cœurs à n'importe quel prix. Mourir pour une cause juste est la plus noble aventure qui mérite d'être louée. Cette mort ne sera pas une mort vaine. Le Christ est mort pour le salut du monde : « *En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de blé qui tombe en terre ne meurt pas, il reste seul. Si au contraire il meurt, il porte du fruit en abondance*<sup>206</sup> » Avec le poète Sall, la solidarité humaine naturelle semble être assumée et dépassée.

Le péché originel avait dressé les hommes les uns contre les autres. Il avait introduit dans le monde la violence et la haine dont Abel avait été la première victime. La société humaine est sans cesse traversée par des tendances profondes d'opposition et de destruction. Ce qui engage le poète à mener un combat pour une guérison et une restauration de la société humaine. Cette restauration est fondée sur l'amour, un amour complet qui suppose la rencontre d'un semblable, par où il faut entendre non nécessairement un être humain qui nous ressemble en ce que chacun a de particulier, qui peut être une maladie, un handicap, une laideur, ou la vieillesse, etc. mais, un être humain qui ne soulève pas, chez qui le regarde, d'objections à son être, c'est-à-dire dont il nous semble bon qu'il soit comme il est, sans ajouts, ni retouches. Il s'agit de regarder les autres avec l'œil même de Dieu, qui est un œil positif et plein de charité. Ce sacrifice pour un idéal d'amour et de paix permettra de restaurer l'espoir afin que ce nouveau monde puisse voir le jour :

*Et droit nous marcherons vers les urnes de la mort*

*Voter oui*

*Nous ne serons tués que pour un jour*

*On est vivant que lorsqu'on est mort*

---

<sup>205</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p.78

<sup>206</sup> *La BIBLE*, Jean 12: 24

*...Fasse Dieu que tu reviennes fille de la nuit*

*Et qu'auprès de tes cils à l'ombre blanche de ton cœur*

*Je vois demain la chandelle de mon peuple*

*Et du monde*

*Brûler à l'Autel des grandes destinées*

*Sous l'Arche en fleur triple de l'Amour*

*De la PAIX*

*De la LIBERTE<sup>207</sup>*

Le poète annonce sa détermination à son idéal d'amour en invitant Cristal, sa compagne à le rejoindre dans ce noble combat. Son intention est de mettre un terme aux souffrances du monde. Ce monde qui est écrit en M majuscule selon Théophile Obenga, est le ciel et la terre, la splendeur qui aveugle, le vide qui aiguise la souffrance, le souvenir de « mille villages » traversés dans la déréliction, sans promesse de rien. La souffrance est là, cette même souffrance de l'Afrique martyrisée, immédiatement bue. Nous sommes en présence d'un véritable amour philosophique où résultent la méditation et la réflexion sur la vie. Ce qui compte pour le poète est de réaliser toutes activités tournées vers la réussite dans le monde. C'est dans cette lancée, qu'il souhaite porter le monde sur les cimes de l'amour afin qu'il puisse enfin goûter ce bonheur :

*...Aidez-moi à désherber le champ des souffrances*

*Aidez-moi*

*Aidez-moi à serrer la main à tous les bonheurs*

*Aidez-moi à porter tous les peuples sur les cimes de l'amour*

---

<sup>207</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des Aurores*, p.25-27

*Aidez-moi*<sup>208</sup>

Le poète d'une manière implicite met en question le fait qu'il y ait des peuples supérieurs aux autres. Ceci nous rapproche de la déclaration des droits de l'homme de 1789 qui pose comme principe que « *tous les citoyens sont égaux [...] sont également admissibles à toutes les dignités, places et emplois publics [...] sans autres distinctions que celles de leurs vertus et de leurs talents.* » Le poète œuvre pour l'instauration d'un peuple universel où les hommes se considéreront comme frères d'ans l'amour et le partage. L'homme doit prendre un recul pour pouvoir se débarrasser des idées insensées qui sont souvent à la base de destruction et de déstabilisation du monde.

Ce n'est pas par hasard que Voltaire demande à Dieu dans son traité sur la tolérance de changer le cœur des hommes en amour quand il dit: « *...Tu ne nous as donné point donné un cœur pour nous haïr, et des mains pour nous égorger ; fais que nous nous aidions mutuellement à supporter le fardeau d'une vie pénible et passagère ; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre nos opinions insensées, entre tous nos conditions si disproportionnées à nos yeux, et si égales devant toi ; que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux de haine et de persécution.*<sup>209</sup> »

La portée de cette philosophie est comprise par le poète qui œuvre pour la mise sur pied d'un citoyen universel qui sera guidé par le sens de l'amour. L'homme est un être-en-relation. Le fait qu'il ne doive pas être seul remonte à la genèse. L'homme doit apprendre à vivre par et pour les autres pour maintenir cette solidarité profonde et originelle qui constitue même la nature humaine :

*...des peuples vaniteux*

*des peuples se proclamant nombril du monde*

*des peuples se proclamant Dieu Unique du monde*

---

<sup>208</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme Un Icerberg En Flammes*, p. 8

<sup>209</sup> Voltaire, *Traité sur la tolérance*, p. 141

*des peuples se proclamant Race Choisie du monde*

*Moi je suis un peuple ivre d'Universel*

*habité de communion et partageant Le monde*

*et non Unique possesseur de la terre*

*Et si je veux chanter je veux pleurer*

*il me faut d'autres refrains d'autres frères*

*Et je ne sais même pas si j'aurais à donner à manger à ma  
voix*

*L'alphabet de ma langue commence par COMMUNAUTAIRE*

*mon salut est d'AMOUR*

*et je suis soldat d'une Patrie Infinie<sup>210</sup>*

Amadou Lamine Sall met en cause les politiciens qu'il traite de menteurs. Il semble ne pas trouver de solutions dans leur idéologie que sont le communisme, le capitalisme et le socialisme. Il faut se rappeler que sur le plan théorique, l'Etat communisme est une conception de société sans classe, une organisation sociale fondée sur la possession commune des moyens de production et qui peut être classée comme une branche du socialisme. Il part de l'adage « *de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins* » Quant au capitalisme, il est un système économique et social, qui est défini de plusieurs façons différentes par des groupes se réclamant d'idéologies différentes, ces définitions du terme se distinguant par les poids différents qu'elles accordent aux caractéristiques suivantes : privée des moyens de , recherche du , pour notamment rémunérer des et/ou compenser leurs prises de risque, une certaine des économiques, possibilité d'accumulation de et de , rémunération du par un . Le socialisme désigne un système d'organisation sociale basé sur la propriété collective (ou) des moyens de production, par

---

<sup>210</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 26

opposition au capitalisme. Il est l'objectif de divers courants apparus et développés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et ayant abouti aujourd'hui aux différents courants marxistes et anarchistes, ainsi qu'aux sociaux-démocrates. Le mouvement socialiste recherche une justice sociale, condamne les inégalités sociales et l'exploitation de l'homme par l'homme, défend le progrès social, et prône l'avènement d'une société égalitaire, sans classe sociale. Pour leur part, les universitaires Georges Bourgin et Pierre Rimbert définissent le socialisme comme une forme de société dont les bases fondamentales sont les suivantes : propriété sociale des instruments de production, gestion démocratique de ces instruments, orientation de la production en vue de satisfaire les besoins individuels et collectifs des hommes.

Pour Amadou Lamine Sall, l'adoption de l'amour comme idéologie aurait pu garantir le bonheur de l'humanité et la paix. Il appelle à une redéfinition du socialisme qui pourrait peut-être répondre à l'attente du tiers monde en particulier et du monde en général. C'est ce que pense aussi Frantz Fanon quand il dit que Le problème concret aussi devant lequel nous nous trouvons n'est pas celui du choix coûte que coûte entre le socialisme et le capitalisme tels qu'ils ont été définis par des hommes de continents et d'époques différents. Nous savons, certes, que le régime capitaliste ne peut pas en tant que mode de vie nous permettre de réaliser notre tâche nationale et universelle. L'exploitation capitaliste, les trusts et les monopoles sont les ennemis des pays sous-développés. Par contre le choix d'un régime socialiste, d'un régime tout entier tourné vers l'ensemble du peuple, basé sur le principe que l'homme est le bien le plus précieux, nous permettra d'aller plus vite, plus harmonieusement, rendant de ce fait impossible cette caricature de société où quelques uns détiennent l'ensemble des pouvoirs économiques et politiques au mépris de la totalité nationale.<sup>211</sup>

Les pays sous-développés doivent s'efforcer de mettre sur pied des valeurs qui lui sont propres, des méthodes et des voies à adopter répondant à l'attente de leur peuple. C'est ce que pense Halifa Sallah qui essaie de revoir le fondement et la vision du socialisme : *I expect pan Africanists to question where Socialism comes in. The answer is simple. Dubois and Nkrumah subscribed to the socialist future of the continent. They were convinced that development should be carried by people*

---

<sup>211</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Edition La Découverte, Paris 2002, p. 96



*for the people. They were convinced that public ownership of the means of production and access to goods and services on the basis of the quantity and quality of one's work provides greater guarantees for equity and fraternal solidarity than production relationship based on ownership by a few and production by the many labourers. However, Africa emerging from colonialism could only attain economic emancipation if it could produce its own raw materials, build its own machines and manufacture its own goods for consumption and trade. This would have enabled Africa to choose the best production and social system which could guarantee a more equitable distribution of goods and services on the basis of the quality and quantity of work done without hindrance.*<sup>212</sup>

La réponse aux nombreuses questions ne se trouve pas ailleurs. Comme le dit bien Amadou Lamine Sall et tous les partisans de la cause humaine, la question qui se pose aujourd'hui n'est pas celui du choix entre les idéologies du communisme, du capitalisme et du socialisme mais toutes les valeurs fondées sur le socle de l'amour pour aiguillonner l'épanouissent complète de l'homme. La question d'existentialisme qui place le destin de l'homme entre ses mains est plus que jamais une actualité qui mérite des réponses. C'est ce pense aussi Halifa Sallah quand il dit: *The lessons have further taught that no system can be imposed and sustained from above. History has placed humanity in a very centrist position but also placed the people at the centre of all developments. They are to decide which way the world is to go. Popular participation and People Centred Development have become the clarion call of every political force in the world, be they Conservative, Liberal, Socialist or communist. Social Democracy has therefore become the clearing house of every society moving from left to right or right to left. This confirming that the world is gradually drifting into the hands of the people. Societies where the parties on the left and right co-exist and compete for control*

---

<sup>212</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding of a Federation of African Republics* p. 204. Traduction: (Je m'attends à ce que les pan africanistes se demandent l'origine du socialisme. La réponse est simple. Dubois et Nkrumah ont été les partisans de l'avenir du socialisme dans le continent. Ils étaient convaincus que le développement devrait être mené par le peuple pour le peuple. Ils étaient aussi convaincus que la propriété publique des moyens de transport et l'accès aux biens et services sur la base de la quantité et qualité du travail individuel donnerait plus de garantie pour l'égalité et la solidarité fraternelle que la production en partenariat basée sur la propriété de quelques individus et la production de beaucoup de salariés. Cependant, l'Afrique décolonisée pourrait atteindre l'autosuffisance économique si elle pouvait exploiter ses propres matières premières, construire ses propres machines et produire ses propres biens de consommation et de commerce. Ceci pourrait permettre à l'Afrique de choisir sa meilleure production et le système social qui pourrait garantir une plus grande répartition des biens et services basée sur un travail fait sans aucun obstacle.)

*for policy making and legislative organs are becoming the majority in the world. This mean that ideology should be removed from the realms of belief systems and transformed into tools for the articulation of policies, plans, programmes and projects which can be weighed and relied on to choose political leadership.*<sup>213</sup>

Ce qui compte aujourd'hui est comment éradiquer la misère et la menace ambiante de la paix. Partout dans le monde s'élève le même cri d'angoisse et d'oppression. Le mal est commun, les masses luttent contre la même misère, se débattent avec les mêmes gestes tant les médias ne cessent d'éblouir nos yeux avec des images qui montrent leurs estomacs rapetissés et ce que l'on peut appeler le monde de la honte si l'on tient compte que face à ce fléau, il y a des nations qui se vautrent dans l'opulence la plus ostentatoire et l'acquisition des armes les plus sophistiqués dont le coût pourrait même répondre à ces besoins. Le bonheur et la paix du monde demeurent aujourd'hui les questions préoccupantes de l'humanité mais facile à résoudre si l'homme accepte de se marier avec l'amour. C'est ce pense Amadou Lamine Sall et tous ceux qui ont la conviction que l'amour est une force de changement :

*...Au quatre coins de l'analphabétisme et de la faim*

*Nous irons ensuite écouter les politiciens*

*Il y en a de toutes les tailles et de toutes les couleurs*

*Des menteurs sérieux graves*

*Des prophètes à la bonne heure*

---

<sup>213</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding of a Federation of African Republics*, p.204 Traduction: (L'histoire nous apprend qu'aucun système ne peut être imposé et maintenu à partir du sommet. L'histoire a placé l'humanité dans une position centriste mais a en même temps placé le peuple au centre de tous les développements. Il leur appartient de décider le destin du monde. La participation de la masse et un développement centré sur le peuple sont devenus le cri de cœur (l'appel) de chaque force politique dans le monde, que ça soient les conservateurs, les libéraux, les socialistes ou les communistes. La social-démocratie est devenue par conséquent la banque de compensation (bureau central) pour chaque société allant de gauche à droite ou de droite à gauche. Ceci confirme que le monde est en train de tomber progressivement entre les mains des gens. Des sociétés où les parties de gauche et droite cohabitent et rivalisent pour le contrôle de prise de décision et les organes législatifs sont devenues majoritaires dans le monde. Ceci signifie que l'idéologie devrait être bannie au niveau des systèmes de croyance et transformée en outils pour l'articulation des politiques, plans, programmes et projets concrets et sur lesquels nous pouvons compter pour choisir la direction politique.)

*Car il paraît que le COMMUNISME est à bannir pour la paix  
du monde*

*Le CAPITALISME à combattre pour la paix du monde*

*Le socialisme à redéfinir pour la paix du monde*

*Et que pas une nation n'a pris pour idéologie*

*L'AMOUR<sup>214</sup>*

Pour instiller cet idéal d'amour dans les cœurs, les hommes doivent apprendre à accepter leur prochain dans leur faiblesse, leur force, leur opinion. Ceci nous mène au prochain point de notre dissertation consacrée à la tolérance.

---

<sup>214</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des Aurores*,, p. 11



## II. 5 LA TOLERANCE AU SERVICE DE L'HUMANITE

La tolérance est un acte d'amour. Et comme nous le suggère Marcel Conche dans son livre<sup>215</sup>, une société absolument tolérante est une société universelle où les particularités nationales, raciales, religieuses, etc., n'y limitent pas à priori le champ des opinions possibles et que dans une telle société, tout individu qui soutient une opinion quelconque est prêt à admettre qu'un autre individu quelconque soutienne l'opinion opposée. Telle est la règle fondamentale.

Il faut noter au passage qu'Amadou Lamine Sall n'a pas accordé de manière spécifique quelques lignes comme l'a fait Tijan M. Sallah au principe de tolérance bien qu'implicitement la tolérance et l'amour riment ensemble. La tolérance au sens large du terme n'est pas juste une bonne idée comme le note Stéphanie Dorwick<sup>216</sup> mais une vertu extrêmement dynamique. En tant qu'idée seulement, s'est du libéralisme mou n'ayant pas le moindre attrait. Mise en pratique, la tolérance a pourtant un effet immédiat. Comme toutes les autres vertus, sa pratique implique l'amour – pour soi-même, pour les autres, pour l'univers.

Il est important de noter que les deux poètes dans leur manière de rêver un nouveau monde se complètent. De manière explicite, Tijan M. Sallah cite son pays en exemple. Il invite ainsi les gens à tourner leur regard vers son pays la Gambie, un petit pays au cœur du Sénégal situé en Afrique de l'ouest. Il invite les gens à voir comment vivent ses compatriotes, une majorité musulmane et une minorité chrétienne. En vendant son pays, le poète commence à démontrer une composante de l'amour, de tolérance à travers la jovialité qui n'est rien d'autre que le signe d'accueil et de paix.

Le sourire, source de joie et d'assurance est déterminant dans les relations sociales. La joie de l'âme est unie à la paix. La joie est liée à un regard positif sur toutes choses. On peut avoir des difficultés, et même des difficultés graves mais avec la joie dans l'âme, l'homme peut parvenir à tout surmonter. La joie est utile à la vertu, utile aux affaires, utile à la société, utile à tout bien. Il faut noter que la joie est utile à la société car elle fait la communication des âmes, le plaisir des compagnies, le lien de l'amitié. Le poète expose son pays comme un signe d'ouverture au monde :

---

<sup>215</sup> Marcel Conche, *Analyse sur l'Amour*, PUF, Paris, 1997, p. 64

<sup>216</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 209

*You must come to my land*

*And see the emerald of our smiles.*

*You must come by the knell of the bell,*

*Dare-dream, sail-ocean, arrive*

*... You must come to our sun-precinct*

*To energize the battery of the body,*

*Especially when our earth is cold with fury*

*And machines engineer our sorrow*

*... You must come to my land,*

*And meet the pure-gaze of our faces.*

*Never lonesome, our faces;*

*Never like stone-walls, our eyes<sup>217</sup>*

Le poète Tijan montre aussi l'harmonie qui règne dans son pays. Les relations entre les différentes couches sociales sont des signes de tolérance. La tolérance est une articulation vitale de notre commune humanité. La tolérance s'engage à croire que nul parmi nous n'a une vie plus précieuse que celle d'autrui. La tolérance n'exclut pas le jugement d'autant plus qu'elle nous motive à un discernement digne de l'être humain. Stéphanie dit à ce propos : « *Apprendre la tolérance ne signifie pas cesser de porter des jugements sur ce qui est bien ou mal, sur ce donnera du bonheur ou en enlèvera. La pratique de la tolérance ne signifie pas que l'on ferme les yeux sur un comportement qui prive d'autres personnes de*

---

<sup>217</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 18 Traduction: (Vous devez venir dans mon pays/Et voir l'émeraude de nos sourires/Vous devez vous rapprocher du glas de la cloche/Rêve permise, navigation-maritime, arrive /Vous devez venir dans notre enceinte ensoleillée/Pour recharger la batterie du corps/Surtout quand notre terre est refroidie avec la fureur/Et les machines manigancent notre douleur (chagrin)/Vous devez venir dans mon pays/Et rencontrer le regard pur de nos visages/Jamais solitaire notre visage/Jamais comme des pierres de construction, nos yeux)

leur liberté ou de leur bonheur. Au contraire. Elle nous libère et nous permet d'être très clairs sur ce à quoi nous devons prêter attention en nous et chez les autres, si nous avons assez de force pour cela. La tolérance dit simplement (ou pas si simplement) : ces actions sont celles des actions humaines. Elles appartiennent au royaume des actions humaines. Elles sont commises par des membres de la famille humaine.<sup>218</sup> »

Si l'homme accepte de se voir à travers son prochain, les chances d'un monde paisible peuvent devenir une réalité. L'exemple de la Gambie est significatif si l'on tient compte de la cohabitation pacifique et les mariages inter ethniques et de confessions religieuses plus ou moins différentes.

La tolérance est un facteur déterminant pour l'unité et la paix. Ceux qui comprennent cela n'aménagent aucun effort pour inculquer cette vertu au sein de la communauté. Un exemple récent, est un dialogue islamo-chrétien d'une communauté vivant à Kanifing, une ville de Serrekunda en Gambie où le prêtre, l'imam et leur congrégation respective œuvrent pour un rapprochement plus cordial et fraternel : « *Muslims and Catholic Christians recently converged at the Kanifing Community Centre to agree on principles that could bind them as one for the unity of their communities and country.*<sup>219</sup> » Des visites mutuelles aussi bien dans les églises que les mosquées ont eu lieu des deux côtés. C'est l'humanité qui triomphe du fait que les deux communautés sont prêtes à œuvrer ensemble pour le meilleur et le pire. Cette démarche leur permet de prier ensemble et de se reconnaître enfants d'un même Dieu.

Un protocole d'entente a été même signé à l'issue de ces rencontres. Ce qui est important à noter est que comprendre déjà une personne nous donne le pouvoir de l'aimer et de l'accepter. Et dès l'instant où nous l'aimons et l'acceptons, elle cesse d'être notre ennemie. Le protocole d'entente signé ne fait que sceller ce qui existait déjà en Gambie à savoir la cohésion sociale. C'est ce révèle le médiateur chrétien dans son rapport: « *The invitation was to bring Christians and Muslims to pray together as a unit. I met them and we came together and we signed a Memorandum of Understanding agreeing to share in each others joys or sadness,*

---

<sup>218</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 305

<sup>219</sup> Malafie Badjie, *The Point*, Editions du 25 Février, 2008 Traduction : (Les musulmans et les chrétiens catholiques se sont rassemblés dans le foyer municipal de Kanifing pour se mettre d'accord sur des principes qui devraient les unir en une seule entité pour l'unité de leur communauté et de leur pays.)

*Pa Joof said.*<sup>220</sup> »

Reconnaître l'appartenance à un même Dieu est un signe de tolérance garant de la dignité humaine et de la paix. Les mots des deux leaders de la congrégation chrétienne et musulmane sont significatifs. Les mauvaises interprétations aveuglent les hommes et sont souvent à l'origine de l'intolérance et des déchirements. « ...*Rev. Fr. Peter Lopez said "human beings were one. In all we lay emphasis on our humanity. When it comes to spirituality everyone goes to either church or mosque". Imam Baba Leigh, Imam of Kanifing said, "We are blessed that we have the church over there, the playing ground and a community centre in the same area, there is no fight, no split and when the children finish playing they each go to either the church or mosque to worship. If there are any differences then it comes from the interpretations. We call God our Father and Christians do the same*<sup>221</sup> »

Ce que Tijan M. Sall exprime dans son œuvre, est un héritage qui mérite d'être conservée et portée à l'attention d'un monde qui se perd de plus en plus dans des violences insensées au nom de la religion, et de l'orgueil. La disparité des cultures existe mais juxtaposées et peu assimilables entre elles peuvent conduire à la réconciliation. C'est ce que souligne Tijan M. Sallah quand il dit :

*And the thread of marriage-ties,*

*The mingled seamstress with mingled thread,*

*And how our land holds the shuttles,*

*Twisting and twisting*

*Till all is one loincloth.*

---

<sup>220</sup> Ibid, Editions du 25 Février, 2008. Traduction : (Selon Pa Joof, cette invitation tenait à amener les chrétiens et musulmans à prier ensemble en tant qu'une entité. Je les ai rencontrés et ensemble, nous avons signé un protocole d'entente leur permettant de partager les joies, les tristesses de chaque partie.)

<sup>221</sup> Malafie Badjie, *The Point*, Editions du 25 Février, 2008. Traduction : (Le révérend père Lopez dit que les êtres humains sont pareils. Nous mettons tous l'accent sur notre humanité. Quand il s'agit de la spiritualité, chacun va soit à l'église ou à la mosquée. Quant à l'immam Baba Leigh, il dit que nous sommes bénis d'avoir l'église, le terrain de jeux et le foyer municipal dans le même endroit, il n'y a ni bagarre, ni dispute et quand les jeunes finissent de jouer, ils se rendent soit à la mosquée ou à l'église pour prier. S'il y a une différence, il faut alors la chercher au niveau de l'interprétation. Nous appelons Dieu notre Père et les chrétiens font la même chose.)



*And all is one thread*<sup>222</sup>

Un autre point très sensible abordé par Tijan M. Sallah est la tolérance au sein d'une religion. La religion apparaît comme un centre de conflit qui envenime les différents coins du monde. Il est important que l'homme fasse preuve de retenue et de discernement dans sa manière de l'aborder, sa manière de nouer des relations avec son prochain, sa manière de voir le monde. Dieu créa tous les hommes égaux et recommanda l'amour entre les hommes. Brandir la violence comme une arme de faire valoir sa religion est utopique. Tuer au nom de la religion c'est déjà remettre en cause l'existence de Dieu et ce que nous supposons défendre si l'on tient compte des atrocités qui sévissent dans le monde.

Le président de la Gambie, son Excellence Yaya Jammeh était clair à ce sujet lorsqu'il s'adressait à ses confrères lors du sommet de l'OCI qui s'est tenu à Dakar en mars 2008. Il faut avoir le courage de faire la part des choses : *...Islam as a religion and Muslims as followers or believers of this religion, are sweepingly branded and categorised; Islam as a terrorist religion and its followers simply as terrorists. Do we blame these non-Muslims, especially in the so-called developed world, who see us and our noble religion as synonymous with terrorism? I believe not...By the way, the enemies of Islam are not just the non-believers or non Muslims but in fact the worst perpetrators are the enemies within. You have in today's world people who claim to be Muslims but who hijack the Islamic faith and rain terror on earth in the name of Islam! They bomb Mosques during Friday prayers killing countless Muslims who are there to worship Allah according to Islam! To me such elements are not Muslims but indeed terrorists. Those who kill and maim indiscriminately including women and children cannot lay claim on a religion that preaches peace and tolerance. They call themselves Muslims but target only Muslims in their most heinous and outrageous killing sprees.*<sup>223</sup> Ces

---

<sup>222</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 19. Traduction: (Et le fil des liens de mariage/ Les couturières mêlées au fil mêlé /Et comment notre pays tient l'aiguille/Tournant et tournant/Jusqu'à ce que tout forme un seul pagne/Et tout à partir d'un seul fil.)

<sup>223</sup> Dida Halake, *Daily Observer*, mars 2008. Traduction : (...L'Islam en tant qu'une religion et les musulmans ses adeptes ou croyants sont en générale qualifiés comme suit : l'Islam comme une religion terroriste et ses croyants comme des terroristes. Devons nous blâmer ces non-musulmans, qui vivent particulièrement dans les pays soit disant développés et qui nous voient avec notre noble religion comme des terroristes? Je crois que non... Les ennemis de l'Islam ne sont pas les non croyants ou les non musulmans, mais les pires auteurs de crime sont parmi nous. Vous avez dans ce monde d'aujourd'hui des gens qui se disent musulmans, mais qui au fait détournent la foi

mot ci-dessus du président sont compatibles avec la pensée de Voltaire quand il dit dans son traité sur la tolérance<sup>224</sup> que c'est insensé de soutenir que ma religion est divine et elle doit régner par la haine, par les fureurs, par les exils, les enlèvements par ci et par là, les prisons, les tortures, les meurtres. Une religion divine n'a pas besoin une action sanglante pour se maintenir. La volonté de Dieu suffit pour manifester toute action qui se réclame de lui.

Que l'on soit musulman, chrétien, animiste, bouddhiste etc., nous sommes tous enfants de Dieu et qu'aucune vie n'est plus précieuse que l'autre. L'homme conscient doit savoir qu'il n'est pas de son pouvoir d'arrêter la marche du monde. Stephanie Dorwick<sup>225</sup> nous dit qu'il faut plus d'intelligence pour prêter attention à ce que disent les autres et ne pas entendre chaque remarque potentiellement critique comme une attaque. Je crois qu'il faut de la conscience de soi, de la flexibilité, de l'engagement, de la responsabilité personnelle, mais aussi de l'amour de soi, pour rester fermement campé sur son sol émotionnel et accepter d'apprendre peut-être quelque chose sur soi-même, au lieu de se précipiter toutes défenses ou accusations défensives dehors.

L'homme doit avoir le sens de la tolérance pour pouvoir agir en conséquence. La tolérance nous rapproche d'une civilisation de l'universel. Une société absolument tolérante est une société universelle où les différences ne doivent pas limiter à priori le champ des opinions possibles. La société n'est pas homogène et tout individu qui soutient une opinion quelconque doit s'attendre à ce qu'un autre individu quelconque soutienne l'opinion opposée sans compter la liberté de pratiquer son culte.

Fazil Iskander, un romancier d'Abkhazie, république autonome de l'ancienne Union Soviétique disait : « *Oh, je suis incroyant, dit-il en employant un mot [en russe] moins fort qu'athée avec ses accents de dogmatisme soviétique. Mais, je ne veux pas débarrasser le monde des croyants. Il y aura toujours des croyants et il y aura toujours des incroyants. J'aime qu'il en soit ainsi. Je*

---

musulmane et font régner la terreur sur terre au nom de l'Islam. Ils posent des bombes dans des mosquées pendant la prière du vendredi tuant un nombre considérable de fidèles qui s'y trouvent pour pratiquer leur foi. Pour moi, de tels individus ne sont pas des musulmans mais en réalité des terroristes. Ceux qui tuent et mutilent au hasard des femmes et des enfants ne peuvent pas revendiquer une religion qui prêche la paix et la tolérance. Ils se disent musulmans mais visent seulement des musulmans dans leurs actes odieux et scandaleux...)

<sup>224</sup> Voltaire, *Traité sur la Tolérance*, Editions Flammarion, Paris, 1989

<sup>225</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 282

*détesterai vivre dans un monde où il n'y aurait pas de croyants.*<sup>226</sup> » L'homme tolérant est déjà un homme ouvert au dialogue à travers un respect mutuel et comme nous dit Marcel Conche : « *Je reçois souvent la visite des Témoins de Jéhovah. Je ne puis avoir aucun respect pour certaines de leurs opinions, mais je respecte leurs personnes, et je détesterais qu'on les persécutât.*<sup>227</sup> »

Tijan M. Sallah, en nous parlant de l'importance de la tolérance nous invite aussi à avoir une approche positive envers d'autres confréries. Ce qui est marquant est son respect pour toutes les formes de spiritualité authentique. Cette tolérance se traduit même à l'intérieur de sa foi en l'Islam, comme nous l'avons pu remarquer en traitant précédemment la question de spiritualité de le voir consacrer des poèmes sur le Mouridisme, confrérie musulmane à laquelle il n'appartient pas, étant lié à la Tidjania qui est une autre confrérie religieuse islamique.

Cette tolérance est une valeur si rare qui mérite notre attention par son côté exemplaire. Mieux, cette situation nous renvoie à nous-mêmes, lecteurs de Tijan M. Sallah, qui puissent être de confession religieuse différente et se trouver devant son œuvre et ses conceptions comme Tijan M. Sallah lui-même se trouve devant la chrétienté et les autres formes de spiritualité. Son approche ouverte et son style parlent aux lecteurs et aux critiques littéraires qui n'appartiennent pas au même système religieux mais qui posent la tolérance comme une valeur clé du respect de l'autre.

L'invitation de confession religieuse différente qu'il a honorée est une manière de montrer que l'expression, par chacun, de ses croyances et de ses opinions n'a pour effet aucune violence, mais est compatible, au contraire, avec l'état de paix, l'harmonie du monde. Tijan M. Sallah n'a aussi laissé aucun détail sur la qualité d'accueil reçu:

*She invited us to her church.*

*It was Family Day.*

*We came in happy faces*

---

<sup>226</sup> Robert Dessaix, *A Mother's Disgrace, (Une mère et sa honte* p. 187) p. 280

<sup>227</sup> Marcel Conche, *Analyse de l'Amour et autres sujets*, p. 74

*In our dashikis and tie-dyes.*

*We came as her roots.*

*We came, and*

*They greeted us with choir music,*

*As the churchfold bubbled with warmth*

*...The church was an African Methodist Episcopal.*

*Better shortned into A.M.E*

*The congregation behaved*

*Like a crowd of continental Africans,*

*With only a slight variation*

*In ecstatic intensity*

*The preacher asked*

*For us to be introduced,*

*Between music and the collection plates*

*We stood up, and made our bid,*

*Welcomed by a clap*

*That romped on four walls<sup>228</sup>*

---

<sup>228</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 54-55 Traduction: ( Elle nous a invite dans leur

Il faut noter aussi que cette rencontre de la diaspora aux USA à travers des cérémonies religieuses traduit une expression de solidarité et des moments de communion d'une communauté qui se cherche. Tijan M. Sallah décrit minutieusement cette assemblée et le prêche du jour tiré de Josué et de Moïse. Le thème principal, qui est la liberté du peuple juif et la terre promise est un manifeste de l'aspiration de la communauté noire américaine. « *Let my people go* », est un passage optimiste qui exprime le sentiment des Afro - Américains. Ainsi, ils se considèrent comme les enfants d'Israël dans l'attente du Messie. Ils pensent en générale à l'idée d'une terre promise. Il faut noter que les Afro américains ont connu des préjudices raciaux.

Il y avait une forte croyance que les races ne sont pas égales. Ainsi, différentes stratégies ont été développées pour justifier cette inégalité touchant l'aspect physique, religieux, génétique et biologique. Ce qui a donné naissance aux différents mouvements luttant pour la restitution de la dignité noire partout dans le monde. Les écrivains noirs des années vingt à quarante croient en la déclaration de la démocratie dans la constitution américaine et ils ne demandent qu'aux dirigeants blancs de tenir leur promesse. En 1953, la discrimination est abolie dans les écoles. Le droit de vote a été aussi accordé aux Noirs à la suite du mouvement des droits civiques.

Les écrivains abordent la question par la littérature mais l'argument est politique. L'allusion à Moses dans ce prêche revêt un caractère symbolique qui exprime tout l'espoir d'un peuple en attente. Cette aspiration du peuple Américain est devenu aujourd'hui une réalité si l'on considère que le premier Afro-Américain, Barack OBAMA, par étapes gagna la nomination au sein de son parti pour les élections présidentielles qui le portèrent enfin à la tête de la magistrature suprême des Etats-Unis d'Amérique en Janvier 2009. C'est ainsi l'espoir de tout un peuple qui est exprimé à travers ces vers où le poète Tijan M. Sallah nous livre un témoignage émouvant. Le temps semblait même s'arrêter

---

église/C'était le jour de la fête de famille/Nous arrivâmes avec des visages rayonnant de joie/Dans nos tuniques africaines/Nous sommes venus en tant que ses racines/Nous sommes venus, et/Il nous ont salué avec leur chorale/Comme la congrégation était animé d'une chaleur/L'église était un Eglise Méthodiste Episcopale Africaine/Connue sous le nom d' A.M.E/ La congrégation se comportait/Comme une foule d'africains du continent/Avec seulement une petite différence/Au niveau de l'enthousiasme/Le prêtre demanda/Ace que nous soyons présentés/Entre la musique et les plateaux de quête/Nous nous mirent debout, et firent notre offre/Nous furent accueillis par des applaudissements/dont l'écho retentissaient dans la salle)

pendant ces moments d'extase :

*...and the preacher preached*

*About Moses and Joshua,*

*About his own people,*

*And about the Promised Land.*

*And he quoted from Moses,*

*“Let My People Go”*

*...For a moment, I thought,*

*The Mad Hour was here.*

*For a moment I thought,*

*The second Coming was here.*

*...My Nigerian friend gazed*

*And was moved by the spiritual craze.*

*We admired the smiles of choir girls.*

*We admired the voices of elders.*

*We sat hypnotic in our hopes*

*We awaited the radical embrace.<sup>229</sup>*

---

<sup>229</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 55-57 Traduction: (...Et le prêtre prêcha/Au sujet de

Un autre point posé par nos deux poètes est la question de la liberté. Chacun aborde la question à sa manière quitte à faire sentir ce principe de Locke cité par Voltaire : il est permis « à chaque citoyen de ne croire que sa raison et de penser ce que cette raison éclairée ou trompée lui dictera.<sup>230</sup> »

---

Moïse et de Josua/Au sujet de son propre peuple/Et au sujet de la terre promise/Et il cita Moïse/ « Laisse mon peuple partir »/Pendant un instant, je pensai que/ le temps de la folie était arrivé/Pendant un instant, je pensai que la seconde venue est arrivée/Mon ami nigérian regardait/Il était emporté par l'engouement spirituel/ Nous admirâmes les sourires des filles de la chorale /Nous admirâmes les voix des personnes âgées/Nous assîmes hypnotisés dans nos espoirs/Nous attendions l'embrassade radical)

<sup>230</sup> Voltaire, *Traité sur la Tolérance*, p. 21





## II. 6 L'ELOGE DE LA LIBERTE

La déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789 stipule dans son article 4 que la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits.<sup>231</sup> En traitant un poème intitulé « Free Sky For All » (Un ciel libre pour tous), Tijan M. Sallah fait référence en quelque sorte à la déclaration des droits de l'homme tels qu'ils sont minutieusement élaborés par la charte des Nations Unis. La demande sociale de l'homme est de pouvoir obtenir des conditions minimales d'une vie décente à savoir, se nourrir, s'habiller, se loger, s'éduquer, se soigner, s'informer, travailler, aller et venir, penser, dire, écrire.

La liberté c'est aussi accepter le dialogue qui est un acte d'amour si l'on sait que pour aimer, il faut apprendre à échanger, et apprendre à donner et à recevoir cet amour. Il faut aussi apprendre à écouter l'autre. Si on veut être écouté, il faut écouter l'autre. Ceci, est une manière de considérer que l'autonomie de la conscience et l'exercice de la liberté participent à la dignité de la personne humaine. Une manière d'habiter le monde, est d'accepter de partager les aspirations et les inquiétudes des hommes et des femmes de ce temps. C'est en s'acceptant que l'homme peut participer à la construction d'une société où la personne humaine est au centre des choix et des priorités en œuvrant à la promotion des droits de l'homme et en respectant la vie de son origine à la fin.

Chacun peut se prévaloir de tous les droits et de toutes les libertés proclamés dans la déclaration des droits de l'homme, sans distinction aucune, notamment de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou de toute autre opinion, d'origine nationale ou sociale, de fortune de naissance ou de toute autre situation. C'est ce pense Tijan M. Sallah, quand il lance un appel pour le respect de ces droits fondamentaux. Tijan commence à nous faire comprendre que la terre n'est pas une propriété privée mais un bien commun où tous ont leur place et le droit d'y vivre librement:

*Our earth is a vast plot*

---

<sup>231</sup> Jacques Robert & Henri Oberdorff, *Libertés Fondamentales et Droits de l'Homme*, Editions Montchrestien, E.J.A, 1997

*With trees for each bird.*

*Our earth is a vast plot*

*Let a multitude of ideas blossom*<sup>232</sup>

Le fait de naître tous égaux devrait être gravé dans la conscience de tout individu. Cela permettrait au moins d'éviter d'entraver la liberté du prochain mais le mal est toujours là si l'on tient compte que le jeu d'intérêt personnel l'emporte le plus sur la raison. Il est important d'avoir toujours à l'esprit que tout homme est mortel et malgré les machines les plus sophistiquées que l'homme oppresseur possède pour soumettre son semblable, il ne sera jamais au dessus de son statut de mortel. Un peu d'humilité permettra à tout individu de voir loin et d'accepter que tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit comme stipulé dans l'article dix neuf de la Charte des Nations Unies.

Appliquer la censure à certains œuvres parce qu'il y a une vérité qui dérange est une atteinte au droit de l'individu à être informé et à informer. La confrontation des idées et le dialogue permettent de jeter la lumière sur des grandes questions qui interpellent l'homme à savoir la paix, la justice, la liberté, l'éducation, etc. La liberté de dire et d'écrire ce que nous pensons est devenue un devoir civique et moral. Nous vivons dans un monde où tout est perpétuellement menacé par quelque chose. Cela a été toujours vrai si on pense aux bouleversements de la traite négrière, la colonisation, des grandes guerres, mais aujourd'hui d'une façon plus tangible que jamais.

Toute Nation qui ne veut pas sombrer dans l'ignorance doit faire de l'éducation une priorité. Tout homme politique doit être conscient que l'avenir restera hypothéqué tant que la conscience de son peuple et de sa jeunesse en particulier sera opaque. La jeunesse représente l'un des secteurs les plus importants de la couche sociale. Tout Leader politique aussi dictateur qu'il soit,

---

<sup>232</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 27. Traduction : (Notre terre est un vaste terrain/Avec des arbres pour chaque oiseau/Notre terre est un vaste terrain/Il faut qu'une multitude d'idées circulent librement)

feint toujours de dire que l'avenir d'un pays repose sur sa jeunesse. De ce fait, il est primordial que tous œuvrent à élever la conscience de ces jeunes, à l'éclairer par le biais de l'éducation. C'est cette jeunesse que nous retrouverons demain dans les différents secteurs de la société.

Il faut noter qu'une nation ne peut que gagner son combat qu'à travers une jeunesse bien préparée, bien formée car le niveau de conscience nationale loin de favoriser le tribalisme doit œuvrer pour le développement et l'unité du pays. A cet effet, l'éducation doit viser à l'épanouissement de la personnalité humaine et au respect de l'être humain et de ses libertés fondamentales. L'argumentation de Tijan M. Sallah, va de pair avec ces réflexions ci-dessus malgré ce constat implicite qui n'est rien d'autre qu'un appel aux changements des mentalités de nos dirigeants. Un bon nombre de gouvernements à travers le monde n'hésitent pas à bafouiller les libertés fondamentales de l'homme en semant la terreur avec des différents moyens de torture. Partout dans le monde et plus particulièrement l'Afrique, des prisons pullulent de prisonniers d'opinion dont le chef d'accusation est la plupart du temps ce slogan : *atteinte à la sécurité intérieure de l'Etat*:

*No book should be burnt.*

*No mind caged in fascist fear.*

*The sky is free for all;*

*Only books can save our souls.*

*Our earth is a vast plot*

*Each one of us should be free to dream.*

*No mind should be strangled*

*By executioners of the brain.<sup>233</sup>*

---

<sup>233</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 27 Traduction: (Aucun livre ne doit être brûlé/Aucun

L'appel de Tijan M. Sallah pour cette ouverture d'esprit qui est non seulement la condition sine qua non pour la mise sur pied de ce que nous pouvons appeler en termes plus précis: la compréhension, la tolérance et l'amitié entre toutes les nations et tous les groupes raciaux ou religieux, mais aussi notre plus grande aspiration à la paix. Le père Joseph Wresinski en a pesé l'importance quand il dit : « *Il ne peut y avoir de paix entre les hommes, aussi longtemps qu'une partie de l'humanité restera plongée dans l'ignorance. Le monde que nous avons créé, que nous voulons, c'est un monde où l'on peut vraiment parler, où tout le monde peut dire qui il est, où tout le monde se sent partie prenante du développement*<sup>234</sup> »

Ces bourreaux qui œuvrent pour des intérêts personnels n'ont en fait aucun respect pour la dignité de l'homme à plus forte raison l'acte de foi des peuples exprimé dans le préambule des Nations Unies dont le respect et l'application suffiraient à reconstruire ce monde nouveau dont rêve l'humanité. Un monde de bonheur et de liberté où toute acte de barbarie serait désormais une question de mémoire est la plus haute aspiration de l'homme: « *...Considérant que la reconnaissance de la dignité humaine inhérente à tous les membres de la famille humaine et de leurs droits égaux et inaliénable constitue le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde, ... Considérant que la méconnaissance et le mépris des Droits de l'Homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et que l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, a été proclamé comme la plus haute aspiration de l'homme*<sup>235</sup> »

Ce cri de Tijan M. Sallah est partagé par beaucoup de poètes qui croient et œuvrent pour la liberté de l'homme dans le monde. Le quotidien que nous vivons ne peut pas laisser l'homme sensible indifférent. Le mal est général si on se réfère à l'analyse suivante de Julien Green: « *Au seuil du nouveau millénaire et dans la confusion qui est souvent celle des fins de siècle, la liberté devient ce qu'on veut : une arme, une grosse allégorie à mettre à côté de la Paix, de la Justice, de toutes ces statues que rongent sur les monuments publics les*

---

esprit ne doit être emprisonné dans la crainte fasciste/Le ciel est libre pour tout le monde/Seulement le savoir peut sauver notre âme/Notre terre est un vaste terrain/Chacun doit être libre de rêver/Aucun esprit ne doit être étranglé/Par les bourreaux du cerveau.)

<sup>234</sup> Maurice Falisse, *Oser la Paix*, Editions Quart Monde, Paris, 1992, p. 175

<sup>235</sup> Jacques Robert & Henri Oberdorff, *Libertés Fondamentales et Droits de l'Homme*, p.163

*intempéries et les années.*<sup>236</sup>»

Niyi Osundare, un poète Nigérian et professeur à l'Université de la Nouvelle-Orléans aux Etats-Unis, évoque dans son poème « *I sing of change* » (je chante pour le changement) le sens de tolérance et la liberté. En manifestant son admiration pour Athènes, un pays de liberté, Il ne fait que projeter son désir ardent de voir naître un monde nouveau de paix et de liberté. Un monde où l'homme ne sera plus un loup pour l'homme.

Il faut noter que chez les anciens Romains comme nous l'indique Voltaire<sup>237</sup> dans son traité sur la tolérance, depuis Romulus jusqu'aux temps où les chrétiens disputèrent avec les prêtres de l'empire, vous ne voyez pas un seul homme persécuté pour ses sentiments. Cicéron douta de tout, Lucrèce nia tout ; et on ne leur en fit pas le plus léger reproche. La licence même alla si loin que Pline le Naturaliste commence son livre par nier Dieu, et par dire qu'il en est un, c'est le soleil. Cicéron dit, en parlant des enfers : « *Non est anus tam excors quae credat* ; il n'y a pas même de vieille imbécile pour les croire » (*De Natura deorum*, lib. II. Cap. II.) Juvénal dit : « *Nec pueri credunt* (satire II, vers 152) ; les enfants n'en croient rien. » On chantait sur le théâtre de Rome : « *Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil* (Sénèque, *Troade* ; chœur à la fin de son acte.) Rien n'est après la mort, la mort n'est même rien. »

Cet esprit d'ouverture, de tolérance et de liberté est en mettre en relation avec ce que dit Niyi Osundare dans son poème. Le monde dont rêve Niyi est un monde libéré de tous les fossoyeurs de la paix, de la liberté. De manière implicite, il appelle tous à la création de ce monde nouveau. Ce qui est reflété dans son message est un appel à la transformation des structures de la société en un globe universel afin que l'honneur, la justice, l'amour, puissent guider l'homme à jamais. Un monde où l'arbitraire fera désormais place à la justice, un monde où toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un État.

Les circonstances forcent aujourd'hui les jeunes du tiers-monde à immigrer. Les barrières érigées contre l'immigration sont aujourd'hui un fait marquant à travers le monde. Cela oblige l'homme désespéré à emprunter plus en plus des voies dangereuses quitte à perdre sa vie. Le nombre de jeunes africains qui ont

---

<sup>236</sup> Julien Green, *Liberté Chérie*, Edition Du Seuil, 1989, p. 7

<sup>237</sup> Voltaire, *Traité sur la Tolérance*, p. 65

perdu leur vie dans les voyages clandestins en pirogues dans le seul but de trouver une vie meilleure, est colossal. S'il est vrai que les frontières faites par les hommes empêchent la terre de fournir du travail à tous, d'établir la paix entre tous les hommes, de repenser la vérité, de vivre la liberté, de nous libérer de l'oppression et de l'exploitation.

L'Europe a une obligation envers le tiers-monde. Le développement de l'occident repose en partie sur le sang africain et cela doit faire l'objet d'une mémoire. Les rapports historiques entre le tiers-monde et l'occident doivent être l'objet d'un programme d'études dans les écoles occidentales. Ceci pourrait faciliter l'ouverture et l'acceptation de l'autre. La conscience et la volonté du peuple peut déterminer la décision du gouvernement à prendre des mesures adéquates soient contre ou en faveur de l'immigration. Et comme le note Frantz Fanon: « *Les masses luttent contre la même misère, se débattent avec les mêmes gestes et dessinent avec leurs estomac rapetissés ce que l'on a pu appeler la géographie de la faim. Monde sous-développé, monde de misère et inhumain... Face à ce monde, les nations européennes se vautrent dans l'opulence la plus ostentatoire. Cette opulence européenne est littéralement scandaleuse car elle a été bâtie sur le dos des esclaves, elle s'est nourrie du sang des esclaves, elle vient en droite ligne du sol et sous-sol de ce monde sous-développé. Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres, des Arabes, des Indiens et des Jaunes. Cela nous décidons de ne plus l'oublier*<sup>238</sup> »

Niyi Osundare lance un appel pour la disparition des frontières. C'est à ce sens que la globalisation revêtira son sens en ayant comme acteurs les citoyens du monde car les mains d'aucun homme ne se sentiront plus inutiles pour faire fructifier la terre et contribuer à l'épanouissement complet de l'homme :

*I sing  
of the beauty of Athens  
without its slaves*

---

<sup>238</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 94

*of a world free  
of kings and queens  
and other remnants  
of an arbitrary past*

*of earth  
with no  
sharp north  
or deep south  
without blind curtains  
or iron walls*

*of the end  
of warlords and armouries  
and prisons of hate and fear*

*... of the sun  
radiating ignorance  
and starts informing  
nights of unknowing*

*I sing of a world reshaped.*<sup>239</sup>

Amadou Lamine Sall se nourrit d'espoir de voir la fin de la souffrance de l'homme. Cette lueur d'espoir est motivée par le vent de changement qu'il ressent au fond de lui. Jamais autant qu'aujourd'hui l'homme n'a été tronqué, mutilé, privé de sa liberté, de ses droits, de ses pouvoirs, de son honneur et de son amour. L'homme à qui est faite une violence totale n'a d'autre solution qu'une révolution qui changerait l'état des choses. Cette révolution n'est ni un appel aux armes, ni une effusion de sang mais c'est la conviction inébranlable d'Amadou Lamine Sall en la puissance de l'amour.

L'histoire nous apprend que la violence appelle la violence mais celle dont nous faisons allusion est une violence plus efficace. Une violence qui prend ses racines au fond même des hommes que nous sommes, elle se nourrit de notre cœur, du meilleur de nous-mêmes, de nos désirs de joie, de paix à répandre, à donner.

Cette marche de la liberté dont rien ne peut entraver, est motivée par cette violence qui se nourrit de notre humanisme, de notre idéal de justice et de paix. Cette liberté qui avance avec toute la puissance qui l'accompagne comme nous la montre Amadou Lamine Sall, trouve son champ d'action à travers l'amour, une force de changement. Cette révolution est aussi la conviction du père Joseph Wresinski<sup>240</sup> qui parle d'une violence particulière en montrant que cette violence est celle qui provoque les vraies révolutions, profondes et définitives, les résurrections qui rendent vie, respect, honneur, gloire et bonheur à tous les hommes, qu'ils soient riches ou pauvres. C'est à cette violence-là, celle de l'amour, que nous sommes voués, les uns et les autres, que nous le voulions ou non, du fait que nous sommes véritablement des hommes et que nous avons pris conscience qu'aucun autre homme ne peut jamais nous être étranger ou ennemi :

*...Silence la liberté arrive*

*elle arrive avec ses vents*

---

<sup>239</sup> Tanure Ojaide & Tijan M. Sallah, *The New African Poetry*, p. 207-208. Traduction: (Je chante/La beauté d'Athènes/Libre/D'un monde exempt/De rois et de reines/Et d'autres ruminants d'un passé arbitraire/D'une terre/sans distinction entre le nord et le sud/Sans rideaux opaques/Ou des murs en fer/De la fin des seigneurs de la guerre/Et de l'arsenal/Et des prisons de la haine et de la crainte/Du soleil émettant l'ignorance/Et qui commence à sensibiliser les gens sur les dangers de l'ignorance/Je chante pour un nouveau monde.)

<sup>240</sup> Maurice Falisse, *Oser la Paix*, p.21



*et ses montagnes de pierre*

*elle a déposé à l'embouchure des utopies*

*ses cargos de mots et de sous*

*elle arrive massive d'épouvante*

*elle arrive sans vertu et sans sursis*

*elle arrive du côté des prunelles du jour*

*elle endort tous les versets*

*elle défait tous les maquillages*

*elle perfore toutes les fidélités*

*elle arrive annulant toutes les fausses vérités*

*elle arrive avec l'heure des cobras*

*et la patience adulte des sables mouvants*

*Boléro la liberté arrive*

*...elle arrive toutes les griffes dehors*

*...elle arrive nue et maligne*

*...elle arrive arrachant tous les rochers des certitudes*

*elle arrive sans pas feutrés*

*...elle arrive la bouche puante*

*...elle arrive chevelure hirsute*

*...elle arrive les poings fermés*

*...la liberté arrive*

*et elle ne pardonnera point*

*à ceux qui l'ont battue et violée*

*...et elle tue pour que renaissent*

*un nouveau temps et*

*un nouvel âge pour les hommes et les bêtes...*<sup>241</sup>

Amadou Lamine Sall, ne demande rien d'autre que l'épanouissement complet de l'homme sur la terre. Son aspiration est aussi de transformer les structures de la société de sorte que l'honneur, la justice, l'amour, la vérité soient les fondations sur lesquelles tout homme, et donc lui, recevra la plénitude de ses droits. Il demande à ce que l'amour et la liberté qui naissent au cœur de chacun soient gratuits. L'amour est une qualité universelle. Nous n'avons pas besoin de priver les autres de notre amour, et nous n'avons pas besoin non plus de nous en dispenser. C'est en cela, que la paix pourra être possible.

Gagner la paix, n'est pas un programme seulement de droits à défendre ou à conquérir mais c'est d'abord une sensibilité à acquérir entre nous. Chaque homme a non seulement une valeur en soi, mais aussi quelque chose à nous apprendre, des questions et des expériences qui changent très concrètement notre pensée, notre manière d'agir. De ce fait, l'homme pourra être à mesure de mener ses activités sans aucune pression de l'extérieur, mener sa vie dans la vérité et l'honnêteté, assumer ses responsabilités professionnelles, sociales, associatives et politiques. Ce sens d'amour et de liberté se lit à travers ces vers :

*Je veux vivre sans permission*

*aimer sans permission*

*rire sans permission*

---

<sup>241</sup> Amadou Lamine Sall, *Veines Sauvages*, p. 51-53

*pleurer sans permission*

*Je veux danser sans permission*

*haïr sans permission*

*pourrir sans permission*

*devenir fleur sans permission*

*pousser herbe sauvage sans permission*

*être terre et mer sans permission*

*sans permission sans rêve sans mémoire sans*

*visage*

*je veux faire taire la nuit des hontes*

*sans permission être transpercé du tam-tam*

*sauvage*

*sans permission crier*

*LIBERTE<sup>242</sup>»*

La construction collective d'un destin repose sur un mouvement d'ensemble de toutes les forces vivantes de chaque acteur. La liberté de l'homme qui implique aussi sa participation dans tous les domaines de la vie publique ne peut être totale si le peuple n'est pas conscient que tout développement ne peut être possible sans une cohésion, sans l'unité.

---

<sup>242</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 186

## II. 7 L'UNITE COMME SOURCE DE DEVELOPPEMENT

La question de l'union qui veut dire mettre en commun, rassembler en un et seul bloc est un sujet cher à Tijan M. Sallah. Les différences dues aux expériences de souveraineté et de culture doivent motiver à plus que jamais le peuple africain à faire preuve de solidarité pour leur appartenance au même continent et au même destin. Tijan M. Sallah commence à blâmer ses compatriotes des nombreuses erreurs faites dans le passé. Ces erreurs, doivent nous servir d'expérience et moteur d'avancement vers l'unité africaine et le développement.

La conjonction de tous les facteurs contraires aux valeurs fondamentales des droits de l'homme se font encore sentir çà et là. Ce fait est bien perçu et mentionné dans le rapport de la Commission de l'Unité Africaine adressé au parlement pan africain en 2004: *"despite pertinent Treaties and Declarations, Africa experienced 186 coups d'états between 1956 and 2001, half of which occurred in the 80s and 90s, all coinciding with the period of economic management difficulties, structural adjustment programmes and the end of the cold war". The heavy price paid mainly by women and children who become refugees numbering 3 million at the time, and displaced persons numbering 20 million portrays Africa as the homeland of violent conflicts and devastating civil wars, which militate against the pursuit of unity, democracy, liberty, prosperity and sustainable development. Even in areas where there are no wars, the movement from one Micro state to another can lead to harassment, seizure of goods, restriction of freedom of movement and even arrest, torture and detention in concentration camps or congested jails which often culminate in deportation to one's place of origin.*<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding a Federation of African Republics*, Editions Edward Francis Small, Serrekunda The Gambia, 2007, p. 4 Traduction: (Malgré les traités pertinents et les déclarations, l'Afrique a connu 186 coups d'états de 1956 à 2001 et dont la moitié de ces forfaits a eu lieu dans les années 80 à 90, tout coïncidant avec la période des difficultés économiques, les programmes d'ajustement structural et la fin de la guerre froide. Les conséquences se répercutent en générale sur les femmes et les enfants qui, deviennent des réfugiés dont le nombre s'élève à 3 millions et celui des personnes déplacées à 20 millions. Ceci montre l'Afrique est devenue une terre de violents conflits et de guerres civiles dévastatrices, ce qui est incompatible avec la recherche de l'unité, de la démocratie, de la liberté, de la prospérité et du développement durable. Et même dans les zones de paix, le mouvement à partir d'un micro état à un autre peut occasionner des harcèlements, la saisie des biens, la restriction de la liberté de mouvement et même des arrestations, tortures et détentions dans des camps de concentration ou des prisons surpeuplées qui se terminent souvent par des déportations dans les pays d'origine.

L'Afrique est confrontée à un fléau qui la ronge et qui retarde sa marche vers l'unité et le développement. L'Afrique semble toujours être enchaînée par l'apathie qui nous autorise à rester là ne rien faire au moment où la misère et les conflits internes atteignent leur climax : des femmes violées, des enfants vendus dans des réseaux d'esclavage industriel et de prostitution, utilisés dans des guerres, échangés entre les pays, la sécurité, le droit humain le plus essentiel, leur étant refusé. Cette situation précaire de l'Afrique est au cœur des grands débats. C'est à propos de cela que Halifa Sallah note: « *Suffice it to say that, the humbling effect of Africa's precarious situation characterised by marginalisation, indebtedness, poverty and the projection of the continent as a citadel for corruption, human right violations, bad governance, impunity and armed conflict transformed the extraordinary summit into a forum for addressing a collective guilt instead of engaging in finger pointing. They were all conscious of the implications of leaving Sirte disunited.*<sup>244</sup> »

Tijan M. Sallah est préoccupé pour le développement du continent. A ce fait, il lance un appel pour l'Unité Africaine. L'histoire est en marche et les événements du moment doivent guider notre esprit créatif afin de parvenir aux solutions. Nos idées doivent accompagner nos actions qui détermineront un avenir meilleur. Personne d'autre ne viendra développer l'Afrique pour nous. C'est cela aussi que nous suggère Amadou Lamine quand il dit le peuple africain doit penser aux leçons des expériences passées pour être exigeant avec lui-même non pas seulement avec des mots, même si les mots comptent, mais en posant des actes possibles, ni utopiques ni surhumains, car où trouverait-il alors d'autres vies pour réaliser l'Unité africaine ?

Ainsi, les différentes organisations de l'unité africaine doivent comprendre leur mission et répondre aux attentes du peuple qui ne demande rien d'autre que le bien être, la paix, la liberté. La vision de l'union qui consiste à créer le partenariat, la solidarité dans tous les domaines et la cohésion du peuple africain et le respect des droits de l'homme est une nécessité à jamais. Halifa Sallah en est bien conscient quand il dit: *Pan Africanism embodies the principles and core values of African nationalism. Suffice it to say, African Nationalism must anchor in the creation of the African Nation if it is lead to the*

---

<sup>244</sup> Halifa Sallah, *op. cit.*, p.127

*“strengthening of continental solidarity and the building of a sense of common destiny among the peoples of Africa;” promote collective self reliance and economic recovery; ensure respect for the principles of human rights and democracy in Africa; foster peace, security and stability and contribute to the carving of a more dignified future for the people of Africa. It is then and only then that the African peoples would be assured an equal station of life in liberty and prosperity as deserved by all peoples in the world*<sup>245</sup>

L’Afrique ne pourra jamais décoller si nous continuons à se maintenir dans la compartimenté sociale et économique. L’Afrique et ses dirigeants ne peuvent pas fermer les yeux devant la réalité économique de notre planète, telle qu’elle va avec le phénomène de la mondialisation. L’unité africaine ne plus être une formule vague tant les hommes, les femmes et les jeunes d’Afrique en sont passionnellement attachés. Nos idées ne doivent plus errer sur les sables mouvants mais assis sur le socle de notre détermination à mouvoir notre développement morale, physique, social et économique.

Nous avons connu un passé douloureux certes mais nous ne devons pas être gagné par le fatalisme ou perdre notre temps à parler des maux de la colonisation. Ce passé douloureux est même évoqué par Jérôme Carlos qui à travers une prosopopée nous fait revivre la vision de Nkrumah attachée à l’unité africaine : *« L’Afrique doit s’unir. Nous devons déchiffrer les hiéroglyphes qui servirent à fixer dans la pierre dure de nos souffrances la chronique d’une tragique odyssée. Odyssée de ceux que l’on précipita sur les routes aventureuses des alizés, de ceux que l’on confina dans des cachots-cochons, de ceux que l’on vendit à l’encan, de ceux que l’on flagella, insulta, déshumanisa, déposséda d’eux-mêmes. Nous devons à notre tour, publier une nouvelle version des droits de l’homme. L’homme n’est-il pas le remède de l’homme*<sup>246</sup>. »

L’Afrique a certes expérimenté un passé douloureux mais cela ne doit

---

<sup>245</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding a Federation of African Republics* p. 4 Traduction: (Le panafricanisme exprime le principe et les valeurs clés du nationalisme africain. Je me contenterai de dire que le nationalisme africain devrait être orienté vers la création de la nation africaine s’il tend à la consolidation de la solidarité du continent et la construction d’un destin commun entre les peuples de l’Afrique. Promouvoir une autonomie collective et une relance économique, s’assurer du respect des principes des droits de l’homme et de la démocratie. Favoriser la paix, la sécurité et la stabilité et contribuer à la mise sur pied d’un avenir digne de nom pour le peuple africain. C’est à ce fait seulement que l’Afrique pourrait être assuré d’un niveau de vie égal en liberté et prospérité comme le mérite tous les pays du monde.)

<sup>246</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir*, Editions Livre Sud, Abidjan, 1994, p. 83

pas demeurer une fin en soi. Nos maux sont, bien souvent, en nous. L'Afrique aime à imputer à autrui ses faiblesses et ses infortunes, ses tares et ses échecs. Nous sommes passés maîtres dans l'art de culpabiliser les autres et tous les moyens nous semblent bons pour nous blanchir. Nous devons aujourd'hui avoir le courage d'assumer notre part de responsabilité dans l'état actuel où se trouve l'Afrique. Nous devons donc nous résoudre à nous regarder et oser affronter propre vérité. Il n'est jamais tard car c'est sur l'humus de notre rédemption que germera le nouvel Africain. Un peu comme la passion du Christ qui a produit la vie dans la mort, la solitude au ciel et à ses pieds, du Mont des Oliviers au Golgotha. Mort vaincue, pour la première fois dans l'histoire des hommes, pour la renaissance d'une Nouvelle Alliance. Tijan M Sallah nous rappelle que le développement de l'Afrique dépend de notre capacité à se surpasser et non pas à se noyer dans des discours accusateurs bien que la ruine de l'Afrique ait été un facteur de développement de l'Occident :

*We have long been loafing*

*Wasting oxygene*

*In our shanty huts complaining*

*About what Europe did to us*

*I do not mean*

*We should forget the past*

*But I mean*

*to live with the thorns of yesterday*

*is to get pricked everyday<sup>247</sup>*

L'anecdote de l'histoire de la tortue dans le *Miroir* peut tout résumer. La

---

<sup>247</sup> Tijan M Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 23. Traduction: (Nous avons longtemps traîné/perdant l'oxygène/en se plaignant dans nos cases/de ce que l'Europe nous a faits/je ne veux pas dire/que nous devons oublier le passé/mais je veux simplement dire/que pour se souvenir des épines d'hier/il faut se faire piquer chaque jour.)

tortue, à elle seule, équivalait à une armée. Elle semait panique et désarroi dans les rangs adverses. Sa mort est due à une trahison de l'un de ses proches. Cela amena la tortue à dire avant de rendre l'âme : « *La mort qui m'emporte, dit-elle, n'est pas l'œuvre de l'ennemi. Regardez cette flèche fatale. Elle a été lancée par l'un des miens, l'un de mes proches parents qui me connaît bien. Il avait percé le secret de mon invulnérabilité. Je veux que ma mort porte un message afin que mon sacrifice ne soit pas vain : on n'est toujours trahi que par les siens.*<sup>248</sup> » Le message de la tortue selon Gbéhanzin répondant à la question d'Elenda dans le *Miroir*, signifiait que nous nous évertuons souvent à chercher très loin les raisons de nos malheurs.

L'expression vivante du continent c'est la conscience d'un mouvement d'ensemble du peuple africain, sa praxis cohérente et éclairée. La construction collective du destin, c'est l'assomption d'une responsabilité à la dimension de l'histoire. C'est en face de cette responsabilité que Tijan M. Sallah nous appelle à l'action. Il invite le peuple à une œuvre concrète capable d'ouvrir réellement l'avenir :

*I said*

*We have to stand*

*On our two feet*

*Like pigeons*

*To rebuild*

*Our own nest*

*I said*

*We have long been loafing*

*Wasting oxygen*

*In our shanty huts complaining*

---

<sup>248</sup> Jérôme Carlos, *op. cit.*, p. 61



L'exemple des autres pays qui ont connu plus ou moins le même sort du sous-développement doit servir de stimulant dans notre lancée. Si ces pays ont acquis un standard enviable dans le monde c'est grâce à leur cohésion et leur force de créativité. Nkrumah était bien conscient qu'aucun pays africain ne peut surgir de la colonisation et mettre sur pied un mécanisme capable de rivaliser avec les sociétés multinationales étrangères. Ceci le poussa à préconiser l'unité africaine afin que l'Afrique puisse tirer bénéfice de ses abondantes ressources naturelles et minérales. Kwame Nkrumah décrit le mal comme suit: « *The new colonialism creates clients' states, independent in name but in point fact, pawns of the colonial's power that is supposed to have given them the independence*<sup>250</sup> »

Il faut comprendre que les situations du temps doivent exiger de nouvelles stratégies et les réponses ne se trouvent pas dans le fatalisme. Nos dirigeants ne doivent pas avoir une psychologie d'hommes d'affaires mais des capitaines de construction et de développement. Les activités doivent être canalisées vers l'éducation, la santé, la production, l'invention, la construction, le travail tout en garantissant la liberté du peuple. Ce manquement à cette tâche ne peut que susciter des questions et réponses: « *The inability of policy makers who pursued the path of economic nationalism without being able to redress the historical imbalances led to the fatalist apology that "poverty in liberty is more dignified than prosperity in slavery." This is not a consolation. The real question is why African policy makers not been able to reconstitute their economies and political order so as to guarantee liberty in prosperity?*<sup>251</sup> »

Il faut souligner que dans sa vision d'une Afrique prospère et unie, Kwame

---

<sup>249</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 23 Traduction: (Je dis/Que nous devons nous mettre debout/Sur nos deux pieds/Comme des pigeons/Pour reconstruire/Notre propre nid/Je dis/Nous avons longtemps traîné/Perdant inutilement l'oxygène/Dans nos cases en cabanes se plaignant/de ce l'Europe nous a faits.)

<sup>250</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding of a Federation of African Republics* p. 58. Traduction: (La nouvelle colonisation met sur place des états clients, indépendants par le nom, mais en réalité, demeurent des jouets de la puissance coloniale qui suppose leur accorder l'indépendance.)

<sup>251</sup> Ibid., p. 84. Traduction: (L'incapacité des responsables politiques qui ont adopté la voie du nationalisme économique sans pour autant être capable de redresser le déséquilibre historique qui mène à cette défense fataliste: « la pauvreté dans la liberté est plus digne que la richesse dans l'esclavage » Ceci n'est pas une consolation. La question qui se pose est de savoir pourquoi les responsables politiques africains ne sont pas à mesure de redresser leurs économies et l'ordre politique afin de garantir la liberté dans la prospérité.)

Nkrumah envisageait le développement d'un programme continental qui identifierait les ressources disponibles dans chaque pays, sa capacité pour pouvoir déterminer comment l'intégration pourrait améliorer le développement de chaque pays. Il demandait ainsi le groupement des ressources financières en une banque africaine d'investissement, la mise sur pied d'un plan de substitution de l'importation en donnant la priorité à d'autres devises. Il demandait des coopérations à grande échelle continentale allant du domaine de transport à la communication qui seraient complétées par une intégration politique. Cette réflexion et propositions de Nkrumah pour une Afrique unie et prospère est toujours d'actualité si on mesure l'ampleur du labyrinthe où est encore plongé le continent et le désespoir de ses fils. Nous assistons à un va-et-vient permanent entre les différentes appellations de l'unité africaine qui sombre de plus en plus dans l'évanescence et le retour au chauvinisme le plus odieux, au tribalisme, aux rivalités spirituelles, et à l'inaction. Ceci amène Halifa Sallah à dire: « *History however teaches that the things Nkrumah used to emphasise are the very issues being raised today with a world leadership which seems disenchanted with the rapid flight of African from the Continent in search of greener pastures and are, in fact, challenging the African youth to make demands for their leaders to make good their promise of an African renaissance. This was the final message delivered by Sarkozy to the Senegalese youth in his first visit to the country*<sup>252</sup> »

Les états africains doivent avoir aujourd'hui le courage de se détacher de leur égoïsme pour pouvoir se débarrasser des prêts conditionnels des grandes institutions financières internationales qui ne parviendront jamais à leur tirer de la pauvreté. Nos états africains doivent comprendre qu'ils ne pourront pas rivaliser individuellement avec le marché mondial pour pouvoir ainsi apporter d'une manière générale une vie décente à leurs peuples.

La force de relever le défi présent est à chercher dans l'union africaine. Les idées ne font pas défaut. Ce qui manque est l'application pure et simple de ce que nous pensons peut sauver l'Afrique perdue au croisement du bien et du mal. C'est

---

<sup>252</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding of a Federation of African Republics*. p. 86. (L'histoire nous apprend que les enseignements de Nkrumah sont toujours d'actualité avec des leaders du monde qui paraissent désillusionnés avec ce rapide départ des africains qui quittent le continent en quête d'une vie meilleure, et qui en générale défient (poussent) la jeunesse africaine à demander à ce que leurs leaders tiennent leurs promesses pour une renaissance africaine. Ceci faisait parti du dernier message délivré par Sarkozy à la jeunesse sénégalaise lors de sa première visite dans le pays.)

ce que pense Halifa Sallah quand il dit : « *African countries are obliged to come together to establish a Federation of African Republics with a Union Government which will oversee the establishment of an African Common Central bank, Investment Bank and Monetary Fund. These institutions should facilitate the pooling up of resources to establish different financial facilities for investments, subsidies, balance of payments support and infrastructural development to ensure that Africans will become producers of their food requirements, manufactures of goods and providers of services to give the Continent enough bargaining power in determining the nature and direction of world finance and trade*<sup>253</sup> »

Le cri de Tijan M. Sallah pour une Afrique unie est plus qu'une nécessité aujourd'hui. Le destin de l'Afrique repose sur les épaules de ses fils. Les expériences avortées pour sortir ses enfants de la misère et de tous les fléaux sont riches d'enseignement et doivent nous motiver à mettre en valeur la vision de Nkrumah et de tous les partisans d'une Afrique libre, unie et prospère. Si certains groupes ont parvenu à hisser leurs peuples vers le haut, il n'est pas impossible à l'Afrique de faire autant. Le cri qui jaillissait de nos cœurs pendant la lutte de libération était le signal de départ d'une nouvelle marche de l'humanité et nous ne devons pas trahir.

Jérôme Carlos résume dans son roman le discours de Nkrumah qui appelle à l'unité. Si l'Afrique a eu la chance d'être le berceau de l'humanité, elle doit avoir la sagesse d'en rester le guide. Il serait ridicule si l'homme africain continue à se questionner sur sa propre humanité. L'homme africain doit examiner sa conscience en profondeur pour pouvoir renaître au bout de cette migration intérieure : « *Il est donc temps de nous relever. Il est temps de rejoindre la caravane du progrès, il est temps de nous remettre en marche, de cheminer avec le soleil, d'honorer tous les orientes pour mieux apprécier tous les couchants.*<sup>254</sup> »

L'Afrique doit s'unir pour son salut. L'Afrique doit finir avec la

---

<sup>253</sup> Ibid, p. 203. Traduction: (Les pays africains sont obligés de se réunir pour mettre sur pied une Fédération des Républiques Africains avec un gouvernement d'union qui surveillera la mise sur pied d'un marché commun africain et la communauté économique africaine avec centrale banque, banque d'investissement et le fond monétaire. Ces institutions devraient faciliter la quête des ressources to établir des différents services financiers pour les investissements, des subventions, le support des balances de paiement et le développement des infrastructures pour s'assurer que les africains deviendront des producteurs de leur besoin alimentaire, des fabricants des biens et pourvoyeurs de services pour afin donner au continent assez de force de marchandage en déterminant la nature et la direction du commerce mondiale et finance.)

<sup>254</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir.*, p. 82

compartimenté pour retrouver la mémoire et la conscience d'un seul peuple, d'un grand peuple. Il est temps de briser toutes les frontières, les taxes absurdes imposées aux ressortissants des pays frontaliers pour permettre la libre circulation des biens et des peuples. Il est temps de lever des obstacles qui peuvent nous dérober toute perspective. Il est honteux de voir aujourd'hui des frères africains animés par une xénophobie conduisant aux actes odieux à l'égard de leurs frères africains comme nous l'a montré l'Afrique du Sud au courant du mois d'Avril/Mai 2008. Si nous ne pouvons pas accepter nos propres frères, nous n'avons aucune raison à blâmer les pays occidentaux dans leur politique d'immigration. L'unité africaine demande la participation de tous. L'unité de l'Afrique de manière pratique deviendra le jardin commun où chacun trouvera son trésor comme le montre Jérôme: « *Cette unité-là, nécessaire, impérative, primordiale est notre jardin commun. A cultiver comme un bout de paradis. A chérir comme une portion de la voie lactée. A explorer comme un champ de corps célestes. A fertiliser de la rosée de nos fronts, ondée de promesse et d'espoir sur l'humus offert au tout premier paragraphe de l'homme et de la civilisation. A semer des pépites de soleil, des éclats de la lune, du sperme des galaxies. A couvrir de lumière en fleurs, de fleurs de feu, de feux de l'aurore, d'aurores nouvelles annonciatrices des temps nouveaux.*<sup>255</sup> »

L'Afrique a un grand défi à relever. L'Afrique doit se montrer fière de ses ancêtres qui ont forgé leur foi en une Afrique grande, belle, drapée dans le kaléidoscope de ses peuples et des cultures. Nos ancêtres ont longtemps connu une vie solidaire dont le noyau se tissait au sein de la famille pour ensuite s'élargir à la communauté et il est temps de nous s'approprier de ce qui nous appartient et en faire bon escient. C'est dans l'harmonie que nous trouvons la force nécessaire de faire avancer ou reculer les choses : « *Epiphanie de la fraternité. Union des bras. Communion des intelligences. Symphonie parfaite dans la diversité des sons et des tons. Chaîne de mains solidaires dont chacun des maillons témoigne de la solidité de tous les autres maillons.*<sup>256</sup> »

Face à la misère du continent dans son ensemble, il devient clair que le manque de volonté des fils de l'Afrique est un signe révélateur que nous n'avons

---

<sup>255</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir*, 83

<sup>256</sup> *Ibid*, p. 84

et n'avons pas honoré notre contrat. Si le peuple africain n'arrive pas à immobiliser le train de l'indifférence, les conséquences seront toujours lourdes comme le suggère Jérôme Carlos. L'Afrique doit s'unir. Au fait, et si nous affichions le bilan de nos libertés conquises ou octroyées, d'avoir été sacrés rois sur quelques arpents de terre, nous a paru suffisant pour combler nos ambitions flottant sur leurs royaumes de sable. Et l'ancien bagnard, promu geôlier, de se claquemurer dans les ténèbres de sa prison. Et le geôlier redevenu bagnard, de faire de sa prison le centre de l'univers. Tout un peuple est encore à se demander comment et pourquoi il s'est retrouvé derrière les barreaux de l'infamie.

L'Afrique divisée, un gigantesque baignoire pour ses peuples, un biribi infâme qui étouffe le tam-tam, décapite le chant, étrangle la danse, éteint la fête, assassine la parole. L'Afrique déchirée, un pagne en lambeaux sur le dos de ses enfants, pauvres hères en guenilles, promenant leurs sébiles sur les routes du monde, clochards sans feu ni lieu, se nourrissant de la charité des uns, du mépris des autres. L'Afrique écartelée, une boussole en goguette qui a perdu le Nord, la tentation du vide et de l'inconnu, un sabordage calculé, une banqueroute programmée, un suicide planifié. Voilà le déficit à éponger pour mériter notre héritage. L'amnésie à effacer pour retrouver la mémoire de l'essentiel. Les remugles à anéantir pour redécouvrir le parfum des choses simples. Les ténèbres à déchirer pour faire lever le soleil radieux de notre renaissance.

La nécessité de changer le cours de l'histoire, est une préoccupation de Tijan M. Sallah qui nous appelle à jeter un coup d'œil sur les autres nations sous-développées comme nous qui, face aux exigences et aux circonstances du moment se sont attelées à apporter des réponses à leurs peuples. Du sous-développement, ces nations partagent aujourd'hui le banc des pays développés. Tijan M. Sallah veut une Afrique non pas coléreuse, vengeresse, rancunière, mais aimante, généreuse. Une Afrique unie, active, debout, travailleuse et qui s'épanouit à la lumière vivifiante du monde, avec tous les autres peuples de la terre.

Tijan M. Sallah demande ses frères de ceindre leur ceinture et de travailler. Si les autres nations ont parvenu au stade de développement, c'est à la suite de leurs efforts. L'Afrique doit prouver au monde qu'elle est capable des mêmes réalisations. Cet appel à une responsabilité collective permettra à l'Afrique de reprendre sa place dans l'histoire du monde. L'Afrique est riche sur tous les plans mais il nous appartient d'exercer d'abord nos responsabilités chez nous, en nous

faisant moins peur, en nous plaignant moins, en évoquant moins les désastres et les fléaux, en prouvant que nous pouvions être parmi les premiers fournisseurs et pourvoyeurs de richesses, sans compter les valeurs culturelles et artistiques africaines qui ne cessent d'émerveiller le monde et qui continueront longtemps d'être un modèle d'une humanité universelle:

*...I mean*

*We have to unite*

*Like the Americans*

*As Nkrumah suggested*

*Work together*

*In Ujamaa*

*Look at the Chinese*

*If Mao did not tap*

*Their creative energy*

*They would have been*

*Like the Indians*

*In their caste system*<sup>257</sup>

La situation de l'Afrique ne peut pas nous laisser tous indifférents. C'est une bataille de la raison et de la conscience qui déterminera notre humanité. Cinquante ans après les indépendances, c'est le même statut quo. Les fils de l'Afrique doivent commencer les fondements d'une Afrique nouvelle et prospère.

---

<sup>257</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 23. Traduction: ( Je veux dire/Que nous devons nous unir/comme les américains/ Comme nous l'a suggérer Nkrumah/ Travailler ensemble/Dans le Ujaama/Regarde les chinois/Si Mao n'avait exploité/leur génie créateur/Ils auraient pu être/ comme les indiens/Dans leur système des castes.)

Nous avons une obligation morale envers les futures générations et comme le note bien Amadou Lamine Sall « ...devrait-on d'emblée faire le choix, par inconscience et lâcheté, de se décharger sur nos enfants et petits-enfants, et les laisser réaliser ce que nous, nous avons le devoir de réaliser ici et maintenant ? Avions-nous le droit de tout leur laisser sans rien commencer par nous-mêmes, sans même entamer le plus petit muret ? Ou bien devons-nous, tout de suite, bâtir les nouveaux fondements et les étages de cette longue quête d'unité, de prospérité, de liberté pour cette très vieille et digne Afrique si fatiguée, si éprouvée, mais tenace, forte et vivante?<sup>258</sup> »

Halifa Salla nous rappelle dans son livre, le cri de Nkrumah en 1965 lors du sommet de l'OUA. Un cri qui est encore d'actualité et qui nous interpelle tous à s'investir corps et âme pour redonner vie et espoir à une Afrique courbée sous le poids de tous les maux du monde : « *The people of Africa are waiting in anxious expectation for a concrete and constructive programme which will assist them to realise their hopes and aspirations. They know their suffering; they know how heavy is their burden and we who are here today must know too that if we fail them-woe betides us!*<sup>259</sup> »

Nous avons une mission de rédemption et le devoir qui nous incombe est de réaliser le rêve d'une Afrique unie capable de répondre aux besoins de ses fils. La libération du continent de la pauvreté, la misère, de la dépendance et de toutes les formes d'oppression déterminera la renaissance d'une Afrique digne de retrouver sa place dans l'arène d'une civilisation de paix, liberté, dignité et de prospérité. Il est temps pour que l'Afrique fasse resurgir son vrai visage et comme le note Amadou Lamine Sall<sup>260</sup>, tous les fils de l'Afrique devraient, sans tarder et sans hésitation, reprendre leur place dans l'histoire du monde, en exerçant d'abord leurs responsabilités chez eux, en se faisant moins peur, en se plaignant moins, en évoquant moins les désastres et les fléaux, en prouvant qu'ils peuvent être parmi les premiers fournisseurs et pourvoyeurs de richesses, sans compter les valeurs culturelles et artistiques africaines qui ne cessent d'émerveiller le monde et qui

---

<sup>258</sup> Amadou Lamine Sall, cf. Annexe

<sup>259</sup> Halifa Sallah, *Treatise on Founding of a Federation of African Republics* p.86. Traduction: (Le peuple africain attend impatiemment un programme concret et constructif qui leur aidera à réaliser leur espoir et leurs aspirations. Ils connaissent leur souffrance ; ils savent le poids de leur fardeau et nous qui sommes là aujourd'hui devons savoir que si nous les trahisons, malheur à nous.)

<sup>260</sup> Amadou Lamine Sall, cf. Annexe

continueront longtemps d'être un miroir pour tant de peuples en déperdition qui ont perdu toute traces d'humanité.

La plus grande richesse côtoie la plus grande misère comme le mentionne le très chrétien journal *La semaine africaine* de Brazzaville qui s'adressant aux princes du régime dit: « *Hommes en place, et vous leurs épouses, vous êtes aujourd'hui riches de votre confort, de votre instruction peut-être, de votre belle maison, de vos relations, de multiples missions qui vous sont octroyées et vous ouvrent des horizons nouveaux. Mais toute votre richesse vous fait une carapace qui vous empêche de voir la misère qui vous entoure. Prenez garde*<sup>261</sup> »

Le constat est général. Nous avons une responsabilité en face de la misère du monde. L'Afrique dans son état actuel ne fait du bien à personne. Le bilan actuel de l'Afrique est mitigé. Le carnage en Somalie, au Soudan, pour ne citer que ces pays avec toutes les conséquences qui en découlent, doit bien nous interpellé tous sur l'avenir. Pour reprendre les mots de Jérôme Carlos, nous vivons plus que jamais une Afrique divisée, un gigantesque baignoire pour ses peuples, un biribi infâme qui étouffe le tam-tam, décapite le chant, étrangle la danse, éteint la fête, assassine la parole. L'Afrique divisée et déchirée est devenu un pagne en lambeaux sur le dos de ses enfants, pauvres mères en guenilles qui promènent leurs sébiles sur les routes du monde en quête d'asile politique et économique et devenant tout d'un coup clochards sans feu ni lieu, se nourrissant de la charité des uns, du mépris des autres.

La situation de l'Afrique semble bénéficier beaucoup de pays qui la considèrent comme une partenaire cliente. La division de l'Afrique dépendra de la survie économique des partenaires. Comme le note bien Jérôme, l'Afrique est écartelée, une boussole en goguette qui a perdu le Nord, la tentation du vide et de l'inconnu, un sabotage calculé, une banqueroute programmée, un suicide planifié. Nous sommes tous appelés à éponger ce déficit qui nous mine pour mériter notre héritage et faire renaître l'espoir. Tijan M. Sallah en nous renvoyant à la figure la souffrance de nos frères tout en mettant en cause ces élites africaines qui sombrent dans leur égoïsme et qui semblent être aveugles pour voir les larmes de leurs compatriotes nous invite d'une manière implicite à mener la guerre contre l'injustice sociale :

---

<sup>261</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 167



*Hundreds of people starving*

*Hundreds of people in pain*

*While their western-flavoured elite*

*Ride in big cars*

*Giving fake smiles*<sup>262</sup>

Amadou Lamine Sall ne se limite pas seulement à l'apologie de l'Unité Africaine comme le souhaite Tijan M. Sallah mais il compte aussi sur l'amour pour parvenir à une unité universelle. Le bonheur de l'humanité dépend de cette unité qui permettra de briser toutes les barrières inutiles, toutes les frontières absurdes. Ces frontières qui limitent nos horizons et nous dérobent toute perspective. Il plaide pour le genre humain tout entier et s'oppose à tout ce qui peut interdire à l'esprit et à l'intelligence les chemins de l'audace, l'envol vers les plus hautes cimes. Cette unité qui fait appel à la liberté dans le sens le plus large du terme est garant de notre avenir.

Nous sommes en face d'une nécessité et le bonheur de l'humanité passe par la fusion des cœurs, une épiphanie de la fraternité. Nous sommes tous des acteurs pour la mise sur pied de cette unité. Nous devons former une chaîne de mains solidaires dont chacun des maillons témoigne de la solidité de tous les autres maillons pour parvenir à poser des actes concrets. La pratique doit l'emporter sur les discours et l'homme africain doit finir avec l'égoïsme qui est l'un des facteurs qui continue à miner cette unité.

Cette nécessité qui interpelle en quelque sorte la responsabilité et l'engagement de tout un chacun apparaît comme la voie du salut selon les mots de Jérôme Carlos « *Cette unité-là, nécessaire, impérative, primordiale est notre jardin commun. A cultiver comme un bout de paradis. A chérir comme une portion de la voie lactée. A explorer comme un champ de corps célestes. A fertiliser de rosée de nos fronts, ondée de promesse et d'espoir sur l'humus offert au tout premier paraphe de l'homme et de la civilisation. A ensemercer des pépites de*

---

<sup>262</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 23. Traduction: (Des centaines de gens meurent de faim/Des centaines de gens souffrent/Pendant que leur élites nantis de l'occident/conduisent de belles voitures/En montrant un faux sourire aux lèvres.)

*soleil, des éclats de lune, du sperme des galaxies. A couvrir de lumières en fleurs, de fleurs de feu, de feux de l'aurore, d'aurores nouvelles annonciatrices des temps nouveaux.*<sup>263</sup>»

En insistant sur ce changement qui dépend de l'unité de tous, Amadou Lamine Sall nous suggère que la liberté est de toutes les races, de toutes les générations, de tous les pays, de tous les continents, de tous les temps. Si nous rêvons d'être les bâtisseurs de la nouvelle maison de l'homme, les architectes d'une fraternité sans frontières entre tous les hommes, les restaurateurs de l'espoir sur la terre des hommes, les dirigeants de la planète doivent comprendre que la solution idéale pour préserver la paix dans le monde, c'est le « vivre ensemble » où chacun doit respecter son prochain comme le suggère l'écrivain Toumany Mendy. Il y a une nécessité de créer une autre citoyenneté comme le clamait Barack Obama lors de sa tournée européenne à Berlin en juillet 2008, c'est-à-dire une « citoyenneté mondiale » où Arabes, Blancs et Noirs doivent accepter de vivre ensemble sans préjugés, sans barrières religieuses et raciales. Cette citoyenneté-là ne doit pas être un choix mais une nécessité dans ce nouveau millénaire pour préserver la paix et la sécurité des peuples :

*...ne plus voter que pour l'amour de l'homme*

*ne plus appartenir à un seul pays*

*à une seule race*

*à un seul continent*

*à un seul bonheur*

*mais à tous les pays*

*toutes les races*

*tous les continents tous les bonheurs*

*Alors les cœurs tous les cœurs*

---

<sup>263</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir*, p. 83

*Finiront de pétrir la même douce argile*

*Pour le même doux toit des hommes*<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 33





## **CHAPITRE III: LE POETE ET LA SOCIETE**

Le poète c'est-à-dire l'écrivain a le regard braqué sur sa société en particulier et le monde en générale. Il est en quelque sorte comme l'esprit organisateur par qui le chaos s'ordonne. Il est un être dont l'action au sein de la société nous appelle souvent à le comparer comme un messie, un phare qui déchire les ténèbres, montre la voie, invite à changer la société. Ainsi, parler du poète et la société, revient simplement à faire de lui un critique de la société, un critique constructif.

Le poète ou l'écrivain est un témoin qui entretient avec le temps des rapports ambigus. Appartenant à une société bien définie, le poète est le témoin de son temps et son écriture est une production qui reflète des époques historiquement datées qu'il compte immortaliser. Son sens de responsabilité et d'engagement lui amène souvent à dénoncer les tares de la société et de dire haut, voire crier à la face de la société ce que tout le monde ressent ou vit confusément.

Le poète ou l'écrivain, souvent est en avance sur son temps quand son œuvre garde toujours une capacité de réactualisation. En résumé, ce chapitre nous amène à analyser les dérives sociopolitiques, les tares néocolonialistes pour afin méditer sur une poétique prédicatrice que nous livre les poètes de notre corpus.

### III. 1 LE POUVOIR ET LA CORRUPTION DANS L'ŒUVRE

Selon Yves Meny, dans la *Corruption de la République*, l'événement majeur de ce début du XXe siècle qui vient de sonner le glas de la théorie de « l'Etat politique du ventre » est bel et bien le réveil insoupçonné de la corruption, c'est-à-dire de la politique du ventre, dans le bastion même de l'Etat-nation et donc de la rationalité et de l'intérêt général, à savoir la France et le reste de l'Occident. En tant que telle, la corruption émane du système politique en générale. De ce fait, que les acteurs de la corruption soient principalement des élites politiques et économiques ne changent en rien cette relation de cause à effet qui constitue l'une des pièces maîtresses de la politique du ventre.

La plupart des États africains sont minés par le phénomène de la corruption. Définir la corruption selon Judith Houedjissin<sup>265</sup> n'est pas chose facile. C'est un phénomène sur lequel chacun de nous a sa propre idée. Pour certains auteurs, la corruption est une opération impliquant le secteur politique voire public et le secteur socio-économique. Ainsi, pour Donatella Della Porta et Yves Mény<sup>266</sup>, la corruption peut donc être définie comme un échange clandestin entre deux marchés, le marché politique et/ou administratif et le marché économique et social. Cet échange est occulte car il viole des normes publiques, juridiques et éthiques et sacrifie l'intérêt général à des intérêts privés (personnels, corporatistes, partisans, etc. Enfin, cette transaction qui permet à des acteurs privés d'avoir accès à des ressources publiques (contrats, financements, décisions, ... de manière privilégiée et biaisée (absence de transparence, de concurrence) procure aux acteurs publics corrompus des bénéfices matériels présents ou futurs pour eux-mêmes ou pour l'organisation dont ils sont membres. Dans une situation pareille, la corruption met en péril les valeurs mêmes du système tant la démocratie est frappée au cœur.

Machiavel considérait la corruption comme une dégénérescence du système politique et une destruction des vertus civiques. Pour Montesquieu, elle est la transformation d'un bon système politique en un mauvais alors pour que pour Rousseau estime pour sa part qu'elle est une conséquence inévitable des luttes pour le pouvoir. La corruption pourrait être aussi définie comme un abus d'autorité ou

---

<sup>265</sup> Judith Houedjissin, *Les Administrations Publiques Africaines*, Editions l'Harmattan, 2008, p. 103

<sup>266</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Corruption de la République*, p. 12



de confiance publique motivé par la recherche du profit individuel pour certains. Le citoyen n'est plus en mesure d'exiger l'obtention du droit que la loi lui garantit et qui constitue une compétence obligée pour le fonctionnaire. Le constat est général en Afrique. Pour obtenir une prestation de service, il faut intéresser les animateurs des structures concernées. Certains fonctionnaires tiennent implicitement ou explicitement des propos qui attirent notre attention sur ce qu'ils attendent de nous avant l'exécution de leur devoir. Ainsi, pour traiter n'importe quel dossier administratif, le citoyen est obligé de passer par ce qu'on appelle en Gambie « faire quelle que chose » ou « se serrer la main » c'est-à-dire donner de l'argent afin que sa situation ou son dossier soit traité convenablement.

Pour ces raisons de lenteur ou de mauvais fonctionnement de l'administration, l'ayant droit ne peut obtenir satisfaction. Pour parer aux conséquences néfastes que pourraient retarder sa requête, le citoyen est obligé alors de faire appel en marge des circuits prévus à cet effet soit à une relation ou à un homme politique pour qu'ils exercent leur influence et obtiennent ce qui est échu. C'est dans cette perspective que Donatella Della Porta et Yves Mény soutiennent : « ... *l'exercice d'un droit n'est pas chose aussi aisée qu'il paraît de prime abord : là où tout semblait codifié par la règle générale, interviennent des phénomènes d'échange avec l'espoir d'une contrepartie éventuelle au profit de l'intervenant*<sup>267</sup> »

Ainsi, le peuple soumis à un système néo-colonialiste et qui baigne dans la misère finit par prendre conscience de la trahison de ses dirigeants. Ceci oblige la plupart du temps les écrivains ou poètes à mener des campagnes de dénonciation dans leurs écritures. Ces dirigeants qui se permettent toutes les parties de plaisir sont comparés aux cochons pour mettre en relief leur insensibilité, leur immoralité et leur manque de patriotisme. L'économie nationale est aujourd'hui dirigée et le budget est alimenté par des prêts et des dons. Ces prêts sont toujours conditionnels que ça soit au niveau des relations bilatérales avec l'ancienne puissance ou au niveau de la banque mondiale. La méfiance des groupes financiers occidentaux s'explique par leur souci de ne prendre aucun risque. Aussi exigent-ils une stabilité politique et un climat social serein qu'il est impossible d'obtenir si l'on tient compte de la situation lamentable où baigne la population globale africaine plongée

---

<sup>267</sup> Donatella Della Porta, Yves Mény, *Corruption de la République*, p. 16-17

dans une violence en spirale.

Les chefs d'États eux-mêmes ou les délégations gouvernementales sont ainsi obligés de se rendre dans les anciennes métropoles ou ailleurs à la pêche aux capitaux. Ce poème ci-dessous de Tijan M. Sallah semble souligner la nécessité d'une politique de transparence si ces dirigeants comptent s'entendre avec les donateurs.

*... a pig is just a pig*

*if he cannot keep himself clean*

*how can he keep a state house?*

*i saw him...*

*he said he was going to meet*

*his cabinet*

*about trade negotiations*

*with neighbouring dogs*

*but you know dogs*

*hate pigs*

*they are not going to tolerate nonsense*

*either the pig*

*cleans his house*

*or the dogs will say*

*“no deal”<sup>268</sup>*

---

<sup>268</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa was a Young Woman*, p. 32

Amadou Lamine en emboîtant le pas à Tijan M. Sallah nous dit que les fils de l'Afrique sont responsables de la situation alarmante du continent. L'Afrique passe d'un état à un autre qui l'enfoncé d'avantage. Le poète ne survalorise pas les pratiques de ses compatriotes africains. Il fait preuve de courage en suggérant que le mal de l'Afrique pourrait être surmonté si ses fils œuvraient pour la bonne cause. Le sens de responsabilité semble perdre sa place dans l'état actuel des choses. Être responsable dans un pays développé, c'est savoir que tout repose sur la bonne gouvernance en promouvant la justice, l'éducation des masses, la liberté de pensée, le travail, l'éthique. Quand la justice fait défaut, c'est le règne de l'arbitraire qui est à la commande. Le propre évangile<sup>269</sup> lamartinien selon lequel le catéchisme de la vraie démocratie est la séparation des bons et des mauvais éléments par une parole de lumière, de justice et de paix (..), à quelques mots près (...) la nôtre fait défaut dans le tiers monde.

Le pauvre citoyen est ainsi menacé de tous les côtés tant le pays a tendance à basculer dans l'incohérence et l'anarchie. Perte de dignité sous la domination coloniale, perte de dignité sous l'indépendance. Les masses doivent savoir que le gouvernement est à leur service. Un peuple digne, c'est-à-dire conscient de sa dignité, est un peuple qui n'oublie jamais ces évidences. Pendant l'occupation coloniale on a dit au peuple qu'il fallait qu'il donne sa vie pour le triomphe de sa dignité. Ce que nous dit Amadou Lamine Sall est en harmonie avec la présente situation africaine. La dignité du peuple est toujours bafouillée. Un peuple digne et libre est un peuple souverain. Les conflits qui empirent la souffrance du peuple africain aujourd'hui n'ont pas leur raison d'être. Au nom de quel idéal l'homme africain justifie le sang qui coule encore sur le sol africain? Au nom de quel idéal peut-on justifier les arrestations et détentions illégales, l'inégalité galopante des richesses. Au nom de quel idéal peut-on encore justifier les purifications ethniques?

L'Afrique, le continent des guerres, de la mort, de la corruption, de la misère. Tous ces maux relatés dans le poème sont le travail d'une poignée de citoyens soucieux de leurs propres intérêts et disposant d'un arsenal pour faire taire et terroriser la masse. Ce n'est pas par hasard que le poète Sall les compare aux chacals affamés qui dévorent tout dans leurs passages. Les fils de l'Afrique n'ont pas été à la hauteur de leur mission et dans cette lancée, le développement du

---

<sup>269</sup> *Sur la révision de la Constitution*, 2<sup>e</sup> art., 21 juillet 1851, *FR. Par.t.VI*, pp. 419-422.

continent bien que possible n'est pas pour demain. A travers la lamentation, le poète nous dit que ce n'est pas la foi qui manque à son pays mais c'est la volonté d'un avenir positif. Le changement dans toutes les bases est une condition sine qua non pour une Afrique debout, une Afrique prospère:

*les conquérants aux pianos bleus*  
*n'ont pas été autant de chacals affamés pour ce pays*  
*les fils de cette terre ont tout dévoré*  
*ils ont tout mangé la racine et*  
*jusqu'aux pierres qui bordaient la racine*  
*et dans leur hâte ont tout mangé cru*  
*jusqu'au dernier alphabet de ce pays*  
*et voici que ce pays n'existe plus que*  
*dans la mémoire et le sourire fêlé des paysans*  
*il n'existe plus ce pays que*  
*dans le refus de ses enfants qui*  
*savent qu'il leur faut cette terre haute de libations*  
*cette terre où les minarets devisent avec les clochers*  
*sous le regard attendri du même Dieu*  
*ils savent qu'il leur faut cette terre où*  
*dorment le corail et le mil argenté*  
*où hennissent les pur-sang*

*Boléro ô Boléro*

*c'est comme cela qu'ils ont dévoré leur pays*

*dévoré leurs enfants et le rêve de leurs enfants<sup>270</sup> »*

Les problèmes sociaux attirent l'attention des poètes du continent. Le mal du siècle en particulier le mal du continent africain est aussi souligné par Tanure Ojaide, poète nigérian qui enseigne à l'Université de la Caroline du Nord. Il centre ce phénomène de la corruption dans la société dans laquelle il vit mais au fait, le mal est général dans la société africaine. La corruption est tellement organisée qu'elle devient un cercle vicieux avec une forme en spirale. C'est dans cette perspective que Donatella Della Porta qui cite Werner, Cado, et Rose Ackerman, note que la corruption se développe du haut vers le bas et vice-versa. Les boss corrompus offrent leurs services au moment du choix des hommes à placer dans les partis et dans l'administration publique, et leur préférence se portent naturellement vers ceux qui par pragmatisme ou par manque total de scrupules ne présentent aucun risque pour le système sous haute corruption. La corruption se reproduit du bas vers le haut : une fois mise sur place, la corruption tend à se développer vers le haut à travers un jeu de complicités. L'ampleur du phénomène atténue le sentiment de culpabilité et comme le dit le proverbe : « qui se ressemble s'assemble.»

Le conformisme est absolument requis. Ceux qui par prise de conscience manquent d'honorer ce principe de complicités se verront limoger après une diffamation du gouvernement pour justifier leurs actes. Combien de hauts fonctionnaires, de ministres en ont payé le prix mais dans cette situation pareille, le silence est la règle d'or pour toute victime qui veut encore vivre. Quand les administrateurs honnêtes font défaut, il ne reste d'autre solution pour les entrepreneurs que de payer des pots- de-vin. La corruption devient ainsi systématique au point de voir l'illicite devenir légal, norme. La corruption est à ce point réglementée et institutionnalisée que l'organisation récompense en fait ceux qui agissent dans l'illégalité et pénalise ceux qui reconnaissent les vieilles normes.

Cette perception des classes politiques mène Tanure Ojaide à exhiber dans

---

<sup>270</sup> Amadou Lamine Sall, *Veines Sauvages*, p. 35

son poème une caste de profiteurs qui s'arrachent les billets de banques au profit d'un pays misérable. Le pouvoir est pour eux un moyen d'enrichissement illicite. Les passe-droits se multiplient, la corruption triomphe. Les pourboires décident de l'octroie des contrats. Certains se révèlent dans l'art de l'opportunisme. Mais ce qu'on oublie d'ajouter comme le remarque Judith Houedjissin c'est que : *cet enrichissement entraîne un appauvrissement illicite, et que si l'un est le fait et le profit de l'autre de moins de 10% de la population, l'autre frappe et peut détruire plus de 90% de celle-ci... Elle n'est pas que l'enrichissement illicite d'une infime minorité, elle est d'abord et surtout l'appauvrissement de la multitude, appauvrissement illicite parce que l'on rend pauvres des personnes que l'on empêche de jouir des fruits de leur travail. C'est le cas, par exemple, lorsque l'État en arrive à manquer d'argent pour des investissements sociaux ou, contraint par les bailleurs de fonds, vend une partie de son patrimoine, une société d'Etat particulièrement performante, et que l'argent retiré de cette vente, au lieu de servir à améliorer l'état des hôpitaux, des écoles et des routes, etc., se trouve dans les poches privés dont les détenteurs n'en ont aucun souci*<sup>271</sup>

Le peuple finit par comprendre que leur richesse est le résultat d'un vol organisé et protégé. Ces fossoyeurs de l'État oublient toujours que leurs enrichissements scandaleux seront suivis par le réveil décisif du peuple, d'une prise de conscience prometteuse d'une justice. Les conséquences politiques sont énormes. Le refus de l'injustice, de la misère, du coût de la corruption uniquement à la charge des pauvres qui souvent suscite la révolte de la population et est la plupart du temps à l'origine de l'instabilité politique. La corruption porte atteinte à la légitimité de l'Etat. Elle peut occasionner des règlements de compte, des guerres civiles ou tribales. Le vent de changement qui est inévitable et imprévisible ouvrira les portes de la prison à ces scrupuleux. C'est ce que suggère Tanure Ojaide dans ce poème :

*O Aridon, bring back my wealth*

*from rogue-vaults;*

---

<sup>271</sup> Judith Houedjissin, *Les Administrations Publiques Africaines*, Editions l'Harmattan, 2008 p. 116

*legendary witness to comings and goings,*

*memory god, my mentor,*

*blaze an ash-trail to the hands*

*that buried mountains in their bowels,*

*lifted crates of cash into their closets.*

*I would not follow the hurricane,*

*nor would I the whirlwind*

*in their brazen sweep-away;*

*they leave misery in their wake;*

*I would not spread my ward's wealth in the open*

*and stir the assembly to stampede;*

*I, would not smear my staff with the scorn of impotence*

*You can tell*

*when one believes freedom is a windfall*

*and fans himself with flamboyance.*

*The chief and his council, a flock of flukes*

*gambolling in the veins of fortunes.*

*Range chickens, they consume and scatter...*

*They ran for a pocket-lift*

*In the corridors of power*

*and shared contracts at cabals*

*the record produce and sales*

*fuelled the adolescent bonfire of fathers.*

*Shamgari, Shankari, shun garri*

*staple of the people*

*and toast champagne;*

*Alexius, architect of wind-razed mansions,*

*a mountain of capital.*

*Abuja has its dream !*

*O Aridon, bring back my wealth*

*from rogue-vault;*

*they had all their free days,*

*let today be mine.*

*Cut back pictures of shame*

*for I know why*



*the gasping eagle, shorn of proud feathers*

*sand-ridden, mumbles its own dirge*

*gazing at the iroko*

*it can no longer ascend...*

*Pity the fate of flash millionaires.*

*If they are not hurled into jail, they live*

*in the prison houses of their crimes and wives*

*and when they die, of course, only their kind*

*shower praises on vultures<sup>272</sup>*

Le constat est général. Comme Tijan M. Sallah, Amadou Lamine Sall s'indigne de la dégradation des mœurs de son pays. L'Etat qui devrait donner confiance à son peuple a failli à sa mission laissant ainsi le citoyen à la proie de tous les dangers. Les leaders au lieu d'incarner en général les aspirations du peuple, ils deviennent le président général de la société des profiteurs. L'immoralité rivalise avec la corruption. La malhonnêteté est d'actualité et l'argent impose sa loi à tous comme le souligne Topaze s'adressant à son ami Tamise : «... *Je suis sorti du droit chemin, et je suis riche et respecté... confort, beauté, santé, amour, honneur, puissance, je tiens tout cela dans ma main... Tamise, les hommes ne sont pas bons. C'est la force qui gouverne le monde, et ces petits rectangles de papier bruissant, voilà la forme moderne de la force<sup>273</sup>* »

Dans cette caravane de la corruption, il n'est pas étonnant de voir la médiocrité au niveau des appareils de l'État. Tout est relatif. L'inefficacité administrative permet, en outre de réduire les contrôles réels. « *The poor delivery* »

---

<sup>272</sup> Tijan M Sall, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 196

<sup>273</sup> Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 243

voir la médiocre capacité dont fait preuve le personnel technique de l'Administration pour élaborer des projets conduit nécessairement soit à l'utilisation de compétences extérieures, soit à l'improvisation, toutes choses qui engendrent la corruption. Le népotisme gagne ainsi le terrain et le peuple devient désorienté. L'accès aux postes n'est plus en fonction du mérite mais en fonction de qui on connaît et de quoi on n'est capable d'offrir en retour que l'on soit homme ou femme.

A tous les niveaux et dans tous les domaines, les relations sont personnalisées au point de constituer un obstacle aux relations impersonnelles et anonymes comme le note Jean François Médar<sup>1</sup>, le pouvoir, ce n'est pas l'État, ce n'est pas une abstraction, c'est la personne qui contrôle les ressources dont on a besoin et ceci s'explique dans tous les secteurs de l'État. Par exemple, un malade pauvre qui n'est pas à mesure d'influencer quiconque que soit par son argent sera mal reçu voire ne parviendra pas à être soigné dans un hôpital parce qu'il ne connaîtra personne ou qu'il ne sera pas de la bonne ethnie.

Le paroxysme de cette pratique nébuleuse se trouve même dans les morgues où il faut corrompre les agents de la morgue pour mieux préserver le corps de son cadavre ou de le reprendre pour l'ensevelissement au moment voulu. Le fonctionnaire ne pouvait travailler et vivre qu'en abusant de son pouvoir administratif. Ce qui se passe dans les services publics doit retenir l'attention. Ces lieux ont tendance à devenir de véritables « *sites de prébendes*<sup>274</sup> » La réalité que nous vivons en Afrique nous mène à dire avec Éla Jean Marc<sup>275</sup> que les services publics ne se définissent pas d'abord par le culte de l'excellence, le sens de la communauté et de la créativité, le souci de l'efficacité et du rendement. La corruption est un élément central du fonctionnement de l'Etat et comme le dit Éla, « *La détruire, c'est ébranler tout le système politique fondé sur un mode d'accumulation des richesses hors de tout processus productif*<sup>276</sup> » Pour les dirigeants africains qui ont besoin de stabilité en vue de se maintenir au pouvoir, la lutte contre la corruption serait suicidaire. Il y a un lien obscur et direct entre le pouvoir et l'argent en Afrique et notamment dans la gestion de l'Etat africain.

---

<sup>274</sup> Bowao Charles et Moussa Samb, *La bonne gouvernance : une nouvelle éthique du développement*, Editions Démocratiques Africaines 1991, p. 241.

<sup>275</sup> Éla Jean Marc *Innovation sociale en Afrique noire : Gestion administrative réseau mafieux et pouvoir*. Harmattan, Paris, 1998, p. 245

<sup>276</sup> Ibid, p. 240

Certains Chefs d'Etats jouent au « Régis Castel-Bénac dans Topaze » c'est-à-dire, ils profitent simplement de leur mandat politique pour faire voter l'achat de n'importe quoi que soit sous le couvert d'un prête-nom. Et gare au responsable de la direction concernée qui s'opposerait à ce projet de loi. C'est ce que nous disent Giorgio Blundo et Jean-Pierre Sardan dans la revue *Politique Africaine* : *La petite corruption quotidienne banalisée et systématique, observée au sein de la sphère publique au Bénin, au Niger et au Sénégal, est fortement liée au fonctionnement réel quotidien des services de l'Etat. En identifiant les formes élémentaires et les stratégies de la corruption, les auteurs montrent qu'elles sont enchâssées dans un contexte dysfonctionnel de production de services publics et qu'elles trouvent leur légitimation dans des logiques sociales et économiques. La corruption concourt à un profond processus de transformation de l'Etat africain, qui va dans le sens d'une progressive privatisation et informatisation des services publics.*<sup>277</sup> C'est dans ce cadre qu'il faudrait souvent comprendre que la corruption et l'impunité qui règnent en Afrique est une chaîne difficile à briser tant de nombreux acteurs se sentent directement concernés. En d'autres termes, la magouille de l'Etat démontre clairement que l'impunité est encouragée au quotidien par les instances chargées normalement de sévir.

Judith Houedjissin<sup>278</sup> qui cite le sociologue béninois Gbégnonvi dans son livre, nous dit que l'impunité est une des conséquences directes du clientélisme, qui brise toute tentative de réformes, en particulier celles touchant à la lutte contre la corruption. Toute sanction pose en effet problème, le sanctionné étant à peu près toujours lié à des réseaux clientélistes qui le protègent. Celui qui veut sanctionner se voit ainsi immédiatement l'objet de multiples interventions, voire de menaces, de la part de ses pairs ou des personnages plus haut placés. La plupart du temps, il est désavoué par sa propre hiérarchie, qui ordonne la relaxe de l'auteur de l'infraction ou la suspension de la peine. Cela constitue un facteur important de dissuasion quant à l'application normale des règlements.

D'ailleurs, un sanctionné ne fait en général que ce que fait toute une série d'autres personnes de son réseau et en sanctionnant un individu, c'est tout un système que l'on menace. C'est pourquoi l'impunité est, de fait, la règle, et la

---

<sup>277</sup> Giorgio Blundo et Jean-Pierre Sardan, *Politique Africaine*, n°83, octobre 2001, p.9

<sup>278</sup> Judith Houedjissin, *Les Administrations Publiques Africaines*, Editions l'Harmattan, 2008, p. 122

sanction l'exception. C'est ainsi que la corruption voire le vol trouve sa raison pérenne. La corruption a atteint un si grand niveau que Jean-François Bayard parle de « *criminalisation de l'État*<sup>279</sup> » On dirait que c'est le règne de l'impunité, qu'il y a une impuissance de l'État à assainir l'administration en prenant des mesures de sanctions concrètes pour punir les fautifs. La médiocrité notée ci-dessous par le poète est une façon de montrer que les nominations et les promotions aux postes de responsabilité n'obéissent pas toujours aux critères de compétence permettant de gérer les affaires publiques à cause des liens de copinage, et de népotisme. Ces faits alarmants de nos États se lisent à travers ce poème :

*...Et l'encens vadrouille vertige dans tous les sens*

*et l'Etat se meurt...*

*les fesses dictent leur pouvoir*

*l'argent sa puissance*

*le vol son impunité*

*la médiocrité son Rang*

*et l'Infidélité gagne à tous les paris*<sup>280</sup>

La caravane de la corruption n'épargne même pas le milieu de la justice. Le symbole de la justice qu'est la balance perd sa raison d'être quand il n'y a pas de transparence au niveau des délibérations. Tout marche au rythme de l'argent, qui lorsqu'on le met dans une balance à côté d'une décision finit par entraîner à lui le raisonnement, si bien que le preneur de décisions devient incapable de raisonner sainement. Autrement dit, ce que nous dit d'Horace à propos de l'or qui peut passer au travers des gardes et brise les rochers avec un plus violent effort que le tonnerre est plus que jamais une question d'actualité dans nos sociétés. C'est dans cette perspective, que Tijan M. Sallah aborde dans « *Innocent Terror* » page 35 à 40, une

---

<sup>279</sup> Jean François Bayard, *Le capital social : de l'État malfaiteur, ou les ruses de l'intelligence politique* dans *La criminalisation de l'État en Afrique*, Éditions complexe, 1997, p. 55-67

<sup>280</sup> Amadou Lamine Sallah, *Kamandulu*, p. 190

réalité qui n'est rien d'autre que l'influence des Libanais dans tous les secteurs de l'État en Afrique. Ces Libanais sont au carrefour de l'économique et du politique et leur réussite dans un des champs est liée à leur influence dans l'autre.

Tijan, à travers la nouvelle « *Innocent Terror* » nous offre l'issue d'un procès en faveur d'un jeune Libanais qui a délibérément tué son cuisinier. Ceci a suscité une vive émotion. C'est ainsi que le jeune Tamedou, fils du défunt compte mener une guerre contre l'opresseur soutenu par une politique corrompue. La guerre du bien et du mal est dès lors inévitable. Quand le peu d'humanité que se reconnaît l'esclave est à fond de cale, c'est un homme libre, paré de sa dignité, qui se dresse, au prix de sa vie, devant le maître. Tijan M. Sallah nous montre ainsi la détermination du fils du défunt à combattre pour la justice au nom de son feu père malgré sa pauvreté : « *The younger Tamedou had no money, and therefore was up for a scorpion – fight. He had decided to fight for a New Earth and did not care about the repercussions. Hurricanes may strike, he thought to himself. Even hack the branches on which soothsayers hold. But the vision of the New Earth is more than the fears of the moment.*<sup>281</sup> »

Quant à Amadou Lamine Sall, il attaque directement nos Etats qui semblent encourager ce cycle pernicieux où baignent ses concitoyens. Il est important de rappeler qu'avant les indépendances, nos leaders incarnaient les aspirations du peuple à savoir l'indépendance, libertés politiques, dignité nationale qui passe aussi par le pain. En face de la trahison sociale et nationale, la règle devient comme le dit le philosophe anglais Herbert Spencer « *The survival of the fittest* » (La survie du plus fort ou la loi du plus fort). Et comme le note Marie Mendras dans son analyse de l'administration russe: « *La loi est souvent la loi du plus fort, c'est-à-dire de l'administration contre le particulier, de l'administration la plus forte contre l'administration la plus faible, du corrompu contre l'honnête homme.*<sup>282</sup> »

Il est intolérable que peu de gens accaparent les richesses du pays tandis que la majorité baigne dans la pauvreté absolue. Il semble que le sort des pauvres ne concerne pas le gouvernement comme nous le suggère Amadou Lamine dans le poème ci-dessous. Si le mal de la corruption dépasse les locaux de la justice pour

---

<sup>281</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 39

<sup>282</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Démocratie et Corruption en Europe*, p. 123

s'étendre jusqu'aux lieux d'incarcération, c'est toujours le pauvre qui paye le prix. L'agent de police, le pénitencier est prêt à échanger des faveurs s'il trouve son compte.

La question qui mérite d'être posée maintenant est comment mettre un terme à cette inévitable tragédie ? Mettre en prison les coupables ne remédie pas à la situation comme le suggère Tanure Ojaide dans son poème étudié précédemment. La corruption ne peut et ne pourra pas être complètement éradiquée de la terre. La corruption date depuis longtemps et elle semble plus ou moins gagner un espace dans la vie de l'homme. Cependant, l'homme peut parvenir à des conditions atténuantes si nos États se soucient d'avantage des besoins du quotidien en essayant de trouver des voies et des moyens pour rendre ces besoins accessibles au peuple. L'homme qui a faim, qui est malade, qui n'arrive pas à joindre les deux bouts est prêt à saisir n'importe quelle occasion pour se tirer d'affaire. Par exemple, l'instituteur ou l'agent de police qui n'a pas été payé depuis plusieurs mois, le fonctionnaire trop mal payé. Ceci revient à dire quand l'État et le marché ne sont plus capables de répondre aux demandes économiques et sociales de ceux qui ont des problèmes, qu'il s'agisse des salariés ou d'entrepreneurs, la corruption est évidente.

La justification la plus courante est que la corruption pallie un certain nombre de déficiences fonctionnelles de la structure officielle et légale du système. Dans une situation où chacun se sent libre de trouver les solutions adéquates à ses problèmes, que se développe la rationalité des comportements corruptifs. Par exemple, un chauffeur ne sera jamais en règle pour un policier qui monte dans un poste de contrôle du matin et soir et qui compte repartir chez lui avec la dépense du lendemain. Tout ce scénario n'est rien d'autre que l'absence d'éthique professionnelle, la patrimonialisation de la fonction, la manipulation des règles publiques comme instrument de chantage au profit d'intérêts personnels. Le tout pour arrondir des fins de mois jugées insuffisantes. Pour tout dire, la défaillance de la morale civique ou de l'efficacité administrative qui est à l'origine de nombreux cas de corruption est une affaire de taille qui préoccupe aujourd'hui, la société.

Le cultivateur comme le fonctionnaire peut retrouver sa sérénité et son intégrité si nos Etats mettent en pratique les principes de la bonne gouvernance, la stabilité dans toutes ses formes, la démocratie, le respect des droits de l'homme. Cette responsabilité incombe à tous les échelons de la société et il faut

nécessairement un retour aux valeurs. Par exemple, Wolfgang Seibel<sup>283</sup> nous dit que grâce à la formation de son personnel qui garantit de hauts niveaux professionnels, l'administration est tout à fait au service de l'idée du Rechtsstaat et elle est, par son efficacité, précieuse aux Allemands. Le fonctionnaire allemand n'est pas très bien payé mais il détient, au contraire de l'homme politique, un poste stable, et peut tirer un avantage considérable de son identité professionnelle, dont l'incorruptibilité est une composante. C'est ce que nous suggère aussi Jean Ziegler quand il dit : « *Pour résister à la violence, au chantage, à l'agression quotidienne..., une société a besoin de valeurs ; seuls des citoyens solidaires, attachés à un bien public commun, unis dans la défense de la démocratie, pratiquant entre eux des relations de complémentarité et de réciprocité et désirant la justice sociale résistent à la corruption, à la séduction mises en œuvre par les agents de la criminalité...* »<sup>284</sup> Ce qui ressort de ce poème est le miroir d'une société en crise mais Amadou Lamine Sall ne perd pas l'espoir malgré la souffrance de son peuple :

*Je sais mes paysans appauvris*

*et mes champs vaincus*

*mes armes de labour déposées*

*et le rire de mon peuple coupé*

*ses danses brisées*

*son cœur sans ivresse*

*et me voilà plein d'ivrognes*

*portant le regard arrogant*

*de ceux qui n'ont plus que leur colère comme*

*compagne*

---

<sup>283</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Démocratie et Corruption en Europe*, p.93

<sup>284</sup> Jean Ziegler, *Les Seigneurs du crime*, p. 27

*leur amertume comme tombe*

*tout cela parce que mes Princes sont de paille*

*pillant jusqu'aux plus retranchés de mes silos*

*d'espoir*

*et je n'ai même pas un avocat*

*il se paie*

*quant au juge*

*il se vend*

*à la prison la meilleure place est aux enchères*

*Mais il me reste Dieu et la POESIE<sup>285</sup>*

Ce phénomène d'enrichissement illégal est devenu une pandémie du continent africain. Les leaders africains prononcent toujours de beaux discours qui sont contradictoires avec la réalité : « *Il est difficile pour un homme politique de devenir un homme d'honneur. Cosa Nostra<sup>286</sup> éprouve une grande méfiance à leur égard, car ils ne sont pas sûrs, ils ne tiennent pas leurs promesses, ils cherchent toujours à jouer au plus malins. Ce sont des gens sans parole, sans principe<sup>287</sup>* » Connaissant le faible de la plupart du peuple africain pour la religion, certains dirigeants se servent de la couverture religieuse et apparaissent comme des hommes vertueux. Gabriel Naude<sup>288</sup> nous dit qu'il ne faut pas qu'un tyran, pour se maintenir dans la tyrannie paraisse à ses sujets être cruel, car s'il leur paraît tel il se rend odieux, ce qui les peut plus facilement faire soulever contre lui. Le tyran se doit rendre vénérable pour l'excellence de quelque éminence vertu, car on doit toute sorte de respect à la vertu ; s'il n'a pas cette qualité excellente il doit faire

---

<sup>285</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 166

<sup>286</sup> Cosa nostras veut dire mafia en Sicile

<sup>287</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Corruption et Démocratie en Europe*, p. 65

<sup>288</sup> Gabriel Naude *Considérations Politiques sur les Coups d'États*, p. 74



semblant qu'il la possède. Le tyran se doit rendre tel, qu'il semble à ses sujets qu'il possède quelque éminente vertu qui leur manque, et pour laquelle ils lui portent respect. S'il n'a pas point de vertus en effet, qu'il fasse en sorte qu'ils croient qu'il en ait.

Les principes de la démocratie voire la bonne gouvernance laissent toujours à désirer pour un chef d'État qui compte s'éterniser au pouvoir. Paul Hewood<sup>289</sup> a fait une remarque à cet effet quand il dit que certaines analyses expliquent la corruption politique par la longévité du pouvoir. Les gouvernements qui jouissent de longues années ininterrompues de pouvoir en particulier à la suite de victoires répétées aux élections, ont tendance à se croire invulnérables. Cet état d'esprit génère lui-même une certaine arrogance qui se traduit habituellement par un mépris des critiques et des adversaires politiques voire un mépris des processus normaux de la démocratie. Une réflexion implicite sur le pouvoir en Afrique est ainsi menée par le poète Ezenwa-Ohaeto. Ezenwa-Ohaeto est un poète nigérian qui fait ici recours au pidgin anglais pour véhiculer son message. Un message qui est au carrefour de la fiction et du réel. Ce témoignage, non seulement résume la mentalité de certains dirigeants africains, mais aussi aborde tous les problèmes de la vie sociale en Afrique.

Au niveau politique, Ezenwa-Ohaeto nous montre que certains dirigeants africains ont leur propre notion du pouvoir. Le pouvoir qui selon M. G. Smith est la capacité d'agir effectivement sur les personnes et sur les choses, en recourant à une gamme de moyens qui s'étend de la persuasion jusqu'à la coercition. Ces moyens de persuasion ont pour finalité de défendre la société contre ses propres faiblesses, de la conserver en « état », pourrait-on dire ; et, si nécessaire, d'aménager les adaptations qui ne sont pas en contradiction avec ses principes fondamentaux. Et comme le note J. Beattie<sup>290</sup>, le pouvoir est une catégorie particulière des relations sociales ; il implique la possibilité de contraindre les autres dans tel ou tel système de rapports entre individus et entre groupes. Une société parfaitement homogène, où les relations réciproques entre les individus et les groupes élimineraient toute opposition et toute coupure, paraît être une société impossible. L'inégalité sociale ne sera jamais banni de la planète mais le pouvoir a des obligations vis à vis de la société. D'une manière plus générale, on peut dire que le pouvoir doit se justifier

---

<sup>289</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Corruption et Démocratie en Europe*, p. 73

<sup>290</sup> Georges Balandier, *Anthropologie Politique*, p. 42

en entretenant un état de sécurité et de prospérité collectives. C'est le prix à payer par ses détenteurs, un prix qui n'est jamais intégralement payé. La portée du message de Ezenwa-Ohaeto traduit ainsi une réalité dont l'intérêt particulier prime sur le collectif. Il est lamentable de voir que ceux qui aspirent au Pouvoir, à la magistrature suprême plus particulièrement en Afrique le font pour s'enrichir et non par conviction politique et patriotique. D'une manière satirique, le désir onirique d'accéder au pouvoir qui est exprimé dans le poème ci-dessous est alimenté par les droits et privilèges dont jouit le Président de la République. C'est ainsi que le rêve de devenir Président de la république hante aussi le poète partout :

*E get one dream*

*wey dey worry me*

*I don dream am tire*

*If I sleep small*

*Na di dream go come*

*If I close eye small*

*Na di dream go come*

*If I siddon for chair*

*say make I rest small*

*Na di dream go come*

*I think say na malaria dey come,*

*For night when I lie for bed*

*When hunger dey blow me*

*When I never see food chop*

*When I never see water drink*

*Na di dream go come*

*E get one dream*

*wey dey worry me*

*Di dream bi say*

*I wan bi President<sup>291</sup>*

Être Président c'est baigner dans le confort et l'opulence. Tous les services de qualité sont à sa disposition : la sécurité, le logement, les déplacements, le bien être...La présidence est le moyen de goûter aux délices et aux douceurs du paradis. L'accès facile à l'argent et la propriété fait du pouvoir une terre d'élection pour l'épanouissement de la corruption administrative. Les soucis du quotidien ne l'affectent pas. Le président est comme un demi-dieu. Il détient une liberté et un pouvoir absolus. Pendant les déplacements non seulement le tintamarre des sirènes indispose la population mais le trafic reste bloqué pendant un moment. En ces moments de déplacement, si par erreur le citoyen ordinaire enfreint les consignes de la garde, alors il le fait au prix de sa vie. Ceci est une manière d'exposer la signification du pouvoir pour certains dirigeants africains. Le pouvoir est devenu à la fois un moyen de promotion sociale et un danger car en transformant la présidence en un champ de moisson, les tentatives de déstabilisations ne sont pas écartées. Le pouvoir est devenu pour un bon nombre de dirigeants africains un moyen de s'enrichir ce qui est une violation de l'idéal républicain :

*I never see President hungry*

---

<sup>291</sup> Tijan M. Sallah, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 180-181

*I never see President thirsty*

*President no go worry for road*

*Police no go stop am for checking*

*President no go worry for house*

*Na government cook dey make food*

*Na government driver dey drive motor*

*Na him make I wan bi President,*

*President de go where e like*

*President dey do wetin e like*

*If President wan travel*

*Na siren dey clear road*

*param param piroo piroo*

*Every car go run comot for road too*

*Na President dey pass for road*

*Dem go close di road*

*Dem go close even air too*

*Dem go take one car carry am*

*Dem go take another one dey follow*

*All dem vehicle engine dey new*

*Di seat go clean well well*

*Na President get country*<sup>292</sup>

Le Président est à l'abri des besoins du quotidien. Il n'a pas les soucis du citoyen ordinaire qui doit salir ses mains au champ ou dans son lieu de gagne pain pour subvenir à ses besoins. Il n'a pas besoin de peiner sous le soleil et la pluie pour manger. En résumé, le Président n'a pas besoin de fournir trop d'efforts pour parvenir à ses besoins. Le Président a une équipe de sujets à tout faire. Il commande et le peuple exécute:

*I never see President walk ten mile*

*If e wan go give person message,*

*I never see President begin cry*

*If e no se motor wey go carry-am*

*I never see President push truck*

*From morning reach night*

*Even if e no find ten kobo chop,*

*I never see President go farm*

*With hoe wey don spoil finish*

*De day e dey plant crop for farm*

*Na him make I wan be President*<sup>293</sup>

Les erreurs politiques en Afrique occupent une très longue liste. C'est une

---

<sup>292</sup> Tijan M. Sallah, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 181

<sup>293</sup> Ibid, p. 181-182

honte en face de ces bêtises, de cette imposture qui ne peuvent que retarder le développement de l'Afrique. La planète en générale est tâchée de sang de crimes de génocide. L'histoire nous montre que plus de deux millions de personnes perdirent la vie au Cambodge du fait des atrocités et des actes de brutalité commis entre 1975 et 1978. Le nettoyage ethnique yougoslave causa la mort d'un demi-million de personnes. Le génocide rwandais ensevelit plus de huit cent mille Tutsis et Hutus modérés. Des centaines de milliers d'êtres ont été massacrés en Sierra Leone, en Somalie, au Libéria, au Congo, au Soudan, en Côte d'Ivoire etc. Nous sommes en face d'un bilan d'atrocité pire que la deuxième guerre mondiale. Ceci a amené Koffi Annan qui s'expliquait sur la carence des Nations Unies à dire : « *Beaucoup ont pensé que les horreurs de la Deuxième Guerre mondiale-les camps, la cruauté, les exterminations, l'holocauste- ne se reproduiraient jamais...Notre temps nous a montré que la capacité de l'homme à faire le mal ne connaît pas de limites.*<sup>294</sup> »

La barbarie est toujours au rendez-vous partout dans le monde et l'Afrique en particulier. Les récents événements en Guinée Bissau où le Président de la République Joao Bernardo Vieira et son Chef d'Etat Major des Armées ont tous trouvé la mort à travers des actes barbares. Mais, il faut reconnaître que d'une part, ces forfaits sont favorisés par nos propres dirigeants qui semblent obnubilés par le pouvoir. Aucune prise de pouvoir par la force n'est acceptable mais, çà et là, nos gouvernements se transforment implicitement ou explicitement en véritable tribu ethnique voire une dictature ethnique fortifiée par la corruption et le népotisme. La plupart des ministres, les chefs de cabinets, les ambassadeurs, et les administrateurs des postes clés aussi bien dans le service public que des forces de sécurité sont choisis dans l'ethnie du leader et quelques fois même directement dans sa famille ou le cercle des amis. Ainsi, la moindre occasion, les opportunistes accèdent aussi au pouvoir et tout acte odieux commis, trouvera une justification pour apaiser le peuple et gagner la confiance des partenaires occidentaux. Chaque leader de la junte se pose comme un saint et un justicier envoyé pour restaurer l'espoir. Les leaders déchus chanceux se trouveront en prison ou en exil tandis que les malheureux se verront simplement exécutés.

L'Afrique en adoptant la démocratie n'a pas pourtant divorcé avec la

---

<sup>294</sup> Jean Ziegler, *Les Seigneurs du crime*, p. 286

domination tyrannique. Ce qui se passe dans bon nombre de pays n'a pas une différence remarquable avec la citation ci-dessous de saint Thomas reprise par Gabriel Naudé dans son livre. Elle paraît longue mais elle résume de façon nette ce qui se passe plus ou moins en Afrique: *Pour le maintien de la tyrannie, il faut faire mourir les plus puissants et les plus riches, parce que de telles gens se peuvent soulever contre le tyran par le moyen de l'autorité qu'ils ont. Il est aussi nécessaire de se défaire des grands esprits et des hommes savants, parce qu'ils peuvent trouver, par leur science, le moyen de ruiner la tyrannie ; il ne faut pas même qu'il y ait des écoles, ni autres congrégations par le moyen desquelles on puisse apprendre les sciences, car les gens savants ont de l'inclination pour les choses grandes, et sont par conséquent courageux et magnanimes, et de tels hommes se soulèvent facilement contre les tyrans. Pour maintenir la tyrannie, il faut que le tyran fasse en sorte que les sujets s'accusent les uns les autres, et se troublent eux-mêmes, que l'ami persécute l'ami, et qu'il y ait de la dissension entre le menu peuple et les riches, et de la discorde entre les opulents. Car en se faisant ils auront moins de moyens de se soulever à cause de leur division. Il faut aussi rendre pauvres les sujets, afin qu'il leur soit d'autant plus difficile de se soulever contre le tyran. Il faut établir des subsides, c'est-à-dire des grandes exactions et en grand nombre, car c'est le moyen de rendre bientôt pauvres les sujets, et même parmi les étrangers, afin qu'ils ne puissent négocier aucune chose contre lui. Les royaumes se maintiennent par le moyen des amis, mais un tyran ne se doit fier à personne pour se conserver en la tyrannie.*<sup>295</sup>

Face à ces erreurs du passé et cette barbarie, Tijan M. Sallah lance un appel à ses compatriotes afin qu'ils puissent changer leur attitude et œuvrer pour un avenir meilleur dans le respect des droits de l'homme. Nous devons être les bâtisseurs d'une nouvelle ère d'amour, les artisans d'une fraternité sans frontières entre tous les hommes, les semeurs d'espoir et de vérité :

*Africa, come let me speak to you*

*As a son speaks to his mother*

*But I fear you will imprison me*

---

<sup>295</sup> Gabriel Naude, *Considérations Politiques sur les Coups d'États.*, p. 73

*In the desert wildness of your breast*

*As Jomo Kenyatta incarcerated Ngugi Wa Thiongo*

*Come let me speak to you*

*About the savagery of my brothers*

*They crucified Murtala Muhammad*

*As the Romans crucified Christ*

*They Killed Lumumba*

*As they killed Steve Biko*

*They exiled wise Nkrumah to Guinea*

*And they said he was a tyrant<sup>296</sup>*

Les dirigeants africains doivent changer leurs attitudes et leurs manières de gouverner. Élus par leurs concitoyens ou parvenus au pouvoir à la suite d'un coup d'État, ils jouissent sur le territoire où ils sévissent de la toute puissance politique, financière et policière. Cependant, ils doivent avoir à l'esprit qu'ils auront des comptes à rendre, soient-ils politique, financier, ou social. Quels que soient les actes que peut faire une bonne ou une mauvaise personne, les fruits la suivent et ne cesseront jamais de la poursuivre. Les jours de ceux qui s'amuse ou torturent sont maintenant comptés. Leur pouvoir n'est pas permanent et ils doivent comprendre quelque soit leur défensive, ils peuvent perdre contrôle de leur hégémonie à tout instant. Rien ne peut changer le cours de ce dicton de la Bible qui stipule que celui qui règne par les armes périra par les armes.

La marche de l'histoire nous a montré des tas d'exemples: Joseph Désiré

---

<sup>296</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 22. Notre traduction: (Afrique, laisse moi te parler/Comme un fils parle à sa mère/Mais je crains que tu m'enfermes/Dans la sauvagerie désertique de ton sein/Comme Jomo Kenyatta a incarcéré NGugi Wa Thiongo/Viens, laisse moi te parler/Au sujet de la sauvagerie de mes frères/Ils ont crucifié Murtala Muhammad/Comme les romans ont crucifié le Christ/Ils ont tué Lumumba/Comme ils ont tué Steve Biko/Ils ont exilé le sage Nkrumah en Guinée/Et ils dirent qu'il est un tyran.)



Mobutu, Ferdinand Marcos, Sani Abacha, Samuel Doe ex-président du Libéria, de son successeur Charles Taylor qui répond aujourd'hui de ses chefs d'accusation à la Cour Internationale de La Haye, Milosevic Slobodan de la république fédérale de Yougoslavie d'antan, Augusto Pinochet au Chili, Saddam Hussein etc. Gouverner bien et terminer sa vie en paix est un choix qui s'impose maintenant à tout dirigeant. La bonne gouvernance est plus qu'une nécessité aujourd'hui. C'est ce que nous suggère Tijan M. Sallah:

*But today Africa let me speak to you*

*Chaos in Ghana and will it succumb to justice?*

*There past leaders before the Ghanaian firing squad*

*Among them the one who deposed Nkrumah*

*Whom to trust? Whom to trust?*

*Africa I must speak to you*<sup>297</sup>

Le gouvernement qui affirme être le serviteur du peuple doit travailler pour l'épanouissement du peuple et non pas renvoyer le peuple dans la caverne. L'Afrique est le continent des coups d'États constitutionnels par excellence qui vont de la fraude à l'intimidation, du chantage à la corruption où rivalisent les jeux d'intérêts. Rares sont des Chefs d'États africains qui briguent leur mandat de façon honnête tout en se préparant de respecter la voix des urnes quelle que soit l'issue. Jean François Médard nous dit : « *Pots-de-vin et suffrage s'échangent de toutes les manières. L'entrepreneur qui, grâce au versement d'un pot-de-vin, se trouve dans une situation privilégiée sur un marché, a tout intérêt à faire voter pour l'administrateur avec lequel il entretient des relations d'échanges d'illicites. La corruption elle-même peut donc devenir un instrument pour gagner des suffrages parmi les personnes dont on exige un pot-de-vin mais elle répond aussi au besoin*

---

<sup>297</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was A Young Woman*, p. 22. Traduction: (Mais aujourd'hui, laisse moi te parler/Le chaos au Ghana cédera-t-il le pas à la justice ?/Là-bas défilent des leaders devant le peloton d'exécution du Ghana/Parmi eux se trouve celui qui avait destitué Nkrumah/A Qui se fier ? A qui se fier ?/Afrique je dois te parler.)

*d'être protégé par un puissant.*<sup>298</sup> » La plupart des Présidents sortants transforment l'État en un bien patrimonial dont ils comptent gérer à vie. C'est le propre du crime organisé. Ce genre de pouvoir est qualifié de bâtard par Ahmadou Kone<sup>299</sup>. Selon lui, ceux qui détiennent le pouvoir ne maîtrisent ni la conception du pouvoir traditionnel ni la conception du pouvoir démocratique dont ils sont censé s'inspirer. La classe paysanne, illettrée, sans recours, fait les frais d'un tel pouvoir. Dans cette violation des valeurs républicaines, nous dirons avec Judith Houedjissin<sup>300</sup> que l'État qui en arrive à ce point a renié sa mission de rassemblement des citoyens par le partage équitable des biens ; il pourrait être qualifié de délinquant et ne devrait plus exister en tant qu'État.

Il existe pourtant parce que quelques individus ont accaparé les attributs et les pouvoirs d'État, l'armée, la police, les finances, et en font leur affaire personnelle et l'affaire de leurs proches. Ce groupe d'individus est même en mesure de singer périodiquement les rites convenus de sorte à faire apparaître l'État parjure comme démocratique aux yeux des puissances dont ils servent les intérêts intra et extra muros et qui fabriquent l'opinion mondiale. Cette confusion du public et du privé comme le dit Jean François Médard, se manifeste sur deux plans : la confusion du public (ou du politique) et de l'économie, et la confusion du public et du personnel. La confusion du politique et de l'économique s'exprime par le fait que les ressources politiques s'échangent contre des ressources économiques et vice versa. Le pouvoir et la richesse sont mal différenciés : le pouvoir permet d'obtenir la richesse, alors que la richesse permet d'obtenir le pouvoir.

Ezenwa Ohaeto à travers le poème ci-dessous, nous fait sentir le pouvoir dans toutes ses formes. Dans l'entourage immédiat du Président, le bien être et le bonheur familial se voit à l'œil nu en commençant par les domestiques jusqu'à la famille du président. La femme et les enfants du Président ont un traitement spécial. Leur sécurité est aussi assurée par une garde qui est à leur disposition. Le Président compte toujours s'accrocher à ce paradis terrestre. L'ex-secrétaire générale des Nations-Unies, Kofi Annan, lors de son discours qui marquait le centenaire du Chief Obafemi Awolowo, disait que les chefs d'Etats du continent africain devraient reconnaître que la démocratie signifie qu'on peut être élu

---

<sup>298</sup> Donatella Della Porta, Yves Meny, *Démocratie et Corruption en Europe*, p. 48

<sup>299</sup> Ambroise Kom, *Nouvelles du Sud : Littérature Africaine.*, p. 18

<sup>300</sup> Judith Houedjissin, *Les Administrations Publiques Africaines*, Editions l'Harmattan, 2008 p. 116

comme on peut ne pas l'être. Il manifestait sa consternation en disant: « *It is a profound shame that since independence so many of Africa's leaders, once elected, come to believe that only they can be trusted to run their countries. The result, all too quickly, becomes Government for the benefit of a ruling elite rather than society as a whole*<sup>301</sup> » Dans cette perspective, le choix du peuple devient insignifiant. L'article<sup>302</sup> 21 -3 qui préconise que la volonté du peuple est le fondement de l'autorité des pouvoirs publics et que cette volonté doit s'exprimer par des élections honnêtes qui doivent avoir lieu périodiquement, au suffrage universel égal et au vote secret ou suivant une procédure équivalente assurant la liberté du vote ne signifie rien pour des dirigeants scrupuleux. Les élections deviennent une simple formalité pour tromper l'opinion publique. Tout se décide sur le pouvoir de l'argent et les force de frappe et de dissuasion. D'une part, les populations conscientes du fait que les responsables politiques qui les dirigent sont corrompus, réclament leur part du gain à l'occasion des élections, en exigeant que les candidats leur offrent, soit de l'argent, soit des infrastructures communautaires, sur leurs deniers personnels.

Le choix du Chef de l'État n'est plus basé sur le savoir-faire, un programme, des objectifs, mais plutôt sur la masse d'argent que possède et distribue le candidat. Ceci barre toujours la route aux candidats sincères qui ne veulent pas s'approprier de la conscience des citoyens en se passant de l'argent pour un vote. D'autre part, les partis d'opposition sont sous la menace et comme le note Frantz Fanon : « *Les embryons de partis d'opposition sont liquidés à coups de bâtons et à coup de pierres. Les candidats de l'opposition voient leurs maisons incendiées. La politique multiplie les provocations. Dans ces conditions, bien sûr, le parti est unique et 99,99% des voix reviennent au candidat gouvernemental. Nous devons dire en Afrique un certain nombre de gouvernements se comportent selon ce modèle.*<sup>303</sup> »

Un gouvernement honnête et sincère qui travaille pour le peuple doit pouvoir se plier aux exigences et à la volonté de celui-ci et non de s'imposer à tout prix grâce au crime organisé. Les relations d'échange avec le crime organisé

---

<sup>301</sup> *The Point Newspaper*, March 23rd, 2009

<sup>302</sup> Jacques Robert, Henri Oberdorff, *Liberté et fondements des droits de l'homme*, Éditions Montchrestien E.J.A., 1997, p. 169

<sup>303</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Éditions La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 175

aboutissent à l'usage de la violence. La suite se résume par l'intimidation, attentats dirigés contre les opposants politiques, les journalistes, leurs biens, un bain de sang, les déplacements, la misère, la faim. Toutes ces violences ont pour objectif de décourager toute forme de dénonciation à la magistrature. En remettant en question le pouvoir en Afrique, Ezenwa-Ohaeto nous appelle à mieux réfléchir sur les abus de pouvoir qui sapent le continent africain:

*If you see President him servant*

*Dem body dey fat well well*

*If you see see President him wife*

*She go dey smile as e dey happy*

*If you see President him children*

*Na guard go dey follow them*

*Na special treatment dem go get*

*Na'im make I want bi President,*

*President dey different different sha!*

*Some President dem dey*

*Wey no dey win election*

*Some President dem dey*

*Wey no dey lose election*

*Some President dem dey*

*We dey rule forever<sup>304</sup>*

---

<sup>304</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology*, p. 182

Un autre problème souligné est que certains Chefs d'État tiennent le peuple en laisse. Une fois au pouvoir, ils se transforment en dictateurs militaires prêts à mettre des millions de personnes à mort dans la vaine tentative d'échapper à leur propre souffrance. A cet effet, ils trouvent toujours des milliers de partisans pour mener à bien cette tâche infâme. Comme le dit Jean Ziegler : « *Ils ne tuent jamais de leurs propres mains, ni n'adressent directement la parole aux milieux de soldats qu'ils commandent. Ils dirigent d'immenses empires dans l'ombre. Ils sont des énigmes drapées de mystère.*<sup>305</sup> » Ils deviennent ainsi des « hommes-loups » qui ne sont réfrénés ni par leur ego-qui devrait leur faire savoir qu'il n'est pas raisonnable de sacrifier des vies humaines au nom de l'idéologie ni par leur surmoi-qui devrait les maintenir en contact avec les valeurs morales et traditionnelles de toute société selon lesquelles tuer son prochain n'est pas une bonne chose. Ces Chefs d'États ne pensent pas à l'avenir de leur pays et le seul moyen de taire leur peuple est d'opter à la torture et à des exécutions sommaires.

Le peuple est désorienté, partagé entre l'angoisse et la peur car les forces de l'ordre, au lieu d'être au service du peuple semblent être seulement au service d'un individu soucieux simplement de faire sa vie. L'armée devient une marionnette et faillit à sa noble mission comme nous le montre Frantz Fanon: « *L'armée n'est jamais une école de guerre mais une école de civisme, une école politique. Le soldat d'une nation adulte n'est pas un mercenaire mais un citoyen qui par le moyen des armes défend la nation. C'est pourquoi il est fondamental que le soldat sache qu'il est au service du pays et non d'un officier aussi prestigieux soit-il*<sup>306</sup> » Dans beaucoup de pays en Afrique, le mal est toujours palpable. Il semble que les forces de sécurité ont failli à leur mission qui n'est rien d'autre de veiller à la sécurité du peuple. Les forces de sécurité contrôlent les masses non pour s'assurer de leurs réelles participations aux affaires de la nation mais pour leur rappeler que le pouvoir attend d'elles une soumission totale. Pour cela, il faut même penser à ce qui sort de la bouche quand on se trouve dans les lieux publics pour ne pas terminer sa journée dans un camp d'investigation et de torture.

Nos gouvernements se tiennent de plus en plus sur la défensive. Le peuple est perçu comme un troupeau que l'on doit constamment tenir en laisse soit par la

---

<sup>305</sup> Jean Ziegler, *Considérations Politiques sur les Coups d'États* p. 12-13

<sup>306</sup> Ibid., p. 12-13

mystification soit par la crainte que lui inspire l'arsenal de torture mis sur place. Il est triste aujourd'hui de voir aujourd'hui dans la plupart des pays africains l'armée se transformer en mercenaire du gouvernement et non en une armée de citoyens qui par le moyen des armes défend la nation. Les citoyens victimes de ces malversations ne vont se plaindre à personne. Le gouvernement essaie toujours de prouver aux yeux de la nation qu'il est innocent en nommant toutefois que le besoin l'exige des commissions d'enquête et d'information. Des commissions qui en réalité n'existent même pas car on aboutira jamais à un résultat où on trouvera le coupable. On ne doit pas envoûter, à dissoudre le peuple dans l'émotion et la confusion.

En plus des forces de sécurité, le parti au pouvoir transforme même ses militants en agents de renseignement semant partout la panique et la méfiance aussi bien dans les places publiques que les services. Les partis d'opposition sont aperçus comme des ennemis. Sous peu de prétexte, leurs candidats sont lynchés, emprisonnés, leurs biens saccagés. Si la force des matraques et les prisons ne parviennent pas à les réduire au silence, ils verront leurs noms inscrits au tableau d'avancement de la mort. Tel est le modèle adopté de certains gouvernements d'une manière générale.

Cette peur, qui n'est rien d'autre une forme d'esclave de la conscience humaine ne peut donner naissance qu'une hypocrisie involontaire quitte à garder sa peau. L'analyse de Frantz Fanon est toujours d'actualité quand il dit : *En présence d'un membre du parti le peuple se tait, se fait mouton et publie des éloges à l'adresse du gouvernement et du leader. Mais dans la rue, le soir à l'écart du village, au café ou sur le fleuve, il faut entendre cette déception amère du peuple, ce désespoir mais aussi cette colère contenue. Le parti au lieu de favoriser l'expression des doléances populaires, au lieu de se donner comme mission fondamentale la libre circulation des idées du peuple vers la direction, forme écran et interdit. Les dirigeants du parti se comportent comme de vulgaires adjudants qui rappellent constamment au peuple qu'il faut faire silence dans les rangs.*<sup>307</sup>

L'Afrique bel et bien des ressources qu'il faut pour promouvoir son peuple dans tous les plans. Les conflits à travers le continent nous montrent un manque de responsabilité au niveau de ses fils en générale. La richesse du continent, au lieu d'être une bénédiction est devenue une malédiction. Le manque de transparence de nos gouvernements dans la gestion des revenus de l'État mérite d'être mentionné

---

<sup>307</sup> Frantz Fanon, *Before The New Earth*, p. 122

du fait que ceci est toujours à l'origine des conflits sans compter la violation des droits de l'homme, le népotisme et le règne de l'impunité. Tout ce que nous nous projette Ezenwa-Ohaeto dans son poème, n'est rien d'autre que les comportements superficiels, arrogances impossibles, étalement des richesses vites amassées, vanités nationales, corruptions, tyrannies de toutes sortes au nom de la démocratie, surenchères sur l'unité nationale, pour ne citer que cela. Cette mascarade est appelée par Roland Barthes la « grammaire africaine », c'est-à-dire le mensonge du discours politique africain qui tente de « donner au néant les qualités de l'être », mais qui n'est que « la signature même de la culpabilité<sup>308</sup> ». Dans ce ras-le-bol, Ezenwa-Ohaeto fait bien la part des choses en montrant que tous les Chefs d'État ne sont pas des hommes de la fête, de l'insouciance caractéristique. Il existe pourtant une poignée de Chefs d'États honnêtes et patriotiques qui œuvrent pour une orientation saine de la nation :

*President dey different different*

*Some President dem dey*

*Wey dey make ideology*

*Dey look like person wey no see food chop*

*Some President dem dey*

*We dey worry make dem country better*

*You go see suffer for dem face*

*Some President dem dey*

*Wey dey kill person like dem bi flies*

*If you frown face na firing squad*

*If you say you no see food chop*

---

<sup>308</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957, pp. 155-161

*Na bullet you go see chop one time*

*Some President dem dey*

*Wey don fat like person we dey for fattening room*

*President dey different different*<sup>309</sup>

Ezenwa-Ohaeto ne manque pas aussi de noter les déplacements du Président à l'étranger. Le poète met en relief la dégradation des mœurs, la bonne vie que certains Présidents mènent, des cocktails organisés, des voyages payés. Ces voyages sont pour certains dirigeants une occasion de débauche. Une débauche organisée tant ils sont toujours tapis sous l'ombre en tenant leur commande sous la main. Pendant leurs déplacements, ils ne sont pas soumis aux rigueurs de contrôle dans les aéroports. Il est même possible pour des scrupuleux de profiter de leur immunité présidentielle pour se livrer à des trafics de stupéfiants. Aucun détail n'est oublié par le poète. Il souligne au passage l'accueil impressionnant qui est la plupart du temps réservé aux Chefs d'Etats. Les idées du poète sont aussi corroborées par Jean Ziegler quand il dit: *Ces hommes –plus rarement des femmes- sont des chefs d'Etats, leaders de mouvements politiques reconnus, chefs de gouvernement. A ce titre, ils sont honorés par la communauté internationale et courtisés par des groupes financiers. Ils siègent à l'assemblée générale des Nations Unies, mènent des négociations internationales et concluent des traités. Où qu'ils aillent, ils bénéficient de l'immunité diplomatique et exercent les prérogatives nombreuses liées à leur charge.*<sup>310</sup> Voilà de manière ironique ce qui explique aussi ce désir ardent du poète à devenir Président, un Président puissant comme ceux de la Russie ou des Etats-Unis qui sont capables de faire bouger le monde à leur rythme :

*if President go oversea*

*Na for red carpet e go walk*

*Na so so salute dem go dey make*

---

<sup>309</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology* p. 182

<sup>310</sup> Jean Ziegler, *Les Seigneurs du crime* p. 283



*na special aeroplane go carry am*

*na for best hotel e go sleep*

*dem fit give am special woman sef for night*

*President fit take cocaine travel too*

*E fit take heroin dey go*

*e fit bring hemp return*

*Dem no dey search President,*

*I wan be President like Russia dem own*

*If him sneeze every country go begin cry*

*I wan be President like America dem own*

*If him cough every country go begin weep<sup>311</sup>,*

La présidence est comparée à un jardin privé où tout est permis. C'est le terrain de la facilité. Être Président est une manière de s'ébrouer dans la jouissance et la corruption. Certains Chefs d'Etats sont des hommes de la fête. Rien ne peut les tourmenter tant il y aura toujours des gens pour exécuter leurs directives :

*I wan be President*

*If I wan marry beautiful wife*

*I go order make she come*

*If I wan chop better food*

*I go order make dem go bring am*

---

<sup>311</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology.*, p.182

*If I wan girlfriend sef*

*Na so I go send driver for evening,*

*I wan bi President*

*For work no go dey trouble me*

*I go dey make enjoyment as like*

*Person go write my speech*

*Person go drive di car*

*I fit send person sef make e go read am<sup>312</sup>*

La crise présente est sans précédent. Tous les secteurs sont touchés. Les prix sur le marché ne cessent de monter pendant que les salaires restent stagnants. Le fonctionnaire moyen n'arrive plus à nourrir sa famille ou la procurer des soins de santé convenablement. Ce bouleversement économique est aujourd'hui la cause des troubles partout dans le monde. Nous assistons à des manifestations sous toutes ses formes avec des conséquences désastreuses. Ces effets dont souffrent un bon nombre de foyers ne se sentent pas au niveau de la Présidence. Les Chef d'Etats vivent dans un bonheur total. Un bonheur que les sages grecs définissent par l'ataraxie, l' « *absence de troubles* ». L'homme ordinaire est heureux si son esprit est libre de pensées importunes, telles que regrets, craintes (crainte d'être malade, par exemple), ressentiment (« *quand je pense à ce qu'elle m'a fait* »), douteuses espérances, préoccupations et soucis de tous ordres. Pire encore, la foi religieuse ne les préoccupe pas:

*I wan bi President*

*If food no dey market I no worry*

---

<sup>312</sup> Ibid., p.182

*If dem say price don rise I no go worry*

*If salary no come on time I no go worry*

*If petrol dey cost too much I no go worry*

*If sanitation exercice dey I no go worry*

*If na religion trouble dey I no go worry*<sup>313</sup>

L'attitude adoptée par certains Chefs d'États africains comme nous la décrite le poète, nous fait penser aux lois de l'endogamie qui ne peuvent engendrer que la colère et le désespoir du peuple. Nous assistons çà et là, à un pouvoir ancré sur un tribalisme plus ou moins apparent en Afrique. Ceci, entraîne un esprit régionaliste et le séparatisme tant les effets néfastes sont assimilables aux bombes à retardement dont les opportunistes font recours pour fomenter et perpétrer des coups d'États dont le spectre continue à planer partout en Afrique. Personne ne souhaite un coup d'État ou la violence dans un État démocratique si l'on tient compte que tout coup d'État est comme une arme à double tranchant capable d'apporter le salut ou le pire. Mais, comme la liberté ne se contemple pas, mais qu'elle se réalise, il faut trouver des moyens de se débarrasser des dictateurs. Nous voyons que le putschiste peut se donner pour but de réaliser la liberté ; mais qu'il n'a d'autre moyen de la réaliser que la violence. C'est ce que nous suggère Gabriel Naude quand il dit: « ...à toutes les difficultés qui se présentent, d'en sortir par quelque'un des expédients, il ne le faudrait pas tenir pour moins sot et méchant, que serait le chirurgien qui voudrait guérir chaque blessure en brûlant ou coupant le membre qui l'aurait reçue, car il ne faut employer les extrêmes remèdes qu'aux extrêmes maladies.<sup>314</sup> »

Le collègue des Chefs d'États africains a l'art de condamner des coups d'État mais ils ne se posent jamais la question à savoir si l'on doit conserver des ennemis de la démocratie dans la démocratie. En Afrique, la violation des droits de l'homme, les abus de pouvoir, les fraudes électorales, la modification de la constitution pour des intérêts particuliers et le pouvoir à vie sont des faits

---

<sup>313</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology* p 183

<sup>314</sup> Gabriel Naude, *Considérations Politiques sur les Coups d'États* p. 145

marquants. Peu de pays font exception à la règle. Le collègue ferme toujours l'œil devant un chef d'État qui n'offre à son peuple que les tourments de l'enfer, un Chef d'État dans la profondeur de sa folie marche sur des cadavres, flotte sur une mer de sang tout en oubliant qu'il n'est pas immortel. Ce mal du tiers monde est pris en considération Frantz Fanon quand il dit: « *Le tiers monde donne souvent l'impression qu'il jubile dans le drame et qu'il lui faut sa dose hebdomadaire de crises. Ces leaders de pays vides, qui parlent fort, irritent. On a envie de les faire taire. Or, on les courtise. On leur offre des fleurs. On les invite. Disons-le, on se les arrache. Cela, c'est du neutralisme.* »<sup>315</sup>

Dans des situations pareilles, des opportunistes aussi tapis sous l'ombre et convoiteurs du pouvoir trouveront toujours les causes, raisons, manifestes, déclarations, et toutes les formes et façons de légitimer leurs actions. Le dictateur qui croyait tout contrôler finira toujours par être surpris par le vent de la liberté. Et comme le dit bien Gabriel Naude : « *...dans les coups d'État, on voit plutôt tomber le tonnerre qu'on ne l'a entendu gronder dans les nuées, il frappe avant que d'éclater, les matines s'y disent auparavant qu'on les sonne, l'exécution précède la sentence ; tout s'y fait à la judaïque ; l'on y est pris selon proverbe français sur le vert et sans y songer ; tel reçoit le coup qui le pensait donner, tel y meurt qui pensait bien être en sûreté, en pâtit qui n'y songeait pas, tout s'y fait de nuit, à l'obscur, et parmi les brouillards et ténèbres...* »<sup>316</sup>

Un autre problème posé est la question du népotisme. Le népotisme est une pratique rampante en Afrique. Les postes clés sont toujours gérés par les proches des dirigeants. Lorsque les gens vivent des injustices, ils se défendent et la paix est cassée. Quand on est traité de manière différente que les autres, si on aide l'un et pas l'autre, c'est comme si on réveillait un volcan qui dort. Cette discrimination entre les êtres humains pour des motifs fondés sur l'origine ethnique, l'amitié est un obstacle aux relations amicales et pacifiques entre les différentes couches de la nation. Ceci est susceptible de troubler la paix et la sécurité du peuple ainsi que la coexistence harmonieuse des personnes au sein d'un même État. Un bon nombre de troubles du continent sont parfois occasionnées par l'injustice sociale. C'est que nous suggère le poète qui d'un ton ironique nous montre comment se fait la

---

<sup>315</sup> Frantz Fanon, *Before The New Earth.*, p. 80

<sup>316</sup> Gabriel Naude, *Considérations Politiques sur les Coups d'États* p. 104-105

répartition des tâches selon les couches :

*I wan bi President*

*Make people enjoy too*

*Wetin bi federal character*

*Every industry go dey there*

*Wetin bi disandvantaged area*

*Every appointment go go there*

*Wetin bi geographical spread*

*Every promotion go bi for dem*

*Federal character na for person wey no get broda*<sup>317</sup>

Nos structures étatiques vouent un véritable culte à la force qui prime sur le droit. Les contraintes éclipsent les compétences Le peuple est souvent terrorisé de telle sorte qu'il surveille la présence des membres du parti et du service secret. Cette méfiance il faut le comprendre, est due pour la plupart du temps à un soutien à une famille nombreuse. Ainsi, en présence d'un membre du parti, le peuple s'efforce de publier des éloges à l'adresse du gouvernement et du Président. Un autre phénomène marquant sur le sol africain est le fait de rebaptiser les lieux publics, les rues, les avenues, les Universités une fois au pouvoir. Cette folie des grandeurs et ces abus de pouvoir sont bien analysés par Jean Ziegler qui dit : *Notre planète est ravagé par des chefs d'État et des dirigeants politiques qui -bien qu'incarnant dans leurs pays respectifs la légalité d'État- commettent quotidiennement des méfaits dignes des plus puissants seigneurs de la criminalité transcontinentale organisée. Pour leur propre compte ou celui de leur clan, ils pillent les ressources publiques de leur économie nationale. Moyennant l'assassinat, la torture, le chantage, l'intimidation ou le faux dans les titres, ils acquièrent d'immenses fortunes qu'ils font fructifier ensuite sur des comptes*

---

<sup>317</sup> Tijan M. Sallah, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 183

*numérotés de banques privées étrangères, souvent suisses.*<sup>318</sup>

La liberté de la presse qui fait défaut en Afrique est aussi soulignée. Le pouvoir politique en Afrique œuvre à maîtriser la pensée de l'individu et à la faire plier à tous les impératifs de la politique du jour. Tout journaliste est cause de péché, qu'il le sache ou non, parce que toute âme est vulnérable. Dès que ses informations touchent aux sens, il peut être sûr que, parmi ses lecteurs, il y en aura quelques-uns de combustibles et cela est susceptible de provoquer des soubresauts.

Pour endormir le peuple, freiner leur prise de conscience, les dirigeants africains préfèrent des journalistes tricheurs. La vérité est la liberté de l'âme. Dans de situations particulières, le journaliste fait son choix. Pour certains, la vérité comme le dit Julien Green<sup>319</sup>, même lorsqu'elle semble humiliante ou honteuse, conserve une noblesse qui lui est particulière et une sorte de grandeur muette qui force le respect, parce qu'elle est la vérité, ni plus ni moins n'a plus sa raison d'être.

Les leaders africains aiment toujours entendre ce qui leur plaît. Le siècle est à l'hypocrisie, au charlatanisme. L'âpre vérité ne saurait se dire. Il faut toujours se taire, violer les conventions sociales. Il est évident que le silence tue et s'il faut que la vérité soit coup de pistolet au milieu d'un concert ou d'une messe, ce sera le prix à payer pour que cesse la comédie sociale, pour que puissent enfin se vivre les privilèges de la liberté. Ainsi, en Afrique, tout journaliste qui compte se démarquer de cette mascarade du gouvernement préserve sa dignité mais au prix de sa vie. C'est ainsi qu'un bon nombre de journalistes ont perdu leur vie. Certains languissent en prison tandis que d'autres sont confrontés aux menaces de tout genre. Tout un arsenal pour faire souffrir l'homme ou le ravilir au rang d'animal est mis sur place. Comme le note Julien Green : « *Prisons, cachots, cellules, bagnes, etc. (maisons de repos de la justice !)-, sur toute la terre l'homme a toujours été ingénieux pour inventer de la souffrance, comme si ce qui lui importait n'était pas tuer, mais faire mourir lentement si possible. Et la privation de la liberté entraine dans ce lent processus, car c'était (c'est) le plus sûr moyen d'insulter à l'être, de l'abaisser pour l'atteindre dans son âme, ce qu'il a d'unique et de singulier*<sup>320</sup> » C'est ce que nous suggère Ezenwa Ohaeto dans ce poème ci-dessous qui révèle des

---

<sup>318</sup> Jean Ziegler, *Le Miroir*. p. 283

<sup>319</sup> Julien Green, *Liberté Chérie*, Edition Du Seuil, 1989, p. 26

<sup>320</sup> Julien Green, *Liberté Chérie*, Edition Du Seuil, 1989p. 10-11

actes qui vont d'un égoïsme affreux à un sadisme écœurant en passant par une exploitation d'autrui éhontée :

*I wan bi President*

*dem go dey praise*

*Every street go carry my name*

*I go rename all university for di country*

*All di town go carry my name*

*If dem publish newspaper or magazine*

*We curse me even small*

*Na bomb I go take teach dem lesson<sup>321</sup>*

Une autre ironie du sort constaté au niveau des leaders africains est leur manière de s'octroyer des titres. Cette folie des grandeurs est mentionnée par le poète. Leur désir de s'imposer pour se poser, le jeu de la violence et des déviations de tous ordres, est malheureusement le propre de certains dirigeants africains. Ces vers montrent l'esprit d'orgueil et de domination qui se dégage parmi certains leaders africains :

*I wan bi President*

*Make I get plenty titles*

*Dem go call me de excellency*

*I go be Commander-in-Chief*

*I fit be Field Marshall and Admiral*

*I go bi Lion of de Niger*

---

<sup>321</sup> Tijan M. Sallah, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 183

*I go answer Grand Commander of di Nation*

*Dem go address me as snake wey get forest*<sup>322</sup>

La bonne marche de la société dépend aussi de la voie tracée par l'homme. Ce siècle est marqué par un sommet d'horreur, de sauvagerie et de misère. La culture de l'égoïsme et de l'indifférence gagne de plus en plus le terrain. Les sociétés les plus nanties s'intéressent plus à construire du matériel de destruction massive, atteindre des planètes pendant que la faim et la misère demeure le quotidien de beaucoup de collectivités sur terre. Nous sommes tous responsables devant ces catastrophes si on considère que l'homme est maître de son destin et la tournure des choses et des événements dépend de sa vision du monde. En résumé, le sens de la vie n'est pas donné, ni écrit. Tout dépend de la liberté et la responsabilité de chacun.

Ainsi, l'homme a besoin de se réconcilier avec lui-même pour faire renaître les valeurs humaines. La pitié, la compassion, suscitent tant de gestes d'entraide, de solidarité, au spectacle de toutes les horreurs de ce monde, dont l'image vient chaque jour hanter nos foyers. La pitié est le sentiment universel que l'on a pour le malheureux quelque soit son appartenance. Le monde de demain est bien notre œuvre personnelle et nous devons le bâtir avec toutes les couches sociales.

Amadou Lamine à travers le poème ci-dessous manifeste son indignation en soulignant une autre forme de méchanceté rampante dans nos sociétés. La misère souvent ne laisse aucun choix à ses victimes. Il est évident que seul est misérable l'homme qui se trouve écrasé sous le poids de la violence de ses semblables. Il est celui sur qui s'acharne le mépris ou l'indifférence, contre lesquels il ne peut se défendre. C'est cette indifférence que souligne Richard Rorty qui dit «*Margaret Schlegel, wonders whether 'the very soul of the world is economic...whether the lowest abyss is not the absence of love, but the absence of coin'...Forster says, 'We are not concerned with the very poor. They are unthinkable, and only to be approached by the statisticians or the poet.*»<sup>323</sup> »

C'est ainsi que les services sont souvent voués au chantage quel que soit le genre humain concerné. Il faut noter que quand les richesses ne sont souvent

---

<sup>322</sup> Ibid. p. 183

<sup>323</sup> Richard Rorty, *Philosophy and social Hope*, p. 222



utilisées à bon escient, le peuple se trouve confronté à une vie précaire. C'est pour dire que l'argent accumulé par les classes riches est souvent destiné à l'achat d'armes sophistiquées pour les chefs de guerres. Et ce sponsorship va de leur intérêt. Les conséquences néfastes de ces genres d'activité ne fait qu'accentuer la misère du peuple. Dans cette perspective, l'homme est parfois appelé à sacrifier sa dignité or un geste d'amour entre les semblables suffirait pour éradiquer la misère. Les hommes doivent se reconnaître comme tels, se traiter comme tels. Nous devons tous œuvrer pour une société qui soit juste et franche, que la technique et l'économie soient au service du partage des biens de la terre. La misère est violence et c'est à ce sujet que le Père Joseph Wresinski<sup>324</sup> dit que la violence du mépris et de l'indifférence crée la misère, car elle conduit inexorablement à l'exclusion, au rejet d'un homme par les autres hommes. C'est dans cette perspective que s'inscrit ce cri d'alarme d'Amadou Lamine Sall qui n'est d'autre qu'une dénonciation de comportement de certains individus et un appel implicite à un changement pour le bien de l'humanité.

*...Je sais oui*

*Je sais que tu n'a pas été à l'école des livres*

*Mais à celle du vaste monde dans la méchanceté*

*Des hommes-démons où toute aumône se remercie par des*

*Cuisses ouvertes*<sup>325</sup>

Un autre problème souligné par nos poètes est la question coloniale. Là, il ne s'agit pas d'un procès du colonialisme en question, mais simplement un regard dont l'approche est une invitation au respect de la dignité humaine. Il s'agit aussi de dire au colon qu'il a manqué à la noble mission dont il se réclamait. Les deux poètes de notre corpus ne s'arrêtent pas à l'évidence du mal colonial, à la misère physique et culturelle du colonisé mais ils nous offrent une poésie d'ascèse les permettant de mettre sur pied le nouveau monde qui leur tient à cœur.

---

<sup>324</sup> Falisse Maurice, *Oser la Paix*, éd. Quart du Monde p. 36

<sup>325</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, p. 18

### III. 2 UN REGARD SUR LES TRACES COLONIALES

Un prédateur qui, pour justifier sa cause, prétend que tout a été prédéfini par l'ordre divin foule le principe d'amour préconisé par Dieu. Il se croit ainsi non seulement supérieur au reste de l'humanité mais choisi par Dieu pour continuer la mission divine. Tijan M. Sallah, en dénonçant dans son écriture les injustices des systèmes politiques, jette aussi son regard sur la stratégie coloniale. Il faut noter que près de trois siècles, l'Afrique noire connut de très grandes troubles: la traite négrière, les guerres de conquête et pour finir la colonisation. Ce contact de l'Afrique avec les Européens lui fut fatal. L'Afrique va connaître les brutalités de l'occupation, l'oppression coloniale et le partage du continent noir. La politique culturelle coloniale française tendait à faire croire que l'Afrique n'avait jamais eu de culture. L'histoire que souligne Jomo Kenyatta à travers un de ses discours intitulé « A Response to Imperialism » est une mise en scène de l'occupation coloniale. L'histoire apparaît longue mais c'est une réalité qui explique le processus de l'occupation. Il s'agit là du modus operandi du colon. La plupart des colons ont occupé le continent africain à travers divers moyens : certains se sont couverts du manteau du christianisme, d'autres en signant des pactes avec des chefs locaux ou en les comblant de cadeaux comme du parfum, de la poudre à canon. En fin de compte, le naïf homme africain se rend compte qu'il est le seul perdant. Tout était décidé pour l'homme colonisé qui n'avait pas une voix. C'était le règne de l'arbitraire. Dès lors s'impose le rapport de force. L'exploité s'aperçoit que sa libération suppose tous les moyens, une stratégie à adopter et qui n'exclut pas la force, d'où le sacrifice suprême, le prix à payer pour la liberté:

*Once upon a time an elephant made a friendship with a man. One day a heavy thunderstorm broke out, the elephant went to his friend, who had a little hut at the edge of the forest, and said to him: "My dear good man, will you please let me put my trunk inside your hut to keep it out of this torrential rain?" The man, seeing what situation his friend was in, replied: "My dear good elephant, my hut is very small, but there is room for your trunk and myself. Please put your trunk in gently." The*

*elephant thanked his friend, saying: "You have done me a good deed and one day I shall return your kindness." But what followed? As soon as the elephant put his trunk inside the hut, slowly he pushed his head inside, and finally flung the man out in the rain, and then lay down comfortably inside his friend's hut, saying: "My dear good friend, your skin is harder than mine, and as there is not enough room for both of us, you can afford to remain in the rain while I am protecting my delicate skin from the hail storm.*

*The man, seeing what his friend had done to him, started to grumble, the animals in the nearby forest heard the noise and came to see what the matter was. All stood around listening to the heated argument between the man and his friend the elephant. In this turmoil the lion came along roaring, and said in a loud voice: "Don't you know that I am the King of the jungle! How dare anyone disturb the peace of my kingdom?" On hearing this, the elephant, who was one of the high ministers in the jungle kingdom, replied in a soothing voice, and said: "My Lord, there is no disturbance of the peace in your kingdom. I have only been having a little discussion with my friend here as to the possession of this little hut which your lordship sees me occupying." The lion, who wanted to have "peace and tranquillity", in his kingdom, replied in a noble voice, saying: "I command my ministers to appoint a Commission of Enquiry to go thoroughly into this matter and report [...] We consider that Mr. Elephant has fulfilled his sacred duty of protecting your interests. As it is clearly for your good that the space should be put to its most economic use, and as you yourself have not yet reached the stage of expansion which would enable you to fill it, we consider it necessary to arrange a compromise to suit both parties. Mr. Elephant shall continue his occupation of your hut, but we give you permission to look for a site where you can build*

*another hut more suited to your needs, and we will see that you are well protected."*

*The man, having no alternative, and fearing that his refusal might expose him to the teeth and claws of members of the Commission, did as they suggested. But no sooner had he built another hut than Mr. Rhinoceros charged in with his horn lowered and ordered the man to quit [...] A Royal Commission was again appointed to look into the matter, and the same finding was given[...] He sat down and said: "Ng'enda thi ndeagaga motegi," which literally means, "there is nothing that treads on the earth that cannot be trapped," or in other words, you can fool people for a time, but not forever.*

*Early one morning, when the huts already occupied by the jungle lords were all beginning to decay and fall to pieces, he went out and built a bigger and better hut a little distance away. No sooner had Mr. Rhinoceros seen it than he came rushing in, only to find that Mr. Elephant was already inside, sound asleep. Mr. Leopard next came in at the window, Mr. Lion, Mr. Fox, and Mr. Buffalo entered the doors, while Mr. Hyena howled for a place in the shade and Mr. Alligator basked on the roof. Presently they all began disputing about their rights of penetration, and from disputing they came to fighting, and while they were embroiled together the man set the hut on fire and burnt it to the ground, jungle lords and all. Then he went home, saying "Peace is costly, but it's worth the expense," and lived happily ever after.<sup>326</sup>*

L'illustration ci-dessus est aussi une manière de refléter l'idéologie colonialiste ajoutée à la situation coloniale globale qui donna naissance à une réaction politique et au niveau littéraire à la naissance d'une littérature engagée contre la colonisation. Il s'agit de lutter par la littérature contre cette situation

---

<sup>326</sup> Jomo Kenyatta, [www.africawithin.com/kenyatta/imperialism.htm](http://www.africawithin.com/kenyatta/imperialism.htm) -

coloniale faites d'exactions de toutes sortes et qui allait jusqu'à nier l'homme noir. La Négritude apparaît alors comme un mouvement luttant contre ce génocide culturel. Tijan M. Sallah, bien qu'appartenant à la nouvelle génération des écrivains, touche un point aussi sensible que ses prédécesseurs. Il est important de noter qu'en matière de littérature, il n'y a pas de génération spontanée. Les générations se complètent soit en développant d'avantage les idées des générations précédentes, soit en les contestant, soit en se proposant une révolution interne en s'intéressant aux problèmes sociaux. Cette coloration littéraire permet d'actualiser les faits qui permettent aux jeunes de s'imprégner de l'histoire en générale.

Dans un poème intitulé « *When Africa was a Young Woman* », Tijan M. Sallah commence à présenter l'Afrique avant sa rencontre conditionnelle avec l'Europe. L'Afrique est présentée comme une jeune fille dont la beauté et les caractéristiques physiques sont attrayantes. Le désir de possession était tellement fort que les prétendants usaient toutes les formes possibles pour atteindre leur but. Ceci est une manière de dire que l'Afrique avec ses ressources minières les plus importantes du monde fut une terre convoitée:

*When Africa was a Young woman*

*I loved her succulent breasts.*

*She was so sweet.*

*I planted yams on her feet*

*Watched the pigeon fly over her head*

*And nest on the furrows of her arms.*

*Then Africa was a Virgin*

*Nude, plum, and wild*

*As the fruits of the baobab;*

*Innocent of the intercourse*

*With western civilisation*

*When Africa was a Virgin*

*Many suitors came to visit her*

*She refused their marriage requests*

*They called her the dark continent.*

*When Africa was a rich Young woman,*

*She wore golden beads on her neck;*

*Ivory bangles on her hands*

*And a diamond smile on her dark lips.*

*But strangers came*

*Raped the celibate Africa*

*Prostituted her body;*

*Left her children speaking in tongues,*

*The tongues of foreign lands.*

*Now Africa is so wrinkled and weak.*

*Her own children follow*

*That dragon called revolution,*

*Devastating her flesh;*

*Leaving her barren, a broken calabash.*<sup>327</sup>

Il faut noter que l'intervention des Européens dans le patrimoine traditionnel non seulement visait des données précises qu'ils jugeaient inacceptables comme le sacrifice humain, l'anthropophagie, mais aussi elle est due aux raisons suivantes: nécessité de donner un espace vital à un surplus de population, désir de consommer des denrées exotiques en particulier des épices, de conquérir des marchés commerciaux. Le colon régnait en maître absolu comme le suggère Amadou Lamine Sall. Le cri d'Amadou Lamine Sall est une manière de remettre en cause la politique coloniale. Amadou Lamine Sall vient ainsi renforcer la vision de Tijan M. Sallah sur la question colonialiste et la voie qu'avaient emprunté les prédécesseurs de la Négritude et dont le but était de lutter par la littérature contre une situation coloniale faite d'exactions de toutes sortes et qui allait jusqu'à nier l'homme noir. L'emploi du terme « *peuple décapité* » résume la situation du temps. Ainsi, l'avènement de la Négritude apparaissait comme un mouvement luttant contre ce génocide culturel. La tâche du poète ici est d'abord de retrouver la dignité perdue de son peuple et la liberté au sens large du terme. Il s'agit d'abord d'une réparation morale qui tend à réhabiliter l'homme, à faire triompher l'homme partout. En demandant le soutien de sa bien-aimée Boléro, le poète semble nous dire que tout peut se jouer grâce à l'amour. La noble tâche du poète est d'introduire dans le monde un sens plus aigu de la justice et de l'amour :

*Boléro*

*C'est ainsi Que tu m'habites*

*C'est ainsi que je t'aime*

*Tu m'aideras à accompagner ce*

---

<sup>327</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa was a Young Woman*, p.15

*peuple décapité pour qu'il retrouve  
sa tête au fond des mortiers où  
tous les pilons du nord ont dansé dansé  
tant dansé oubliant les jours et les nuits  
que les vautours sont vite arrivés...  
mais ces vautours habitaient déjà le pays  
ils étaient le pays et le pays tentait de se dérober  
ils étaient le Prince  
ils s'étaient les gardiens des mortiers  
les forêts leur appartenaient  
les villes leur appartenaient  
le jour et la lune  
la nuit et le soleil leur appartenaient  
ils étaient les gardiens et les propriétaires des pilons  
ils étaient chats le jour  
hyènes puantes la nuit<sup>328</sup>*

Il est important de noter que l'avancement technique et économique des colons leur faisait croire qu'ils étaient les seuls détenteurs de la civilisation. Ceci fait dire à Frantz Fanon : « *Le monde colonial est un monde manichéiste... Comme pour illustrer le caractère totalitaire de l'exploitation coloniale, le colon fait du colonisé une sorte de quintessence du mal. La société*

---

<sup>328</sup> Amadou Lamine Sall, *Veines Sauvages*, p. 33



*colonisée n'est pas seulement décrite comme une société sans valeurs. Il ne suffit pas au colon d'affirmer que les valeurs ont déserté, ou mieux n'ont jamais habité le monde colonisé. L'indigène est déclaré imperméable à l'éthique, absence de valeurs, mais aussi négation des valeurs. Il est, osons l'avouer, l'ennemi des valeurs.*<sup>329</sup> » Dans cette perspective civilisatrice, la religion chrétienne apparaît comme une arme miraculeuse dont s'est servi l'opresseur. Et comme le dit Jomo Kenyatta<sup>330</sup>, lorsque les Blancs sont venus en Afrique, nous avions les terres et ils avaient la Bible. Ils nous ont appris à prier les yeux fermés : lorsque nous les avons ouverts, les Blancs avaient la terre et nous la Bible. Le colon utilisait toutes les astuces possibles pour mener à bien son plan. Le colon était le bien et le mal. Cette stratégie de domination est aussi suggérée par Amadou Lamine Sall quand il dit ce poème:

*ils savaient tromper la gazelle*

*ils savaient s'asseoir sur la natte des Imams*

*ils savaient s'asseoir à la table des Prêtres*

*ils étaient le Prince*

*ils sont maîtres de la langue des Grands Livres*

*ils savent être le sage et la mémoire des sages*

*ils savent faire rire*

*ils savent faire pleurer*

*ils sont des bouffons joyeux*

*ils sont des bouffons perfides*

*bouffons instruits*

---

<sup>329</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Edition La Découverte, Paris 2002, p. 44

<sup>330</sup> Jomo Kenyatta est un ancien Chef d'État du Kenya

*ils sont les démons des temps nouveaux*

*Vois-tu*<sup>331</sup>

Le colonisé parvient ainsi par l'intermédiaire de la religion, à se soumettre au colon. Par fatalisme, toute initiative est enlevée à l'opprimé qui attribue la cause de ses maux, de sa misère, au destin revenant à Dieu. L'individu accepte ainsi la dissolution décidée par Dieu et par une sorte de rééquilibrage intérieure trouve facilement une sérénité de pierre. Tijan M. Sallah, en recourant à la satire, dévoile les intentions du prédateur à travers une déformation du « *Notre Père* » pour montrer simplement que cette prière qui appelle à la réconciliation, à la solidarité, à l'amour n'a pas été respectée par les colons. Dans ces circonstances, Tijan M. Sallah semble nous dire comme Frantz Fanon que l'Église aux colonies est une église de Blancs, une église d'étrangers. Elle ne cherchait pas à appeler l'homme colonisé dans la voie de Dieu mais bien dans la voie de l'opresseur. Tijan M Sallah, critique la colonisation britannique en reformulant les hymnes, les chants, les prières œcuméniques pour les adapter à la réalité coloniale. Le poème prend une allure ironique en nous montrant que le colon est l'architecte de la religion chrétienne mais au fait il ne connaît pas l'amour. Il prêche la civilisation tout en violant tous les codes moraux. La colonisation est fortement attaquée parce qu'elle apparaît comme l'incarnation de l'oppression humaine, l'hypocrisie religieuse et la domination économique. Pour la justice et l'amour du monde, Tijan M. Sallah invite implicitement le colon à considérer des peuples opprimés comme des êtres humains et non comme des objets techniquement fabriqués :

*Our Father, exclusive to us the chosen.*

*We your blessed Flock, blessed to take*

*Your lamp to the rest of the world.*

*your means and any means,*

---

<sup>331</sup> Amadou Lamine Sall, *Veines Sauvages* p. 34

*... Our Father, who gave us the art of heaven*

*Hallowed be our name, us great weaverdom.*

*So that our kingdom spreads*

*And forgive us for our exploits and extorsions,*

*Like we forgive the savage grass*

*For resisting and murdering*

*Our precious brethren with*

*Heathen swords, machetes, clubs and bows*

*Our Father, exclusiveto us ,*

*Lead us not into vengeance,*

*For we are too forgiving.*

*But deliver us from the spite*

*And envy of a million*

*Dancing naked savages.*

*Amen to our kingdom*

*Power to our glory<sup>332</sup>*

Dans un autre poème intitulé « *Weaverdom* », Tijan M. Sallah s'en prend au

---

<sup>332</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 55 Traduction: (Notre père exclusivement pour nous les choisis/Nous ton peuple béni, béni pour porter/ Ta flamme au reste du monde/Par nos moyens et n'importe quels moyens/...Notre père qui nous a donné l'art des cieux/ Que notre nom soit sanctifié, nous le plus grand royaume des tisserins/ Afin que notre royaume puisse s'élargir/Et pardonne nous nos exploits et nos extorsions/Comme nous avons pardonné l'herbe sauvage/Pour avoir résisté et assassiné/ nos précieux frères avec/ Des lances, machettes, massues et arcs souillés/Notre père exclusivement pour nous/Ne nous soumet pas à la vengeance/Car nous sommes trop cléments/ Mais délivre nous de la rancune et de l'envie de millions/De sauvages qui dansent nus/ Amen à notre royaume/Puissance à notre gloire.)

concept de supériorité. Il se fait le porte – parole de tous les peuples opprimés. C'est la colonisation britannique qui est directement attaquée mais la portée est générale. Dans un langage imagé, il choisit la race des tisserins pour représenter les colons, et l'herbe pour les peuples colonisés. Les tisserins nous sont décrits comme des oiseaux au plumage jaune tacheté de noir et très bruyants. Ce sont des oiseaux légendaires voire les griots de la race des oiseaux. Ces tisserins sont aussi de grands architectes qui ont un accent britannique et dont la voix accentuée et nasale attire l'attention de tous. Ces tisserins prononcent tout au nom de leur reine et leurs excréments chauds et pétrifiants répandus sur le sol troublent la paix de l'herbe. Les tisserins ne se soucient pas du lieu où ériger leurs nids ni le rythme biologique des autres. Ils commencent à envoyer des missionnaires puis des troupes. Tout ceci met en relief le passé douloureux de l'Afrique dans sa rencontre avec l'occident.

Ce poème nous montre le cours de l'histoire de la colonisation qui a été fatal pour les Noirs. Les colons ont bouleversé l'ordre social et traditionnel, dilapidant nos richesses et ignorant complètement la dignité noire. Pour parvenir à leur but, ils se sont servis de la religion pour soumettre d'abord et dompter ensuite les peuples colonisés. Le colon exprime sa suprématie. Le rapport des sujets vis-à-vis de leur roi/reine est assimilé à celui du colon qui dans la folie des grandeurs, exige cette même vénération de la part des peuples colonisés. L'hymne de gloire chanté ci-dessous renferme des éléments de perfection dont se vante le colon. Ces éléments nous font penser à un Dieu tout puissant, parfait et bienveillant. Il est important de noter que le « *Gloria* » est une manifestation extérieure de la majesté divine telle qu'elle apparaît déjà dans le l'Ancien Testament sous forme de « *feu* », de « *nuage* » et « *d'apparition* ». Dans ce poème, le poète nous montre le colon qui s'approprie de la position divine à travers des louanges ayant trait à sa supériorité, sa race pure, sa très grande sagesse, sa bienveillance:

*Glory be to the weaver, the highest.*

*Glory be to his origins, the purest.*

*Glory be to his wisdom, the loftiest*

*Glory be to his love, the finest.*

*Glory be to the weaver, the most glorious.*<sup>333</sup> »

Cette revue du passé coloniale nous a montré les manquements commis par les colons. Au moment de cicatriser cette plaie, les fils de l'Afrique ont préféré encore y enfoncer une nouvelle cloue. L'histoire est déjà faite et ce qui importe le plus c'est la réalisation d'une fraternité à l'échelle universelle dans le respect mutuel. La démarche de Tijan M. Sallah et Amadou Lamine est une façon d'éveiller les consciences, d'appeler la conscience collective. La préoccupation du jour est de dire aux fils de l'Afrique d'arrêter les mauvaises pratiques. Personne ne viendra développer l'Afrique à notre place. Les poètes de notre corpus comptent faire comprendre à leurs compatriotes que tout dépend d'eux, que si nous stagnons c'est de leur faute et que si nous avançons, c'est aussi de leur faute, et comme le note bien Frantz Fanon<sup>334</sup>, il n'y a pas de démiurge, qu'il n'y a pas d'homme illustre et responsable de tout, mais que le démiurge c'est le peuple et que les mains magiciennes ne sont en définitive que les mains du peuple. C'est la responsabilité collective qui est mise en jeu.

Notre prochaine analyse nous permet de réfléchir sur la notion poétique, le rôle du poète, l'écrivain dans nos sociétés, un monde déchiré par les forces du mal car nul doute que l'acte d'écrire est déjà un acte engagé qui implicitement fait de l'écrivain un critique de la société quelque soit la partie prise. C'est ce que nous suggère Chinua Achebe quand il dit: « *It's not a question of whether or not there is commitment. It's a question on whose side...As a writer all that you can do as yourself, 'Am I going to be on the side of the oppressor or on the side of the oppressed.'* »

---

<sup>333</sup> Tijan M. Sallah, *Before the New Earth*, p.53

<sup>334</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Edition La Découverte, Paris 2002 p. 186

### III. 3 LE RÔLE DU POÈTE DANS LA SOCIÉTÉ

La richesse de ce chapitre nous mène à se poser beaucoup de questions sur la poésie et sa place dans une culture qui aspire aux idéologies démocratiques. La poésie serait-elle une fin en soi ou une machine utile capable d'apporter des transformations. Le poète pourrait-il demeurer insensible aux problèmes dont souffre sa société tant la politique de ce siècle est intimement liée à la vie sociale de ses contemporains qui aspirent au changement. Beaucoup de poètes traitent des questions politiques ou consacrent des poèmes à la politique sans pourtant être des hommes politiques. Il faut comprendre qu'une poésie concernant la politique est celle qui consolide nos relations sociales, une sorte de stimulant qui participe aux activités sociales et changements politiques. La politique dans ce sens est ce que Aristote appelle en ses termes « *l'homme est comme un animal politique* ». La politique d'Aristote considère l'être humain en tant qu'être naturellement politique. Il ne s'agit pas de l'homme qui éprouve ses plus grandes satisfactions dans les couloirs du pouvoir mais l'homme qui prend conscience de sa raison d'être en tant qu'un être humain et social.

L'écrivain aujourd'hui a tendance à s'interroger sur les questions essentielles de la vie qui intéressent son pays, son continent et le monde en générale. Le rôle de l'écrivain comme le suggère aussi Amadou Koné<sup>335</sup>, est peut-être d'intervenir dans le domaine où il peut le plus, c'est-à-dire le domaine culturel. Et quand on a la conviction que l'art n'est pas un domaine réservé aux inutiles comme on a tendance à le croire dans nos jeunes pays, quand on pense que seul l'art peut sauver le monde, alors on a conscience de jouer un rôle non négligeable en écrivant. Le rôle de l'écrivain africain est de s'intéresser à la société. Son champ d'action implique tout, c'est à dire la vie de ses contemporains, la politique, la culture. C'est ce que souligne J. P. Ward quand il dit: « *Poetry deals with all our experience, often by producing new experiences for us, and not only fictive ones. It does not attempt to account for it, or explain it. It claims, implicitly at least, to produce experiences, as well as recall them, in the way that the sociological idea can never do, and its claim is made with the same medium as sociology uses:*

---

<sup>335</sup> Ambroise Kom, *Nouvelles du Sud : Littérature Africaine*, p.19

language.<sup>336</sup> »

Dans cette perspective, deux catégories de personnes doivent être visées car un fossé les sépare. D'abord le prolétariat urbain et paysan, illettré, sous informé, prêt à tout subir. Il faut lui donner conscience qu'il a des droits et qu'il doit en bénéficier, lui apprendre à refuser l'humiliation. Quant aux autres, ceux qui par la puissance financière, les postes administratifs ou politiques, règnent, il faut leur apprendre non pas l'humilité mais la justice et le devoir. Là se pose la question de l'engagement de l'écrivain, sa vision du monde. C'est pourquoi Chinua Achebe note ceci: « *It's not a question of whether or not there is commitment. It's a question of on whose side... As a writer, all that you can do is ask yourself, 'Am I going to be on the side of the oppressor or on the side of the oppressed?'*<sup>337</sup> » Il faut au besoin honnir l'opresseur, le condamner.

Ainsi, le rôle de l'écrivain dans l'Afrique contemporaine, c'est sans doute d'aider à la construction d'une société plus juste et plus humaine. La situation africaine nécessite une urgence et mieux vaut redire les choses jusqu'à ce que l'homme africain, nos leaders se résolvent à apporter un changement à leur peuple. S'investir dans une telle tâche revient à dire que le poète est l'homme de la parole, l'homme de la vérité. Une vérité qui dérange parce qu'elle se veut humaine malgré les risques qu'elle engendre. Amadou Lamine Sall est bien conscient de cela quand il dit:

*...Je suis un poète omis crucifié face à la mer*

*Éperonné par tous les vents de l'est*

*Ils disent que je chante faux et que je n'ai pas de rythme*

*Et que je salis le sang des dieux*

*Parce que j'ai l'audace de dire la vérité à la surface de l'eau*

*Et la patience d'attendre à la pointe de la sagaie les*

---

<sup>336</sup> J. P. Ward, *Poetry and Sociological Idea*, p. 132

<sup>337</sup> Eileen Julien, Mildred Mortimer, Curtis Shade, *African Literature in its Social and Political Dimensions*, Three continents Press, 1983, p. 1

Plus qu'une fiction, la poésie nous relate des faits courants que nous rencontrons dans la vie courante comme le courage, l'amour, la peur, l'oppression, le plaisir, les maux de nos sociétés. Le poète c'est aussi un anthropologue au sens général du terme. Un anthropologue qui observe et médite sur l'environnement, les circonstances dans lesquels vit son peuple. Sa mentalité d'anthropologue en tant qu'homme moderne le conduirait à souligner la dimension politique. Georges Ballandier<sup>339</sup> nous dit que l'anthropologie structurale recompose la société globale à partir des représentations et des catégories, l'anthropologie dynamiste construit la totalité sociale à partir des pratiques sociales et des situations qui les manifestent. La seconde rencontre inéluctablement le politique, et en rend compte, la première peut l'esquiver, et elle se prive rarement de cette possibilité, discrètement ou avec quelque prétention.

Il est important de dire avec Jean Claude Ricci<sup>340</sup>, que la morale et politique, sont les deux sœurs jumelles. Pendant plus de nombreux siècles, la politique va être purement et simplement confondue avec la morale. Elle n'est que la morale mise en pratique, la morale en actes. Pour les Hébreux, les Egyptiens, les Grecs, les Romains ou le Christianisme, la politique c'est l'art du Souverain Bien. Le pouvoir est conféré à son titulaire (individu, groupe ou peuple) comme un service qu'il doit à l'ensemble de la communauté humaine qu'il régit. Le pouvoir politique, s'il est une charge pour celui qui le porte, est un bienfait pour le reste du peuple. Ce manquement pousse les poètes en générale à démystifier le pouvoir et à exposer les réalités sociales. La politique semble de nos jours perdre cette valeur morale d'où une contre performance manifeste dans toutes les attentes du peuple. L'écriture devient une sorte de substance spirituelle d'une portée transcendante.

L'écrivain est un être libre. Car écrire est un acte de liberté. La vie que l'écrivain donne aux mots, le sens dont il investit les signes sont comme des étoiles plantées dans le vaste champ du ciel. Nous dirons comme Jérôme Carlos que l'écrivain est un semeur d'étoiles. La voûte céleste en porte le paraphe, longtemps, bien longtemps après qu'il eut clos l'ouvrage. L'esclave éprouve sa liberté en

---

<sup>338</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores*, p. 14

<sup>339</sup> Georges Ballandier, *Anthropologie Politique*, p. XI

<sup>340</sup> Jean Claude Ricci, *Histoire des idées politiques*, p. 5



brisant ses chaînes. L'écrivain brise les barrières du non-dit et de l'indicible, passe le mur du sens et en ajoute ainsi, encore et toujours, à sa liberté de dire et de signifier. L'esclave brisant ses chaînes est un révolté aux portes de la révolution. L'écrivain sait que le moment d'un livre n'est pas forcément le temps d'une révolution. Mais étant l'homme du signe et du sens, il sait que le livre a souvent été à l'origine des grands séismes qui ont révolutionné l'humanité, des orgasmes majeurs qui ont enfiévré l'Histoire. C'est dans ce sens que l'écrivain, le poète parvient à remplir sa mission. Nous pourrions changer ce monde en une oasis de paix si nous avons la volonté, si nous avons le courage de reconnaître que Dieu ne demande personne d'être son justicier. La seule recommandation qui mérite d'être défendue est vivre pleinement son amour.

En refusant la propagande, la position du poète ici est en harmonie avec ce que dit Jean-Paul Sartre<sup>341</sup> quand il affirme que l'écrivain au contraire se trouve sur un terrain où, désirant la liberté, comme l'homme politique, voulant réaliser le règne de l'homme, comme le politique, il n'a pas à faire de violence, il refuse la violence. Il y a une violence possible des mots, qui consiste à mentir, à cacher, à dissimuler. Mais, alors, nous ne sommes plus sur le plan de la littérature, nous sommes sur le plan de la propagande ou de la publicité. Si nous voulons vraiment que l'œuvre soit belle, nous entendons précisément faire un appel dépourvu de violence à la liberté. C'est ce qui apparaît dans ce poème ci-dessous de Frank Chipasula. Son action n'est pas une déclaration de guerre mais c'est l'engagement et la responsabilité d'un poète prêt à bousculer les choses pour un monde d'avenir. Frank Chipasula n'a pas besoin de recourir à l'euphémisme mais d'utiliser un langage cru à la dimension de la souffrance de son peuple. Il refuse la conspiration du silence. Il expose un acte de bravoure, et même de l'héroïsme tant il est prêt à mettre sa vie en danger. Cela exige la capacité de s'oublier et d'oublier ses propres instincts de survie pour répondre aux besoins pressants de la société dans laquelle il vit. Son courage à dévoiler l'oppression dont souffre son peuple est une manifestation d'un humanisme qui n'est rien d'autre qu'une aspiration à une justice au sens propre du terme. Jean Claude Ricci nous dit : « *Le courage, c'est ce qui nous fait de nous des êtres pleinement humains. C'est ce qui nous pousse à survivre aux navigations quotidiennes entre le connu et le non-connu, à nous confronter à*

---

<sup>341</sup> Jean-Paul Sartre, *La responsabilité de l'Ecrivain*, p. 29

*l'inévitable, à endosser ce que nous pouvons éviter, à créer des distinctions utiles entre ce que nous pouvons changer et ce que nous ne pouvons pas changer. C'est ce qui nous permettra d'entrer dans nos formes particulières d'enfer. C'est ce qui nous donnera la force et la grâce de refaire surface, et de trouver la vie digne d'être vécue<sup>342</sup>. »*

C'est le rôle du poète, son engagement et son sens de responsabilité vis-à-vis de son peuple en particulier et le monde en général que nous retrouvons à travers ce poème de Frank Chipasula intitulé « *Manifesto on Ars Poetica* » :

*My poetry is exacting a confession*

*from me: I will not keep the truth from my song.*

*I will not bar the voice undressed by the bees*

*From entering the gourd of my bow-harp.*

*I will not wash the blood off the image ;*

*I will let it flow from the gullet*

*Slit by the assassin's dagger through*

*The run-on line until it rages in the verbs of terror;*

*And I will distill life into the horrible adjectives.*

*I will not clean the poem to impress the tyrant ;*

*I will not bend my verses into the bow of praise song.*

*I will put the symbols of murder hidden in high offices*

*In the centre of my crude lines of accusations.*

*I will undress our land and expose her wounds.*

---

<sup>342</sup> Ibid, p. 78

*I will pierce the silence around our land with sharp metaphores,*

*And I will point the light of my poems into the dark*

*Nooks where our people are pounded to pulp.*

*I will not coat my words in lumps of sugar*

*But serve them to our people with the bitter quinine.*

*I will not keep the truth from my heartstringed guitar ;*

*I will thread the voice from the broken lips*

*Through my volatile verbs that burn the lies.*

*I will ask only that the poem watch the world closely;*

*I will ask only that the image put a lamp on the dark*

*Ceiling in the dark sky of my land and light the dirt.*

*Today, my poetry has exacted a confession from me<sup>343</sup>*

Amadou Lamine Sall réaffirme le même engagement. Sa vérité est relative, humaine d'où cette attitude courageuse qui ne délègue rien au désespoir. Il compte mener son combat pour la victoire d'un monde purifié. Être poète c'est être partout, c'est remplir une multitude de fonctions à la fois. Sidney<sup>344</sup> nous dit : « ... *the poet does what the historian and philosopher do, but does it better...* » L'idée sociologique des temps modernes tend à décrire pour la plupart du temps la cohérence humaine mais le poète pousse plus loin tant il cherche à construire, refaire le monde en encourageant ceux qui sont aux commandes d'adopter une attitude plus digne et plus humaine. Cette qualité fait la grandeur du poète et comme le note bien J. P. Ward: *The poet is a man like other men, and in the same*

---

<sup>343</sup> Tijan M. Sallah, Tanure Ojaide, *The New African Poetry*, p. 24-25

<sup>344</sup> J. P. Ward, p. *Poetry and The sociological Idea*, p. 224

*fashion he has, not some specialized quality or interest, but 'more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul' The sense that striving for total understanding comes from one's very qualities in all their magnificence is, needless to say, considerably different in tone from the common-sense and workaday approach of a researcher investigating the communal life of a twentieth-century industrial town*<sup>345</sup>

Les critiques des poètes de notre corpus sont plutôt constructives bien que les messages sont souvent amers. Ils rejettent la complaisance. Il faut être plus tranquille avec sa conscience en jouant sa part de responsabilité que de se ranger du côté du mal. C'est ce qui ressort de ce poème quand Amadou Lamine Sall dit:

*Avant de me donner à l'enfer du monde*

*je veux laisser mes prières aux portes de mes frères*

*rendre ma route fraîche*

*Mais je ne voilerais pas l'angoisse blanche de ce pays*

*parmi les fleurs pourtant humides à*

*racines rocailleuses de son espoir*

*Qu'importe si on décrète mes flûtes*

*désenchantées*

*je veux l'amour*

*mais je ne tairais pas les souffrances audibles de*

*mon peuple*<sup>346</sup>

L'intellectuel, le poète, le philosophe à sa façon de voir le monde. C'est à travers son œuvre que se réalisent des éléments qui concourent au changement.

---

<sup>345</sup> Ibid., p. 116

<sup>346</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 165

Jean-Paul Sartre<sup>347</sup> dit bien que la littérature, puisqu'elle ne peut pas changer le verre en parlant, ne peut faire qu'une chose, essayer de le copier le mieux possible, avec des mots, comme le peintre réaliste la copie avec des couleurs, c'est-à-dire, essayer de rendre les différentes impressions que le verre produit. Ainsi, parler, ce serait simplement constituer un monde de significations, en marge de l'action et de la réalité, qui refléterait la réalité sans la modifier.

La littérature serait comme la conscience, un épiphénomène. En parlant, je sais ce que je change. Il n'est pas possible que je parle si ce n'est pas pour changer, à moins que je ne parle pour ne rien dire; mais dire, c'est changer et être conscient qu'on change. L'écrivain qu'il le veuille ou non, est un homme qui donne les noms d'amour et de haine à de rapports indéfinissables entre les hommes, qui donne les noms d'oppression ou de camaraderie à des rapports sociaux. La poésie a une manière particulière de dire les choses. Ce que dit le poème ne peut pas être dit par une générale description de la biographie du poète, ses relations, ses intentions ou philosophie soit elle politique ou non.

La poésie est pour Amadou Lamine Sall une arme très efficace de combat au service de l'humanité. Dans sa croisade, le poète entend combattre les vices, les maux de la société, transformer les cœurs de marbre et restaurer l'espoir. Il se sent libre de la pression extérieure ou de l'influence d'intérêts particuliers. Il refuse d'être corrompu. Le poète apparaît comme un berger providentiel qui conduit le troupeau vers le pâturage verdoyant, un berger qui conduit le troupeau dans le bonheur, dans la paix, un prophète qui prêche la bonne nouvelle. L'écrivain apparaît ainsi comme un messie, un phare qui déchire les ténèbres, montre la voie, invite à changer la société, sinon la vie. Un prophète. C'est aussi dans cette perspective que Finnegan note : « *the poet is essentially and always a seer or prophet, who reveals what is hidden through divine inspiration and communication with spirits. He speaks in an exalted and trance-like manner and through his poetry links his fellow men with the spirit world*<sup>348</sup>. » L'homme qui a su voir cède la place au visionnaire. Le poète comme nous le suggère le poème ci-dessous est particulier par une marque de grandeur que Withman souligne quand il dit « *The greatest poet hardly knows pettiness or triviality. If he breathes into*

---

<sup>347</sup> Jean-Paul Sartre, *la responsabilité de l'écrivain*, p. 14-15

<sup>348</sup> Finnegan, *Oral Poetry*, p. 207

*anything that was before thought small, it dilates with the grandeur and life of the universe. He is a seer; he is individual; he is complete in himself.*<sup>349</sup> »

Malgré les difficultés qu'il rencontre sur le terrain, le poète demeure pourtant optimiste. Il dénonce une catégorie d'hommes dont les œuvres ne sont rien qu'une masquerade. Le poète sent bien que son œuvre est une réponse à l'amour divin. Conscient de mener ainsi une mission divine, le poète se sent un Créateur dans le cercle du Créateur. Et comme le souligne Tison Braun<sup>350</sup>, l'œuvre est révélatrice de sens, donc, vérité, si l'on entend par ce mot non l'exactitude scientifique de l'observation, mais l'appréciation authentique des possibilités offertes à la réalité humaine. En ce sens, créer une œuvre n'est rien d'autre que de vivre la condition humaine sur le plan de la réflexion et de la communication authentiques, au moyen de symboles choisis. Ces symboles sont empruntés à l'univers des sensations, puisqu'il n'en est point d'autre, mais loin de reproduire cet univers, ils le transposent sur rien, ne se rattachent à rien. Ils existent comme la vision de Combray au-dessus de la tasse de thé. Le mouvement de la création, les impulsions de la vie, l'élan des choses en générale, cela qui regarde l'artiste et que l'artiste projette dans son œuvre, aboutit à une conscience et à une œuvre.

Le poète est prêt à tout subir. Il va sans dire que même si on lui donne une image déformée, tronquée si l'on devait le réduire à n'être, dans la société, qu'un trublion, un individu dont les œuvres seraient ou devraient être des bombes incendiaires destinées à purifier la société de leur souffle de feu, sa détermination pour une cause juste brave toutes les privations. Telle est la force d'Amadou Lamine Sall. La poésie est tout ce qui reste au poète, la seule nourriture qui répond à sa grande faim, à sa grande satisfaction. La poésie est le moyen d'arriver à toutes les fins. La poésie comme une gerbe de fraîcheur exauçant les cœurs et les âmes à la hauteur des muses. Le regard du poète est tel un phare dans la nuit, se joue des horizons lointains, perce la nuée opaque dont s'enveloppe demain. Jérôme Carlos<sup>351</sup> dit que le poète est le fromager majestueux qui contemple, du haut de sa frondaison, la tourbe prosaïque des arbustes et des arbrisseaux accroupis à ses pieds. Il a l'oreille des muses parce qu'il est dans le secret des dieux. Et c'est parce qu'il sait se passer de l'intercession des anges et des saints qu'il est toujours assis à

---

<sup>349</sup> Withman, *Leaves of Grass*, 1967, p. 343

<sup>350</sup> Micheline Tison-Braun *Poétique du Paysage*, p. 32

<sup>351</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir*, p. 100

la droite du Père. Le poète, comme Dieu, est l'esprit organisateur par qui le chaos s'ordonne. La mission que se donne le poète est une manifestation du devenir humain dans l'exaltation poétique:

*Je n'aurai pas en vain poursuivi le Grande Étoile*

*et habité le Ciel réservé aux Dieux*

*car me voilà poète accompli*

*diadème au front de l'éclair*

*qu'importe qu'ils me nomment*

*et qu'il m'interdisent leur pain*

*ma faim*

*ma grande faim*

*s'appellera toujours POESIE*

*Je ne sais pas bâtir des châteaux ni prédire le cours du dollar*

*mais je sais aller plus loin dans le Grand Soleil des*

*Hommes*

*lotir les âmes*

*assumer la joie tendre du sang et de l'amour*

*Je ne puis aimer qu'à travers les signes*

*les parfums*

*les lueurs inachevées des appels*

*J'ai parlé à tant de Dieux*

*et ne suis pourtant rien d'autre qu'un poète...*

*ce n'est pas vrai que je marche hors des sentiers*

*et des murs du temps*

*et que je prête serment avec la langue des rêves*

*en l'absence de tout témoin*

*Ne suis-je pas le Créateur dans le Cercle du Créateur*

*J'ai peur des méchants embusqués*

*qui stockent leur venin dans leurs sourires*

*et qui vous parlent d'amour de fraternité et de Dieu*

*la main sur le marbre de leur cœur*<sup>352</sup>

Être poète selon Amadou Lamine Sall, c'est être libre. Et comme la littérature est une affirmation perpétuelle de la liberté humaine, comme à chaque instant elle en appelle à la liberté en cherchant le beau. Cette recherche de la liberté, cet amour de la liberté, le beau, retrouve son fondement dans l'éclosion de la vérité. Richard Rorty souligne que « *Once the soul is afire with love of truth, freedom will follow-for freedom consists in realizing one's true self; that is, in the actualization of one's capacity to be rational. So, the right concludes, only the truth can make us free*<sup>353</sup>. » Les termes liberté, engagement et responsabilité sont entremêlés. L'un ne va pas sans l'autre. Et comme le dit Jean-Paul Sartre,<sup>354</sup> la

---

<sup>352</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 180-181

<sup>353</sup> Richard Rorty, *Philosophy and Social Hope*, p. 115

<sup>354</sup> Jean-Paul Sartre, *la responsabilité de l'écrivain*, p. 33



liberté se fait au jour le jour et concrètement dans des actions concrètes où elle est impliquée et, par conséquent, lorsque nous parlons d'un engagement de l'écrivain, d'une responsabilité de l'écrivain, il ne s'agit pas d'un engagement au nom d'une liberté abstraite ; la liberté à laquelle il fait appel quand il écrit, c'est une liberté concrète qui se veut elle-même en voulant quelque chose de concret. C'est une indignation concrète à propos d'un événement particulier, c'est à une volonté de changer une institution particulière qu'il fait appel. Si l'écrivain fait de la littérature, c'est-à-dire s'il écrit, c'est parce qu'il assume la fonction de perpétuer, dans un monde où la liberté est toujours menacée, l'affirmation de la liberté et l'appel de la liberté. Les événements que nous vivons aujourd'hui est une preuve que la littérature est liée aux valeurs démocratiques et ce que chantent les poètes n'est rien d'autre qu'un appel au devoir, au respect d'une promesse foulée. L'aspiration d'écrivain exige une certaine société humaine. C'est dans cette lancée que s'imposent le jeu de l'impartialité et l'ignorance d'intérêts particuliers. Il est évident qu'au nom de la liberté, l'écrivain doit condamner l'injustice, c'est-à-dire le mal, d'où qu'il vienne, il doit condamner la violence. Il doit condamner n'importe quelle violence. En devenant l'oiseau, le poète compte nous dire qu'il n'est l'ouvrier de personne, qu'il est indépendant et libre. Il met ainsi en exergue le sens de la liberté. En acceptant de se lancer dans l'arène tumultueuse de la société, Amadou Lamine Sall entend bien remplir son rôle au point même de sacrifier sa vie. C'est un combat contre la fatalité qui n'a plus sa raison d'être face à un peuple perdu, un peuple qui souffre et se recherche. Il accepte d'être l'agneau du sacrifice:

*C'est le soir*

*aux saisons d'hivernage*

*quand le ciel n'est plus qu'une lourde grappe d'eau*

*et que la terre déjà se parfume au vent mouillé des*

*nuages*

*c'est en ces soirs que je deviens l'oiseau*

*que j'accepte de prêter un morceau de ciel*

*que j'accepte d'appivoiser l'orage*

*Être poète c'est être partout sans permission<sup>355</sup>*

Le poète Sall crie haut l'attitude indigne de ses pairs, leur atrocité. Il présente son monde comme un monde méchant, un monde pourri où l'homme est devenu un loup pour son prochain. Il vit dans un monde régi par la loi de la jungle. Le poète se démarque d'un tel monde qu'il compte façonner à sa manière. Le poète est celui qui donne au mal et au bien sa juste valeur. Et comme le dit Jérôme Carlos<sup>1</sup>, l'écrivain serait ainsi un censeur hissé sur un piédestal moral, débusquant les tares et travers de sa société. De cette éminence, qui le place au-dessus du commun des mortels et qui le consacre maître du bien et du mal, l'écrivain distribuerait blâmes et gratifications à ses compatriotes, faisant goûter aux uns la félicité du ciel et imposant aux autres la damnation de l'enfer.

Le poète a un cœur magnanime. Le poète c'est le seul enfant rescapé d'un monde pourri. Le poète c'est l'innocence, l'eau de la vie, l'action, l'espoir. Le poète ne se contente pas simplement d'une mission critique mais il apporte aussi une solution à ce mal du siècle : l'amour de soi-même, l'amour du prochain, se sentir mal quand quelqu'un a mal, se sentir coupable quand on est la cause d'un problème et se préparer à apporter les réparations adéquates. C'est en un mot exercer le sens de la responsabilité dans son sens le plus large :

*Le monde a muri*

*les hommes sont devenus des monstres*

*les villes devenues cruelles*

*les bêtes habitent le jour*

*pourtant il y a un enfant qui reste enfant dans*

*la jungle*

---

<sup>355</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 182

*lui seul*

*le POETE*

*Être présent*

*Sur les terres de souffrance et de deuil*

*les logis de larmes et de solitude*

*tenir en mes mains chaque main blessé*

*vouloir tant aider la douleur et se savoir vain*<sup>356</sup>

Amadou Lamine Sall est au service de la classe déshéritée. Il est conscient des critiques qu'il encoure mais sa force demeure dans ce qu'il croit être l'espoir et les forces de la liberté que porte toute littérature humaine. Il fait preuve d'un écrivain courageux et responsable dont les ténèbres de la mort n'émeuvent point. Sa détermination est en harmonie avec une théorie positive de la liberté et de la libération. Il s'agit de se placer en tout cas pour condamner la violence du point de vue des hommes des classes opprimées. Il s'agit enfin de déterminer un rapport vrai des êtres humains et de refuser tout de suite tout ce qui ravale l'homme au rang de l'animal. Il compte ainsi se transformer en un dieu actif qui règle ses comptes ici-bas en donnant à chacun son dû. Il s'agit, au fond, de réfléchir sans trêve au rapport de l'éthique et de la politique:

*Qu'importe qu'ils me nomment*

*le rossignol du temps des pleurs*

*et non la graine guérisseuse des faims*

*je n'ai d'autre mission*

*que de traire le lait de tes soupirs*

---

<sup>356</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 184

*et veiller aux appels de misère*

*je sais mes Princes*

*de la nouvelle race des criquets perfides*

*et je serai pluie de sang*

*sur leur vœux de richesse et de luxure*

*Et dire pourtant*

*que mon pays ne finit pas d'applaudir mon pays*

*et les victimes chantent toujours les bourreaux...*<sup>357</sup>

L'étoile est un symbole d'espoir. Non de résignation—sentiment maussade, abject, selon Breton, l'opposé de même de l'espoir—mais d'une nouvelle confiance dans la vie, promesse de bonheur intermittent mais toujours ressuscité. A l'opposé, Le poète Amadou Lamine Sall semble nous montrer un peuple désorienté, désespéré. La douleur est présente dans la chair du peuple. Amadou Lamine continue à nous fait revivre le pathétique qui embrase son pays, un univers de misère. Tout ceci ne change en rien la détermination et l'optimisme du poète qui se considère comme une mère dont l'amour pour ses enfants est une marque d'affection. L'amour dilate ainsi le cœur d'Amadou Lamine Sall à la dimension de la souffrance de son peuple, toutes les souffrances humaines, à la dimension de la liberté et de la paix pour tous les peuples de la terre.

*Je ne sais... je ne sais ...*

*Car mon chant voisine le deuil bavard du monde*

*et mon peuple a encore tant à faire*

*devant tant de ciels fêlés*

---

<sup>357</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 287

*d'étoiles inachevées*

*de nuits amputées de toute magie*

*les élans borgnes des regards vaincus*

*les pas traînants des lèvres*

*la moiteur des orgasmes*

*et ce sommeil qui ne vient pas qui ne vient pas*

*et le Poète comme une mère*

*donne jusqu'à ses entrailles...<sup>358</sup>*

Le poète Sall appelle tout le monde à le rejoindre dans sa noble mission dont la portée vise à restituer la dignité humaine. Il exhorte ses compatriotes à embrasser des valeurs telles que l'honneur, l'égalité, le travail, la droiture, l'éducation, l'amour. Le poète invite ses compatriotes à construire un monde ensemble, un monde où tout homme aura le meilleur de lui-même. La paix, elle commence par le respect de l'autre, le respect de sa dignité, le respect de son humanité. Un monde paisible c'est croire en quelque sorte à l'espérance qui est plus forte que la rancune, la honte ou la culpabilité, l'espérance plus forte que les échecs.

Ce monde que veut bâtir le poète est un monde libre, un monde où l'homme cultive l'amour, vit ensemble en famille. La liberté de dire et de penser, d'être nécessaire aux autres. La liberté de s'instruire et de se cultiver, de se former et de travailler. Avec l'exclusion, il serait utopique de s'affirmer démocrates ou libéraux, ou chrétiens, ou juifs, ou musulmans, ou défenseurs des Droits de l'homme si l'on pense que tout est inclus dans le même noyau d'amour. On se réclame de ce qui est en concert avec la pratique. L'arbre à planter du poète, ce signe d'espoir et de vie demande un investissement humain. La coopération sociale et l'espoir humain sont à la fois au commencement et à la fin de notre humanité:

---

<sup>358</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 234

*...il nous faut nous aussi semer planter*

*planter l'honneur avant le riz*

*planter*

*planter la vérité avant le maïs*

*semer planter*

*planter l'égalité avant la banane*

*planter semer*

*planter la tête avant le ventre*

*planter*

*planter pour que les enfants de*

*ce pays vivent et durent*

*semer planter*

*planter car il faut l'alphabet*

*pour mieux éclairer les champs*

*planter semer*

*planter la bonne graine avant la pluie*

*semer planter*

*oui Elie planter*

*planter semer car il faut le feu avant la marmite*

*planter Elie planter*

*Elie nous allons nous aussi semer planter*

*planter sueur pour planter sang*

*planter vertèbre pour tenir*

*longtemps l'arbre droit dans le vent*

*semer semer planter*

*semer passé*

*planter histoire*<sup>359</sup>

Les poèmes étudiés ci-dessus nous montrent clairement que le poète a pour mission de donner le signal de départ d'une nouvelle marche de l'humanité. Il contribue à retrouver la mémoire et la conscience d'un son peuple. L'acte d'écrire est déjà, en soi un acte engagé qui, implicitement, fait de l'écrivain, un critique de la société. Nul, en effet, ne prend la plume innocemment. Les présentes situations qui accablent l'Afrique en particulier et le monde en général font de l'écrivain un témoin, également témoin dans le temps. « *Parce que quand s'estompent les conditions socio-politiques de l'émergence d'une œuvre, celle-ci garde toujours, quand elle ne tombent pas dans l'oubli, une étonnante capacité de réactualisation.* »<sup>360</sup> Le silence sera toujours exclu si l'homme refuse toujours de cultiver le sens d'amour garant des valeurs humaines. Comme la voix de l'évangile qui nourrit et grandit notre foi, le poète continuera toujours son prêche. Il est impossible que le mal disparaisse disait Socrate. Oui, mais il faut empêcher son triomphe.

La Bruyère disait que : « *tout a été dit et l'homme vient trop tard* » Si tout a été dit, il reste et il restera toujours d'autres façons de dire, d'autres façons de chanter la liberté, d'exalter le courage, de magnifier la paix, de célébrer l'amour...La vérité c'est la culture du beau. Marcel Conche<sup>361</sup> nous dit que la poésie n'est que la gangue chatoyante et belle dans laquelle s'abrite la vérité de

---

<sup>359</sup> Amadou Lamine Sall, *Veines Sauvages*, p. 36-37

<sup>360</sup> Nouréini Tidjani Serpos, *Aspects de la critique africaine*, Ceda-Silex Editions, Abidjan, Paris, 1987

<sup>361</sup> Marcel Conche, *Analyse de l'Amour et autres Sujets*, p. 93

l'homme. La littérature n'est simplement la production d'un message dérangeant ou critique. Elle est d'abord et avant tout renouvellement des formes et des capacités expressives. Car le beau est forcément critique, parce qu'il instruit, en permanence, le procès du laid, donc du mal. Le beau, c'est la victoire du bien sur le mal, la victoire de la vie sur la mort. Le poète est aujourd'hui plus utile à la société. Il est le seul actant dont aucune puissance maléfique ne peut étouffer la voix. Le poète a une noble mission dont la portée transcende vers le ciel. Les risques sont bien là mais la mort pour une cause juste n'a pas de prix. La pitié, l'amour, le désir du bien ont de la valeur : ils valent mieux que l'indifférence. Le reste de notre analyse nous conduit à la structure poétique sur laquelle s'appuient nos poètes pour faire passer leurs puissants messages.



## **DEUXIEME PARTIE : L'ECRITURE**

## INTRODUCTION : LA STRUCTURE POETIQUE

L'écriture est un procédé dont on se sert actuellement pour immobiliser, pour fixer le langage articulé, fugitif par son essence même. Elle fait partie si intégrante de notre civilisation qu'on craint, si on veut la définir, d'énoncer des truismes. En effet, l'écrivain qui écrit s'adresse à un public. Il se place entre le lecteur et les événements qu'il compte lui montrer, et les interpréter pour lui. Ainsi, sa force de persuasion demeure dans la manière dont il opère pour transmettre son message. Cela revient à dire comme Roland Barthes que la langue est comme une nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme.

Parler de l'écriture, c'est en quelque sorte fusionner deux ensembles complémentaires que sont le contenu et la forme. La langue est donc en deçà de la littérature. Le style c'est la forme, de l'expression et du contenu. Le style est presque au-delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art. Roland Barthes<sup>362</sup> nous dit que le style est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intension, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire : il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude...il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité. Il est la voix décorative d'une chair inconnue et secrète...Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une Humeur.

Roland Barthes nous dit encore que le mot écriture est ambigu<sup>363</sup> : tantôt il renvoie à l'acte matériel, au geste physique, corporel, de la scription, dont l'écriture, conformément à l'étymologie, n'est que le produit substantiel « *avoir une belle écriture* » ; tantôt, à l'autre bord, « *au-delà du papier* », il renvoie à un complexe inextricable de valeurs esthétiques, linguistique, sociale, métaphysique ; c'est alors à la fois un mode de communication et de rétention qui s'oppose à la parole, une forme noble d'expression apparentée au style...l'écriture comporte trois déterminations sémantique principales : 1. C'est un geste manuel, opposé au

---

<sup>362</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, 1953, et 1972, p. 12

<sup>363</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil, 1973, p. 55

geste vocal. 2. C'est un registre légal de marques indélébiles, destinées à triompher du temps, de l'oubli, de l'erreur, du mensonge. 3. C'est une pratique infinie, où s'engage tout le sujet, et cette pratique s'oppose dès lors à la simple transcription des messages. C'est selon les philosophes : un geste, une Loi, une jouissance.

Ainsi, parler de la structure poétique est une manière de mise en valeur des mécanismes qui concourent à la beauté du texte poétique, à la force du message que veut nous livrer le poète. Le style traduit et renforce à merveille la pensée. Pour cela, l'écrivain a recours à plusieurs procédés d'expression qui nous mènera dans notre analyse à une étude du paratexte, du discours poétique et ses caractéristiques. La combinaison de tous ces éléments en une unité harmonieuse donne à l'œuvre sa morphologie, sa forme, le style, voire la technique de l'écrivain. Avant de commencer notre analyse il est aussi important de comprendre le milieu socioculturel des poètes de notre corpus. C'est une coïncidence que mon choix porté sur Tijan M Sallah, écrivain et poète anglophone et Amadou Lamine Sall, écrivain et poète francophone regroupe deux poètes appartenant à la même société toucouleur, à la même religion musulmane.

Les Toucouleurs<sup>364</sup> ou *Haalpulaaren* ou *foutankobé* (*foutanké* au sing.), constituent un peuple d'Afrique de l'Ouest vivant principalement dans le nord du Sénégal où ils représentent 13 % de la population, dans la vallée du fleuve Sénégal, en Mauritanie et au Mali. Même s'ils sont souvent présentés comme un groupe ethnique, il ne s'agirait pas, selon l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ, d'une ethnie, mais plutôt « *d'un ensemble culturel assez homogène (islamisé et foulaphone, c'est-à-dire parlant peul)* »

---

<sup>364</sup> cf. Annexe IV pour plus d'information

Proches des Peuls, ils s'en différencient surtout par leur sédentarité. Les Toucouleurs sont très majoritairement musulmans. Ils sont à l'origine de l'islamisation du Sénégal, avec les Sarakolés. La langue parlée est le peul du Fouta-Toro. Ils se nomment eux-mêmes *Haalpulaaren*, ce qui signifie « *Ceux qui parle le pulaar* », la langue peul. Leur langue présente toutefois de légères différences avec d'autres dialectes de la langue peule. Traditionnellement, les Toucouleurs pratiquent en général l'agriculture, toutes castes confondues : mil, sorgho, melon, niébé, oignons, et l'élevage de bovins, ovins, volaille, chevaux.

La transmission orale des traditions et des légendes est très importante chez les Peuls. Enseignée auprès des adolescents par les personnes les plus âgées et en particulier les femmes au travers de chants, de comptines. La langue est encore essentiellement orale et transmise par les femmes. Elles véhiculent l'histoire du peuple, ses exploits, ses rites et ses vertus. Goût prononcé pour les langues, la poésie, les louanges, les épopées (joutes verbales : *Kirlé* au plur. et *Hiirdé* au sing.), développement d'une littérature. La plupart des Peuls sont polyglottes. La beauté est recherchée, la probité, la sagesse, l'intelligence et la discrétion figurent parmi les règles à suivre du *pulaaku*, ces règles souples régissant la « *pulanité* ». Cette approche socioculturelle nous permettra souvent de nuancer notre analyse.

## **CHAPITRE I : UNE ETUDE PARATEXTUELLE**

Nous dirons avec Fabrice Parisot<sup>365</sup> que le paratexte, depuis quelques années maintenant, mérite une attention toute particulière, voire soutenue de la part de la critique actuelle qui voit en lui une nouvelle clef possible pour l'interprétation des récits. En effet, ses éléments constitutifs (titre, sous-titre, intertitre, dédicace, épigraphe, préface, notes, illustrations, épilogue...) s'inscrivent la plupart du temps dans une perspective souvent stratégique et résolument dynamique, mettant en scène auteur, texte et lecteur. De ce point de vue, on peut légitimement considérer que le paratexte s'offre comme un espace extratextuel de transaction et de transition, comme le lieu privilégié d'une pragmatique, d'une action sur le lecteur avec qui il noue un premier lien déterminant pour la bonne intelligence du récit.

Gérard Genette<sup>366</sup> nous dit que l'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est à dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que Gérard Genette a baptisé ailleurs (in *Palimpsestes*) le paratexte de l'œuvre.

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se pose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Notre étude ayant trait à ce chapitre nous limitera sur les notions de base qu'un jeune littéraire doit maîtriser : le choix des couvertures, une orientation des titres, les dédicaces et l'usage des épigraphes.

---

<sup>365</sup> Fabrice Parisot, *Narratologie Le Paratexte*, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, N°1 – 1998, p. 121-122

<sup>366</sup> Gérard Genette, *Seuils*, collection Poétique aux Editions du Seuil, 1987, p. 7

## I. 1 LE CHOIX DES COUVERTURES

La couverture est une composante du périphrase éditorial. La couverture imprimée, donc sur papier ou carton est un fait assez récent, qui semble remonter au début du XIXe siècle. A l'âge classique, les livres se présentaient sous reliure de cuir muette, à part l'indication sommaire du titre et parfois du nom d'auteur, qui figurait au dos<sup>367</sup>. On cite par exemple l'une des premières couvertures imprimées celle des Œuvres complètes de Voltaire chez Baudoin en 1825. La page de titre était alors l'emplacement essentiel du paratexte éditorial. Un simple relevé des composantes d'une couverture valable pour toutes les époques sont le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et le label de l'éditeur. Si nous prenons par exemple trois œuvres de Tijan M. Sallah que sont *Kora Land*, *Dreams of Dusty Roads* et *The New African Poetry*, nous constatons que nous avons au niveau de la page 1 des couvertures, le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, l'indication générique, la dédicace, l'épigraphe, portrait de l'auteur, emblème de l'éditeur, adresse de l'éditeur, numéro de tirage, date, prix de vente. Cela va de même pour *Mante des Aurores* et *Le prophète ou le cœur aux mains de pain* de Amadou Lamine Sall.

A ces indications verbales, numériques ou iconographiques localisées s'ajoutent habituellement des indications plus globales tenant au style ou au design de la couverture, caractéristique de l'éditeur, de la collection, ou d'un groupe de collections. Le choix de la couleur pour les couvertures n'est pas gratuit. La couverture est la première manifestation du livre. Ainsi, un simple choix de couleur pour le papier de couverture peut à lui seul indiquer, et très puissamment l'idée générale de l'œuvre. Dans *Kora Land*, la couverture est toute en vert avec un titre doré. La couverture de *Dreams of Dusty Roads* renferme en elle seule quatre couleurs : un fond blanc renforcé par une couleur brun roux, rouge et deux traces noires rattachées à un arbre sec. Le titre est aussi en noir. *The New African Poetry* a une couverture toute bleue avec un titre en jaune. Le titre au dos du livre est en blanc. Dans *Mante des aurores*, la couverture est composée d'un fond blanc avec des arbres couverts du noir. Le titre est en jaune et l'édition est écrite en blanc. *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain* renferme trois couleurs : un fond blanc, un peu de vert surplombé d'un rouleau doré.

---

<sup>367</sup> On entend ici par dos la tranche visible d'un livre rangé en bibliothèque, et non comme le fait parfois l'usage, la quatrième page de couverture.

Ces œuvres mentionnées nous donne en résumé ces couleurs que voici: blanc, noir, vert, bleu, jaune, doré, rouge, brun roux. Il est important de déterminer la signification de ces choix avant de les confronter à la thématique des œuvres de notre corpus. Les couleurs occupent une place exceptionnelle dans la symbolique traditionnelle depuis le début de l'humanité.

Dans la société manjacque<sup>368</sup> par exemple, il y a des rituels mystiques qui nécessitent la présence d'un pagne avec un choix de couleur bien déterminée selon les augures. Nous essayerons de trouver la signification des couleurs répertoriées ci-dessus en se référant au *Grand Dictionnaire des Symboles et des Mythes*<sup>369</sup>. Le blanc est la synthèse de toutes les couleurs. Le blanc est la lumière et les anciens en avaient la couleur de la divinité : les Egyptiens enveloppaient les défunts dans un linceul blanc pour montrer que la mort délivre l'âme pure de son enveloppe charnelle périssable. Chez les Hébreux, la tunique de lin blanc était la couleur des vestales (prêtresse qui étaient brûlées vives lorsqu'elles manquaient à leur vœu de chasteté), des druides, des initiés. Participent de la symbolique du blanc et emblèmes de pureté, vertu et chasteté : la robe blanche de la communiant et de la mariée, le bouquet de fleur d'oranger, le lis de la colombe, le lin, l'ivoire, le cygne, le diamant, la neige...Le blanc a une valeur limite, c'est la couleur de passage, la couleur de la mort et du deuil. C'est aussi la couleur de la révélation, de la sagesse, de la grâce, de la transfiguration. C'est aussi le signe de paix.

Le rouge, couleur du feu et de sang, est le principe de la vie, de la chaleur, de l'intensité, de l'action et de la passion et du sacrifice. Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires du feu, de la chaleur et de la vie qui s'apparente au soleil. A ces valeurs s'associe tout ce qui est beau, noble, généreux, élevé. En Egypte, le rouge symbolisait l'amour divin. C'est la couleur du sang frais ou vicié, et du feu qui selon les anciennes croyances, a créé le monde et le détruira. Il symbolise la vie, la chaleur et la génération, mais aussi la destruction. Dans la langue sacrée des chrétiens, des Egyptiens, des Hébreux et des Arabes, cette couleur a toujours été associé au feu et à l'amour divin et a symbolisé la divinité et le culte. Couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens et des empereurs à Rome, les cardinaux ont hérité ce symbole de la souveraineté. Au Pérou, elle était liée à la guerre et désignait les soldats. Dans le blason, le rouge ou gueules exprime la vaillance, la

---

<sup>368</sup> Une ethnie originaire de la Guinée Bissau

<sup>369</sup> Nadia Julien, *Le Grand Dictionnaire des Symboles et des Mythes*, Editions Marabout, 1997



fureur, la cruauté, la colère, le meurtre et le carnage. Le rouge vif ou clair est la force vitale de l'éros triomphant, la richesse et l'amour. Mais, sous son aspect infernal, le rouge correspond à l'égoïsme, à la haine et à l'amour infernal (couleur du diable). Au niveau psychologique, le rouge représente la joie de vivre, l'optimisme, la vigueur, l'instinct combatif et ses tendances agressives, la pulsation sexuelle, le désir amoureux, la passion, le besoin de conquête.

Le brun-roux est une combinaison de deux couleurs dont le brun, couleur de la terre, de la boue et du feuillage d'automne renferme des idées de dégradation, de mort. Dans le symbole chrétien, le rouge-noir, mélange de feu, de fumée, de cendre et de suie, est le symbole de l'amour infernal et de la trahison. Couleur de la matérialité, le brun correspond au stade sadoanal avec l'agressivité latente ou déclarée, la méchanceté, l'obstination, l'avarice, l'égoïsme. Dans les rêves, il traduit le besoin de confort physique, de sécurité. Quant au roux, il est entre le rouge et l'ocre. Il rappelle le feu infernal dévorant, les délires de la luxure, la passion du désir.

Le jaune, est la couleur la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente. Il est la couleur de l'éternité comme l'or est le métal de l'éternité. C'est le symbole de l'épanouissement, de la richesse, de l'espoir. Couleur de la lumière, emblème de l'or, associé au miel, le jaune était la couleur de la lumière céleste révélée aux hommes et de la doctrine religieuse enseignée dans les temple. Mais le jaune lunaire, couleur de l'or terni et du soufre symbolique l'inconstance, la jalousie, les dépravées, l'adultère, la culpabilité, la trahison (dans plusieurs pays, les juifs devaient porter des vêtements jaunes parce qu'ils avaient trahi le seigneur ; en France, on barbouillait de jaune la porte des traîtres ; dans l'iconographie Judas est vêtu de jaune). Au point de vue psychologique et dans les rêves, le jaune est la couleur de l'intuition et symbolise la capacité de renouvellement, l'entrain, la jeunesse et l'audace, mais aussi l'instabilité et la vanité. Il révèle le besoin de supériorité et à l'extrême, la volonté de puissance aveugle manifestée en prétentions exagérées à une supériorité factice (souvent compensation à un sentiment d'infériorité mal liquidé ou inconscient).

Le vert, valeur moyenne, médiatrice entre le chaud et le froid, le haut et le bas, est une couleur rassurante, rafraîchissante, humaine Le vert comme l'homme est tiède. Le vert est la couleur de la nature et des eaux lustrales. Il est doué d'un pouvoir de régénération, car il capte l'énergie solaire et le transforme en énergie

vitale. Le baptême doit toute sa signification symbolique à ces eaux régénératrices et lustrales. Le vert est le symbole de la régénération spirituelle. Le vert renferme en lui, la fertilité, la richesse, l'espoir. Couleur des bourgeons printaniers signalant la fin de l'hiver, il symbolise l'espérance. Dans le blason, le sinople témoignait de la courtoisie, de l'honneur, de la joie et de la vigueur du chevalier qu'il décrivait. En Egypte, la couleur verte est attribuée à Phtah, le créateur et le stabilisateur, et à l'eau, parce que dans la cosmogonie égyptienne, l'eau était l'agent primordial de la création. Elle désignait la fondation du temps, la création du monde et symbolisait la naissance matérielle et spirituelle, c'est-à-dire le mystère de l'initiation. Produit de l'association du jaune et du bleu, le vert possède une dualité : c'est la couleur de Vénus symbole de renouveau mais aussi de la vengeance ; du dieu-serpent aztèque, inventeur des arts identifié au Thot-Mercure égypto-latin et au Lug Gaulois médecin, magicien, satiriste et artisan, du Kistr musulman qui avait pour fonction de concilier les extrêmes (fonction synthétisée par le Caducée).

En Chine, le vert désigne l'Est, le printemps, le bois et la charité et dans le christianisme, la régénération dans les actes, c'est-à-dire la charité et par antimonie, la dégradation morale et la folie, le désespoir. Teinté de jaune, (couleur des yeux du dragon et des serpents), le vert est la couleur des eaux mortes, de la putréfaction et à une influence néfaste. Sur le plan psychologique et dans les rêves, le vert, couleur de la vigueur sexuelle, reflète le besoin d'épanouissement, d'estime, de valorisation, de culture et de connaissance.

Le bleu est la plus profonde des couleurs, la plus immatérielle, la plus froide des couleurs, la plus pure. Le bleu est associé à la divinité dans toutes les mythologies : à Amon-Râ, dieu du soleil levant dans l'ancienne Egypte ; en Grèce, à Jupiter père des dieux et des hommes, et à Junon, incarnation de la féminité féconde et épanouie ; en Inde, à Vishnou le justicier. En Chine, il symbolise le Tao, la Voie sacrée, le principe insondable des êtres. Le bleu jupitérien, couleur froide du vide, est celle de la vérité pour les Egyptiens, de la vérité éternelle, de l'immortalité, la fidélité, la chasteté, la loyauté et la justice dans la tradition chrétienne. Identifié à l'air, au vent, il symbolise la spiritualité, la contemplation, la passivité, et favorise la méditation, le repos. Sur le plan psychologique et dans les rêves, le bleu est la couleur de la tolérance et représente l'équilibre, le contrôle de soi, les tendances à la générosité, à la bonté, un comportement réfléchi et besoin de sérénité. Le bleu clair reflète l'inaccessible, le merveilleux, l'évasion.

Le noir, contre-couleur du blanc, est son égal en valeur absolue. Avec son aspect froid, négatif, le noir symbolise les ténèbres primordiales, l'indifférence originelle. Le noir symbolise la passivité absolue, l'état de mort. Certains Africains préfèrent porter le noir au blanc en signe de deuil. La nuit voire le noir symbolise le temps des gestations, des germinations, des conspirations qui vont éclater au grand jour. Le noir, négation de la lumière est symbole du néant, de l'erreur, de ce qui n'est pas et s'associe à la nuit, à l'ignorance, au mal, à ce qui est faux. Il indique l'ignorance enfantée par le mal et par toutes les passions égoïstes et haineuses. Couleur de charbon, il évoque le processus de la combustion, prélude à la régénération et renferme une idée de résurrection. Les rites initiatiques de l'antiquité comportaient des épreuves nocturnes : le postulant traversait une mort symbolique dans un lieu obscur, pour devenir un homme nouveau et re-naître à la vie spirituelle. Sous d'autres dimensions, cette pratique d'initiation est présente à l'Ecole Militaire de Saint Louis (Sénégal) lors des cérémonies de remise des insignes aux nouveaux qu'on appelle dans le jargon militaire « les Bleus ». Pendant cette cérémonie qui se passe la nuit, la lumière est éteinte au moment de la remise des insignes par les anciens pour être rallumée après. Un signe qui marque la fin de l'initiation aux rudiments du corps et l'appartenance désormais à la famille des Enfants de Troupes. Dans le blason, le sable signifie la prudence, sagesse et constance dans la tristesse et les adversités. On peut y voir l'expression du complexe d'abandon inséparable de la mélancolie et souvent accompagné de la peur de la vie et du désespoir, tendance reflétées dans les rêves, ainsi que le besoin d'indépendance.

Cette vue globale de ces couleurs nous amène à placer chaque œuvre dans son contexte approprié. *Kora Land*, dont la couverture est composée d'une couleur verte avec un titre doré est publié en 1989 par Three continents, USA, est un recueil de 25 poèmes écrits en mémoire de Ndey Isatou Sallah, la sœur de l'auteur. L'usage symbolique de la Kora met en relief deux facteurs que sont l'optimisme et le pessimisme du fait que les cordes de la Kora évoquent des situations comiques et tragiques. L'optimisme de l'auteur et son espoir en un meilleur avenir se manifeste à travers l'œuvre d'où l'importance du choix de la couverture du livre.

*Dreams of Dusty Roads*, Three Continents Press, USA, 1993 ( Rêve des chemins poussiéreux) qui a une couverture garnie du blanc, du rouge, du brun-

roux, du noir rattaché à un arbre est écrit à l'âge de 33 ans, l'auteur poursuit la méditation amorcée dans le précédent recueil. Le recueil composé de 34 poèmes, regroupés en trois parties évoque l'expérience et le sentiment de l'absolu et du divin. Les traits noirs rattachés à l'arbre sec nous projettent vers un désert où le mal rivalise avec le bien. Le désert comporte deux sens symboliques essentiels que sont l'indifférenciation principielle ou l'étendu superficielle, stérile, sous laquelle doit être cherchée la réalité. Il est important de noter que le symbole du désert est l'un des plus fertiles de la bible. Terre aride, désolée, sans habitant, le désert signifie pour l'homme le monde éloigné de Dieu. L'ambivalence du symbole est éclatant à partir de la seule image de la solitude : c'est la stérilité, sans Dieu ; c'est la fécondité avec Dieu, mais due à Dieu seul. Le désert révèle la suprématie de la grâce: dans l'ordre spirituel rien n'existe sans elle, tout existe par elle et par elle seule

*The new African Poetry*, Colorado, Lynne Rienner Publishers, 1999 avec une couverture toute bleu renforcée par des écritures jaunes est une anthologie de poèmes qui touche tous les domaines de la vie humaine allant du sociopolitique à l'économie. Ce qui est recherché à travers cette œuvre qui dénonce les tares de la société n'est rien d'autre que le spirituel, l'amour, la fidélité, la chasteté, la loyauté et la justice.

Ce besoin spirituel se sent partout dans l'œuvre de Amadou Lamine Sall. *Mantes des Aurores* a une couverture composée de trois couleurs : le blanc, le jaune et le noir. Le chiffre trois symbolise la perfection. « *La perfection, dit Vincent de saint Paul, consiste à unir tellement notre volonté à celle de Dieu que la sienne et la nôtre ne soient à proprement parler qu'un vouloir ; celui qui plus excellera en ce point, plus il sera parfait*<sup>370</sup>. » Premier nombre impair (un était considéré comme à la fois pair et impair, mâle et femelle) actif, symbole du Ciel, de l'Esprit, trois est un nombre parfait, l'image sensible de la divinité, également représentée par trois cercles enlacés, trois cierges, trois croix, trois soleils, trois couleurs : blanc (Père), bleu (Fils) et rouge (Saint-Esprit) ou par le trèfle. Cette trinité, Père-Fils-Saint-Esprit, Mithra le dieu triple, etc. symbolise la triple énergie divine prodiguant à la terre par trois fois ses bienfaits. En Chine, trois (san) est le nombre de l'achèvement.

---

<sup>370</sup> Raymond Darricau et Bernard Peyrous, *La Spiritualité, op.cit*, p. 86

Ce n'est pas par hasard que le thème dominant de l'œuvre est l'amour. L'amour est l'une des plus grandes recommandations divines. Comme il est mentionné sur la couverture, cette mante est une femme, une errante qui ne paraît, quand elle daigne apporter l'offrande de sa présence, qu'à l'aurore, après des nuits sans mystère. A cette sœur-phalène, pitoyable dans la splendeur de sa beauté galvaudée, le poète n'offre pas seulement une vague et facile pitié mais un amour qui ose construire autour de sa silhouette incertaine le monde de l'espoir « où le chant reprendra ». Une rédemption hardie. Le véritable amour n'est pas purement sentimental. Il ne laisse pas hors de lui la raison et la volonté. Il engage toutes les puissances de l'homme dans la recherche du salut et la paix. Marcel Conche<sup>371</sup> nous dit que la clef de la nature et de la sagesse socratiques est l'amour.

*Le Prophète ou le, cœur aux mains de pain*, a comme l'œuvre précédemment cité, trois couleurs: blanc, vert doré. C'est une œuvre purement spirituelle qui réactualise toutes les vertus dont a besoin aujourd'hui le monde. L'importance de la vertu est mentionnée par Stéphanie Dorwick<sup>372</sup> qui cite Pa Lao-Tseu, Tao-tö-King :

*Cultivez la vertu en vous*

*Elle fera authentiquement partie de vous.*

*Cultivez-la dans votre famille,*

*Elle durera.*

*Cultivez-la dans votre communauté,*

*Elle vivra et croîtra.*

*Cultivez-la dans votre pays,*

*Elle fleurira abondamment.*

*Cultivez-la dans le monde,*

---

<sup>371</sup> Marcel Conche, *Analyse de l'Amour et autres sujets*, p. 2

<sup>372</sup> Stéphanie Dorwick, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002, p. 24

*Elle deviendra universelle.*

Amadou Lamine Sall, a exprimé le choix de ce recueil de poèmes en manifestant sa soif du spirituel: *Je sentais que j'avais besoin de m'arrêter, de raffermir le fil qui me liait à Dieu, au Spirituel. Je savais que je ne pourrais plus progresser dans mon art poétique si mon âme, d'abord ne progressait pas. J'avais besoin d'être à l'espace plus intime d'avec le Sacré. Je savais que je ne me renouvellerais pas sans que le sacré ne me rende l'écho que j'en attendais. J'avais besoin de patience, d'une domination intérieure d'où je tirerai toute ma nouvelle force de créativité poétique. Seule ma relation avec le Sacré, avec Dieu, pouvait m'émerveiller, me révéler de nouveau à moi et aux autres, me réveiller à de nouvelles sensation comme après un long coma, quand le corps retrouve le goût des épices et le plaisir d'aimer*<sup>373</sup> Notre prochaine étude sera consacrée aux titres et intertitres.

---

<sup>373</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*, p. 8

## I. 2 UNE ORIENTATION DES TITRES DANS L'ŒUVRE

Gérard Genette nous dit que le titre est le nom d'un livre et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion. L'identification est dans la pratique la plus importante fonction du titre, qui pourrait à la rigueur se passer de toutes les autres. Ce chapitre nous mènera en quelque sorte à étudier les fonctions du titre et les intertitres présents dans les œuvres de notre corpus. Gérard Genette<sup>374</sup> dans *Seuils* nous dit que Charles Grivel formule les fonctions du titre comme suit : 1. identifier l'ouvrage, 2. désigner son contenu, 3. le mettre en valeur, et que Leo Hoek intègre à sa définition du titre : « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »

Le nom de l'auteur et le titre sont le dénominateur commun de tous les exemplaires identiques de par le monde. Antoine Compagnon<sup>375</sup> dit que la porte d'entrée dans le livre est son titre, surmonté du nom de l'auteur comme une trophée. Ce dispositif a l'air naturel, on n'imagine pas un livre autrement. La fonction première du titre est de référence. Il évoque tout un texte par un signe qui le comprend, sans celui-ci soit attirant mais simplement intitulant, correspond exclusivement à la citation du texte dans son extension. Le titre de l'œuvre d'une manière générale indique la thématique abordée par l'auteur. Il s'adresse à l'ensemble du public et peut circuler fort au-delà du cercle des lecteurs. En résumé, nous dirons comme le suggère Gérard Genette<sup>376</sup> que le titre a une fonction de désignation ou d'identification. Il a aussi une fonction descriptive, elle-même thématique, rhématique, mixte ou ambiguë selon le choix fait par le destinataire du ou des traits porteurs de cette description toujours inévitablement partielle et donc sélective et selon l'interprétation faite par le destinataire, qui se présente le plus souvent comme un hypothèse sur les motifs du destinataire, c'est-à-dire pour lui de l'auteur ; facultative endroit, cette fonction est inévitable en fait : « *Un titre, dit justement Eco, est déjà – malheureusement – une clé interprétative* »

---

<sup>374</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 73

<sup>375</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main*, Editions du Seuil, 1979, p. 329

<sup>376</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 88

Quant aux intertitres qui se rapportent plus particulièrement aux parties, aux chapitres, aux poèmes, nouvelles, essais etc. ne sont guère accessibles qu'à un public restreint des feuilleteurs, et des lecteurs des tables de matières. En prenant quelques œuvres de notre corpus, nous constatons que chaque poème des œuvres de Tijan M. Sallah comporte un titre à l'exception des œuvres de Amadou Lamine Sall dont le tout forme un ensemble compact à l'exception d'un seul poème. Il semble que le choix de leur style est facultatif mais il est important de noter que si un poète a bien médité son sujet et bien divisé son action, il n'y aura aucun de ses actes auquel il ne puisse donner un titre. Chaque poème est en lui-même une œuvre close qui peut légitimement réclamer son titre singulier.

Les œuvres de Amadou Lamine Sall forment un ensemble unitaire et cela donne à justifier l'absence d'intertitres. En regardant le milieu socio-culturel de Amadou Lamine Sall, nous serons tenté de dire qu'il est aussi influencé dans son art poétique par la richesse d'un régime essentiellement oral pour lequel le fait même de la performance orale rendrait la présence d'intertitres inutile. Tout s'enchaîne harmonieusement comme le son de la musique.

En résumé, avec Amadou Lamine Sall, nous avons en général des poèmes sans titres donc une absence d'une table de matière. Ce que nous dit Gérard Genette peut à la limite justifier les intentions des auteurs de notre corpus qui ont opté soit pour une présence ou non d'un sommaire voir d'une table des matières: « *La table des matières n'est, elle non plus, en principe, rien d'autre qu'un instrument de rappel de l'appareil titulaire-ou d'annonce, lorsqu'elle se trouve en tête, comme souvent autrefois, et encore aujourd'hui dans les livres allemands ou anglo-américains. Ces deux types de redoublement ne s'équivalent certes pas, et le second paraît incontestablement plus logique, même s'il choque les habitudes du lecteur français, avec un vague sentiment esthétique d'inélégance. Mais ne surestimons pas ces effets de place : rien n'est plus facile ni plus courant, au moins dans un régime de lecture de type intellectuel, qu'un coup d'œil préalable à une table placée en fin de volume. Mais la table n'est pas toujours le relevé fidèle de l'appareil inter titulaire.*<sup>377</sup> » L'inventaire des titres des œuvres ci-dessous étudiées nous permet d'avoir une idée plus claire sur le choix adopté par les poètes de notre corpus.

---

<sup>377</sup> Gérard Genette, *Seulis*, p. 292





**Auteur: TIJAN M. SALLAH**

<b>TITRE DE L'ŒUVRE</b>	<b>TITRE DES PARTIES</b>	<b>TITRE DES POEMES (INTERTITRE)</b>
<i>WHEN AFICA WAS A YOUNG WOMAN</i>	ON AFRICA	When Africa was a Young Woman
		Birds
		If you ask me why my teeth are ivory white
		Dreams
		Tarzan never lived in my Africa
		Cry not
		Maynard my American friend
		Africa, come let me speak to you
		We've got to stand
	ON PEOPLE, PLACES AND THINGS	The holy landlord's "Notice"
		In nineteen hundred and sixty five
		Wormeaters
		We let tourists
		My cute little niece
		For the Pig in the State House
		The tenant Farmer
		Rain

		The Milkman
		While we till the ground
		The plowman
		Dialogue on poverty
		After filaments of rain
		Countryfolks let us go back
		Tonight
		A troubled Husband
		Snowflakes
		Something
		Why do you come Yaadicone
		Goodbye Totem
		The reedfence
		Pigments
		Truth
		You cannot find God
		I see men Wander in the streets
		When my grandmother died
		Silence

<i>KORA LAND</i>		So strange
		Dialogue with my dead grandfather
		Fall
		Longing for spring
		Dawn visit
		No argument tonight
		An Africa
		You must come to Kamby
		Rainbird
		Distant my land
		Like the rest of them
		Banjul After noon
		Grandmother weaving
		On Denton Bridge
		Other-room people
		Generations
		Gentle roach
		The Faith of Mourides
		Metal-Docto
		Broken Gourds

		Mr. Agama
		Dance of Passion
		Pilgrims to the Magal
<i>DREAMS OF DUSTY ROADS</i>	ROOTS (AFRICA)	Prayer For Roots
		Love
		Woman
		Second Independence
		Mothers Of The Empire
		A Puzzle Of History
		Uncertainties
		The Land Comes To Consciousness
		Free Sky For All
		Shadows Of Banjul
		Simplicity
		Such A Journey
		Elegy For Masanneh
		Wisdom
		Death of Roaches
		Our House
		Commonsense Gatherers

	BRANCHES (AMERICA)	Rain
		Watching
		The evaded Moon
		Television as God
		Meditation On America
		Family Day At An American Black Church
		America (Or Piano-notes for the immigrant)
	DREAM-CLOUDS (IN THE MIND)	Dream Kingdom
		The Coming Turning
		Cows Have Come
		Maya
		Sahelian Earth
		Before The Breaking Of The Fast
		On Culture And Development
		Prayer For Cisterns
		Dreams Of A Moon-Lit Kingdom
		Share
<i>THE NEW AFRICAN POETRY</i>		(Selected poems)

**Auteur: AMADOU LAMINE SALL**

<b>TITRE DE L'ŒUVRE</b>	<b>TITRE DES PARTIES</b>	<b>TITRE DES POEMES (INTERTITRE)</b>
<i>MANTE DES AURORES</i>		-
<i>COMME UN ICEBERG EN FLAMMES</i>		-
<i>LOCATAIRE DU NEANT</i>		-
<i>KAMANDULU</i>		Symphonie Pour Une Kora
<i>J'AI MANGE TOUS LES PAYS DE LA NUIT</i>		-
<i>LE PROPHETE OU LE CŒUR AUX MAINS DE PAIN</i>		-
<i>VEINES SAUVAUGES</i>		-

Les titres de Tijan M. Sallah ont une signification particulière. Il faut prendre un recul pour mieux comprendre la portée du message. Par exemple, *When Africa Was A Young Woman* littéralement quand l’Afrique était une jeune femme est une forte métaphore qui nous oblige à jeter un regard sur l’Afrique précoloniale, coloniale et postcoloniale. Ce titre évoque l’innocence et la pureté de l’Afrique avant sa rencontre avec l’occident. Cette virginité de la femme qui attire le prétendant dans sa quête de possession est comparée au continent africain qui a attiré le colon dans sa soif de possession. L’Afrique avant l’arrivée des colons était un continent riche mais damné avec l’arrivé du colon. Ce constat est général pour la plupart des écrivains africains qui ont abordé la thématique coloniale. Par exemple, dans l’un des poèmes « *Omen* » (Augure) de Birago Diop dont je dispose la version anglaise, nous lisons:

*A naked sun—a yellow sun*

*A sun all naked at early dawn*

*Pours waves of gold over the bank*

*Of the river of yellow?*

*A naked sun—a white sun*

*A sun all naked and white*

*Pours waves of silver*

*Over the river of white*

*A naked sun—a red sun*

*A sun all naked and red*

*Pours waves of red blood*



*Over the river*<sup>378</sup>

La première strophe évoque la période précoloniale où l’Afrique était prospère. La seconde strophe évoque la décadence du continent, de l’exploitation du continent. C’est bien une dégradation : de l’or on se retrouve avec de l’argent. La troisième strophe évoque une décadence totale de toutes les structures africaines d’où le commencement des guerres de libération. Ce sang versé a été déterminant dans l’octroi des indépendances. La description de la réalité coloniale révèle un passé historique qui montre les multiples facettes d’une vie sociale sous l’administration coloniale et les transformations qui ont suivi. Ce titre « *When Africa Was A Young Woman* » lie le passé au présent, car l’auteur ne se contente pas seulement d’aborder le tort que l’occident a fait à l’Afrique mais en suivant la progression de ce recueil de poèmes, nous constatons que les fils de l’Afrique ont leur part de responsabilité dans le sous-développement qui étrangle encore l’Afrique.

Le titre *Kora Land* est une combinaison de deux noms qui renvoient le lecteur à une connaissance antérieure symbolique de la kora et du pays de référence. L’auteur choisit un particulier pour arriver au général c’est-à-dire il s’adresse à son pays la Gambie en le rattachant à toute la communauté universelle. La thématique abordée est comparée aux vingt et une cordes de la kora qui est toujours présente au cœur des événements socioculturels en Afrique de l’ouest et dont la mélodie peut blesser ou plaire. En d’autres termes, la problématique posée est une vérité qui dérange mais la visée du poète est un appel à un changement de comportement vis-à-vis aux maux qui rendent la vie de l’homme misérable sur terre. Le plaisir ou la joie apportée par la kora est une manière d’introduire un peu de détente dans la progression de l’auteur. Et comme le dit Roland Barthes : « *Le plaisir du texte, c’est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées-car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi*<sup>379</sup> » Cet optimisme mêlé de pessimisme est un compromis mis en scène.

A la manière de Tijan M Sallah, les titres des œuvres de Amadou Lamine Sall impliquent une référence au contexte d’énonciation. L’indirect se greffe sur

---

<sup>378</sup> Paul Robins & R.A. Hargreaves, *A Poetry Course for K.C.S.E*, p. 69

<sup>379</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil. p. 94

le direct. Un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect. Tzvetan Todorov qui cite Schelling nous dit à ce propos: « *Le charme de la poésie homérique et de toute la mythologie repose sur ce qu'elles contiennent aussi la signification allégorique comme possibilité- on pourrait aussi allégoriser tout*<sup>380</sup> » En regardant de près *Mante des Aurores*, un titre de son premier recueil de poèmes où la femme, l'amour sont au centre de l'univers poétique du poète, nous nous rendons compte que nous sommes en face d'un langage imagé.

La femme est « *Mante des Aurores* », un insecte au moment plus doux de la journée. Mais contrairement à l'insecte femelle qui dévore physiquement le mâle après l'accouchement, la femme-mante habite le poète et le hante de l'intérieur. La tension poétique s'installe entre le souvenir et le désir, souvenir d'une union nocturne totale et désir de retrouver la femme qui a allumé dans le poète le feu de l'amour. Le poème naît de cette tension entre la femme absente, l'amour qu'elle engendre et le besoin de dire cette expérience unique. Le sens est le sens interne de l'œuvre qui inclut aussi bien sens direct que indirect (c'est bien intentionnellement que l'auteur use de métaphores, d'ironies et de sous entendus) alors que la signifiante résulte de l'inclusion de l'œuvre dans un autre contexte. Ce sens dégagé du titre nous mènera à dire avec E. D. Hirsch cité par Todorov : « *Le sens est ce qui est représenté par le texte, ce que l'auteur voulait dire par son usage d'une séquence particulière de signes ; c'est ce que les signes représentent. La signifiante de l'autre côté, désigne une relation entre ce sens et une personne, ou une conception, ou une situation, ou toute autre chose imaginable*<sup>381</sup>. »

En jetant un regard sur le titre de son deuxième recueil de poèmes, *Comme un Iceberg en flammes*, (combinaison du froid et du feu) le poète recourt encore à deux images évocatrices plus fortes. L'oxymore combine dans un même syntagme deux mots sémantiquement opposés mais appartenant à une même catégorie grammaticale. Ce qu'il faut comprendre dans l'antinomie présente dans le titre est qu'en prêchant l'amour dans le recueil précédent, l'auteur ne perd pas de vue cet envers de l'amour qu'est la haine et dont le seul remède est l'amour. La haine tue

---

<sup>380</sup> Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Editions du Seuil, 1978, p. 18

<sup>381</sup> Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Editions du Seuil, 1978, p. 20

l'amour et rend le cœur de l'homme insensible mais la force de l'amour est ce remède qui remet tout dans l'ordre.

Avant de se limiter à ces quelques exemples mentionnés ci-dessus dans ce chapitre, regardons la particularité du choix de ce seul intertitre répertorié dans l'œuvre de Amadou Lamine Sall. L'importance de ce poème consacré à la Kora attire notre attention et nous mène à restituer le poème en entier. Le titre est non seulement en majuscule (*SYMPHONIE POUR UNE KORA*) mais toute la typographie est en gras dans l'œuvre:

*Vois-tu l'enfant court sur les collines gorgées de*

*Soleils*

*et jusqu'à la nuit boit la brume et l'étoile*

*et toi dans les bois la plaine la savane les champs*

*tour à tour*

*tu ris chantes pleures et gémis et les ancêtres graves*

*et tranquilles se recueillent et t'écoutent t'écoutent...*

*Kora cœur Kora tendresse*

*ventre enchanteur taillé dans le tronc magique*

*calebasse féconde mât debout tressé de mélodées*

*sexes au corps à corps*

*Kora mémoire joie répandue*

*souffles sacrés des vents du matin laiteux*

*caresses des alizés le long des soirs torrides*

*Kora du ciel djali<sup>382</sup> des anges*

*sœur de la pluie et des semailles*

*Kora des forêts fertiles vertes et bleues*

*voix des vivants et des morts*

*cordes tendues dans la langue sonore des griots*

*veines de feu dans le bras vainqueur des Princes »*

*Kora honneur Kora sacrifice*

*dresse de nouveau le sexe des circoncis et fait battre*

*des mains le vin de palme dans la tête des selbés<sup>383</sup>*

*pare de nouveau la voix lascive des femmes dans le*

*vertige du désir neuf des hommes*

*kora bonheur Kora courage*

*comme tu sais faire vibrer le sein chaud de la Race*

*toi seule sais dire la Vertu debout*

*faire chavirer le regard des Dieux indomptés*

*dresse dresse ta chevelure*

*et que courent sur ta gorge tressée soyeuse*

*ton long cou tissé de chants chauds et suaves*

*les doigts rusés et savants des maîtres de parole*

---

<sup>382</sup> Djali est un mot mandingue qui signifie griot

<sup>383</sup> Selbé est un mot wolof qui signifie gardien des jeunes circoncis

*Ah Kora cœur Kora bonheur*

*tu es le torrent et l'orage la source et le songe*

*tu es l'asile l'abri la plainte et le silence*

*tu es l'arc d'or au front des Rois*

*tu es la lance qui foudroie*

*la sérénade qui fait lever le gibier les filles nubiles du Pays  
bleu*

*mais chante chante donc danse*

*danse donc*

*tu sais que l'étoile baigne dans ta magie*

*regarde la nuit se tait et rassemble ses linguères<sup>384</sup>*

*Ah chante Kora bonheur berce-nous*

*Kora tendresse*

*et que la terre le ciel le feu et l'eau*

*t'ouvrent leur cœur<sup>385</sup>*

Ce riche poème ressemble à un hommage qui détaille les vertus et la puissance de cet instrument dont l'usage est commun en Afrique de l'ouest plus particulièrement dans la société mandingue comme nous l'avons déjà évoqué pour le titre du recueil de poèmes de Tijan M Sallah. La Kora est ici personnifiée et comme nous le savons, la personnification est parfois toute proche de la métaphore ou de la comparaison et doit s'interpréter comme elles. Notre Kora est peu imagé et l'allégorie se caractérise généralement par une vision plastique: *Kora cœur Kora*

---

<sup>384</sup> Linguère est un mot wolof qui signifie reine

<sup>385</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, pp. 196-197

*tendresse/ Kora mémoire joie répandue/ Kora honneur Kora sacrifice/ Ah Kora cœur Kora bonheur/ Kora tendresse.* Le fait que le poète recourt toujours à la majuscule pour écrire le mot Kora permet d'une part de figer l'allégorie dans l'éternité, d'autre part de donner à l'idée abstraite le statut d'une personne physique, quoique fictive et de lui attribuer comme à une personne un nom. La majuscule permet d'ailleurs souvent de faire l'économie d'une véritable description.

La Kora étant propre à la société mandingue, nous trouvons son équivalence dans d'autres sociétés africaines avec des dimensions et appellations variées. Dans la société manjacque par exemple, nous avons ce que nous appelons « *Bouchtoundou* ». Cet instrument à musique est au cœur des manifestations de taille et plus particulièrement dans les cérémonies funèbres d'un grand homme ou un père de famille. Ceux qui manient cet instrument peuvent être classés en deux groupes. Le premier groupe est ceux qui s'évertuent dans l'art de la parole naturellement selon leur connaissance de la famille et le deuxième groupe est ceux qui sont dotés d'un pouvoir surnaturel et dont le don de la parole ne peut laisser la personne louée ou les parents du défunt louée indifférents. Les personnes louées dansent et comblent le maître de la parole de dons allant de l'argent à des présents en espèces. Selon la croyance manjacque, tout don est automatiquement récupéré par l'ancêtre défunt. Dans des circonstances pareilles, il est conseillé de faire un geste généreux quand ton défunt parent est loué.

La Kora est un instrument qu'adorent les génies et les ancêtres et quand Amadou Lamine Sall parle de Kora cœur Kora tendresse, il faudra comprendre la puissance de pénétration de cet instrument dans les cœurs. La Kora est un instrument qui rallie le passé et le présent. C'est l'outil de bord du griot, porteur de l'histoire, du griot qui nous renseigne sur le passé glorieux de nos ancêtres et nous empêche de tomber dans le déshonneur, du griot qui célèbre et partage avec nous nos joies et nos peines. La Kora est l'instrument accompagnateur du héros dans ses exploits : Kora du ciel djali des anges...voix des vivants et des morts...Kora honneur Kora courage...toi seul sais dire la Vertu debout...Ah Kora cœur Kora bonheur. Pour terminer, Amadou Lamine Sall utilise une métaphore plus ou moins filée pour affirmer et sceller la place accordée à la Kora dans la société africaine en général. La métaphore est avant tout pleine de signification. Bien plus qu'un

changement de sens, elle est changement de sens apportant un sens neuf, un sang neuf au discours c'est pourquoi elle est indissociable de l'idée de création poétique. En conclusion, nous pouvons dire que la Kora c'est la puissance dans toutes ses formes, l'espoir, la paix, l'amour. La dualité de la vie est renfermée dans la Kora et le mérite de ce poème est de montrer que la Kora est présente dans toutes nos activités socioculturelles. Le prochain chapitre nous mènera à voir d'autres procédés stylistiques comme les dédicaces qu'utilisent les poètes de notre corpus pour exprimer leur attachement aux causes évoquées.





### I. 3 LES DEDICACES

Comme le dit Gérard Genette<sup>386</sup>, le nom français « *dédicace* » désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment que symbolique. Les origines de la dédicace d'œuvre remontent au moins à la Rome antique. Le poème de Lucrèce était dédié à Memmius Gemellus, *l'Art poétique* aux Pisons, les *Géorgiques* à Mécène. Le régime classique de la dédicace était comme un hommage à un protecteur et/ou bienfaiteur (acquis ou espéré, et que l'on tente d'acquérir par l'hommage même. De manière plus privée, amicale ou familiale, Cicéron dédie les *Académiques* à Varron, *De officiis* à son fils, le *De oratore* à son frère.

Par rapport à l'usage romain et médiéval, la nouveauté consiste une fois de plus en une inscription officielle et formelle au périphrase, qui consacre le sens moderne (et actuel) du terme : la dédicace devient un énoncé autonome, soit sous la forme brève d'une simple mention du dédicataire, soit sous la forme plus développée d'un discours adressée à celui-ci, et généralement baptisé « épître dédicatoire », soit encore les deux à la fois, dont la première en page de titre. L'écrivain moderne sent une liberté inconditionnelle dans le choix de ses dédicaces. Une dédicace est un indice qui révèle l'état d'âme de l'auteur, sa manière de comprendre la vie. Autour d'une dédicace, nous pouvons lire la gratitude, le respect de l'humain, la nature des relations humaines, bref, le sens de l'humain. C'est ce que nous pouvons lire dans ce témoignage posthume de Balzac qui signe la mort de la dédicace classique dans un inédit qui doit dater de 1843 ou 1844. C'est une dédicace par préterition à Mme Hanska, intitulée « *envoi* » du *Prêtre catholique*, roman qui devait rester inachevé : « *Madame, le temps des dédicaces n'est plus...L'écrivain moderne, investi d'un immense pouvoir sur*

---

<sup>386</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 110

*l'opinion, « ne relève donc plus ni des rois ni des grands, il tient sa mission de Dieu...<sup>387</sup> »*

Il est important de noter les deux types distincts de dédicataires : les privés et les publics. Il faut entendre par dédicataire privé une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : familiale, amicale ou autre. Ce n'est pas étonnant de voir que Tijan M. Sallah ait consacré ses œuvres à ses parents et compatriotes : *When Africa Was A Young Woman* est dédiée à sa mère Fatou Mama Gaye, *Before The New Earth* à son père, Momodou Musa Sallah, *Kora Land*, est consacrée à la mémoire de sa sœur disparue, Ndey Isatou Sallah et *Dreams of Dusty Roads* est dédiée à ses compatriotes Sulayman S. Nyang, Sidi Jammeh.

Quant à Amadou Lamine Sall, *Mante des Aurores* est dédiée à la fiancée d'hier, l'épouse d'aujourd'hui, *Comme un Iceberg en flammes* à sa mère Binta Jallow et à Roger Dorsinville, *Locataire du néant* au poète et ancien président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor, *Kamandulu* à ses enfants, à Nancy, à Amy et l'autodédicace pour le bonheur personnel du poète. *J'ai mangé tout le pays de la nuit* est dédiée à Same Malado Diabo SOW, Ndandé Coumba Kara, Bodiél Aldiouma, Sambô Bodiél, Salamata Penda Dondé SOW, Iffra Ousmane Sayidou MBODJ, Mboudo Coumba, Bocar DIALLO, Ndionguel SALL, Poulo Ndané SOW, Awa Samba Bodiél Aldiouma, Tioukou Sall et son fils Demba Poulo Sall, *Les veines sauvages* à EGITO et *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain* à ceux qui lui ont donné la vie et installé sur le chemin de sa Foi, à tous les hommes de la foi sur terre.

Cette démarche de Tijan M Sallah et Amadou Lamine Sall est une manière de remercier et d'honorer leurs parents pour tout ce qu'ils ont fait pour eux. C'est aussi une manière d'exprimer leur gratitude et leur affection envers ceux qui leur sont chers sans compter leur attachement aux problèmes d'intérêts communs dont la solution incombe la responsabilité de tous. Ceci nous amène à dire que le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre. Ceci nous amène à dire avec Gérard Genette que la dédicace est l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur

---

<sup>387</sup> Pléiade, XII, p.802

et quelque personne, groupe ou entité et sa fonction propre s'épuise dans cette affiche, explicite ou non, c'est en précisant la nature de cette relation<sup>388</sup>. Avant de finir avec ce chapitre, voyons de manière plus précise quelques poèmes dédiés aux relations personnelles des poètes de notre corpus.

Par exemple, dans *Dreams of Dusty Roads*, Tijan M Sallah dédie neuf poèmes à des relations qui lui sont chères. L'auteur touche des sujets qui le préoccupent en particulier et l'humanité en générale. Le premier poème « *Prayer for Roots* », est dédié à Chinua Achebe. L'auteur l'entretient de la nécessité de s'attacher au continent, de préserver l'unicité et l'identité culturelle. Ce poème peut résumer la première partie du recueil intitulée « *Roots (Africa)* » Cette nécessité de préserver certaines valeurs comme l'unicité, l'identité culturelle est une manière d'emboîter le pas à Chinua Achebe qui partage la même conviction si on se réfère à la trame de son roman, *Things fall Apart*, (le monde s'effondre).

Un roman qui nous témoigne de l'unicité d'antan au sein de la société Ibo et de sa décadence occasionnée par l'arrivée des missionnaires : « *Now he has won our brothers and our clan no longer act like one. He has put a knife on the things that held us together and we have fallen apart.*<sup>389</sup> » C'est une sorte de procès du colonialisme. Cette dédicace invite chaque Africain à se comporter comme les lamantins du célèbre poème de Senghor<sup>390</sup> qui, chaque nuit remontent le fleuve pour se désaltérer à la source. Malgré nos aspirations à l'extérieur, nous devons être fiers de notre appartenance africaine et œuvrer pour le développement de l'Afrique. Le retour à soi est le début d'un développement :

*When we are confronted*

*By pressure of place*

*We seek solace*

*In the those tiny kingdoms of the heart*

*Which keep the memory of place.*

---

<sup>388</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 126-127

<sup>389</sup> Chinua Achebe, *Things fall apart*, Heinemann Educational Books Inc., 1965, p.124

<sup>390</sup> Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, p. 155

*The roots hold, tethered*

*To the silos of the heart.*

*Our minds hold firmly*

*To the gravity of place*

*Come pray with me.*

*Come pray.*

*May we have roots.*

*May we have.*

*...For all this insane drift,*

*Journey to distances*

*Hostile to our souls, listening*

*To children pointing*

*Accusatory fingers at*

*Our timid pride, emasculating*

*Our jackhammered humanity,*

*For all this, we know the folly*

*Of parochial minds.*

*How they can shout*

*Behind-the market words*

*To foul our ears.*

*How they can tell us,*

*« Hey, stranger, go back to... »*

*Birds soar cloud-high,*

*But they must return*

*To bask in sun of hospitable earth.*

*Hawks glide with wings suspended*

*On bored currents of air,*

*But their eyes must turn downwards*

*To places of ultimate rest.*

*We should open the shutters of the mind*

*To those hidden spaces of dusty Kingdoms.*

*For memory is roots; dreams are branches.*

*We should steep our restless feet*

*In the wisdom of trees, perhaps learn to have roots*

*As memories to our savage origins.*

*For branches are only extensions of roots;*

*And fruits are only branches returning to roots.*

*Roots must spring. They pulse from a primitive wonder.*

*They pulse from the osier expression of seeds.*

*And Earth is always the witness.*

*Osculating lumps are always witness*

*...So come pray with me. Come pray.*

*May we blessed with roots.*

*May we be blessed.*

*May we know roots grow on earth.*

*May we know. So may we be blessed with roots on earth.*

*May we be blessed.<sup>391</sup>*

Le deuxième poème « *Woman* », est dédié à sa femme F. Haidara. L'auteur chante ici son amour, la beauté de sa bien-aimée. En plus la beauté physique de sa bien-aimée, le poète nous fait sentir une pureté de la femme africaine qui rime avec moralité, fidélité, et amour. Nous sommes en présence d'une personne qui fait parler son cœur :

*You have my unqualified love.*

*...Woman, there is nothing*

*On this garrulous earth;*

---

<sup>391</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 9-11

*Nothing, even garlands*

*On the feet of sacred stone circle*

*That match your grace.*

*... Woman, tall beauty of giraffe-grace.*

*... Woman you are Timbuktu.*

*... You are beauty, clothed in kindness<sup>392</sup>*

Nous avons une dédicace de Amadou Lamine Sall qui va dans le même sens. L'amour occupe une place de choix dans les oeuvres de nos poètes. Amadou Lamine Sall consacre une dédicace à Cristal, son gibier sacré. Dans ce poème, il s'agit de l'amour en question. La dualité posée par le poète Sall est une manière de dire que la femme et l'homme sont complémentaires. L'un ne va pas sans l'autre. La bonne marche du monde dépend de la culture de l'amour. L'avenir d'un monde meilleur n'est pas une chose impossible mais tout dépend du choix de l'homme :

*Mon amour ne s'est pas encore levé sur une terre*

*nouvelle*

*Il n'y aura toujours que toi et la mer*

*Tu es la grotte*

*Je suis le feu*

*Tu es l'île*

*Je suis l'arbre*

*Tu es la terre*

---

<sup>392</sup> Tijan M Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, . p. 15-16

*Et je suis la pluie*

*Tu es le sillon*

*Et je suis le grain*

*La moisson est née de nos tendresses*

*La récolte sera belle de notre sang*<sup>393</sup>

La troisième dédicace de Tijan M Sallah « *Second Independance* » est dédié à Tanure Ojaide, un ami et un collaborateur de Tijan M Sallah comme nous l'indique bien le poète : « *Tanure Ojaide is good friend, an Urhobo, from the Nigerian Delta, a place suffering from enormous assault on its natural resources--ie., oil, which is resulting in significant amount of natural resource degradation and assault on indigenous peoples lives and sources of livelihood. Ojaide is also one of the most accomplished Nigerian poets of the post-Soyinka and post-Achebe generation. We have cooperated in editing a major anthology of the new African poetry, and we have often chatted that Africa's first independence was political and now we need a second independence which would be economic and cultural.* » Nous avons ici une évocation de la situation politique du continent. L'auteur fait le bilan négatif des fossoyeurs du continent tout en les mettant en garde. Le poète semble prêcher une campagne imminente pour la fin de leur règne est proche :

*Birds empty their dreams under the moon's taillight.*

*The hyenas must go.*

*Birds will celebrate their fate.*

*The hyenas have been greedy;*

*They fed on every part of our forest.*

---

<sup>393</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 124



*They trampled on the saplings.*

*They tramped on the grass.*

*They feasted on bird-meat;*

*They did their libation with bird-blood.*

*The hyenas must go.*

*Their fates are wreathed in rust*

*...The hyenas must go,*

*With their praise-singers and gong.*

*We need to retrieve our laughter.*

*We need to retrieve our hearts.*

*So the hyenas must go.*

*We have no need for their cunning.*

*The hyenas must go.*

*They ravaged our forests with terror.*

*Birds celebrate their fate;*

*More hyenas must go.<sup>394</sup>*

La quatrième dédicace est dédiée à Omolara Ogundipe « *Mothers of The Empire* » Nous avons encore une relation amicale que l'auteur exprime en ces

---

<sup>394</sup> Tija M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, ., p. 17-18

termes : *Omolara Ogundipe was a good Yoruba lady friend of mine, who now teaches in the United States, but was formerly teaching at Universities in Nigeria. She is a contemporary of writers such as Achebe and Soyinka, though slightly younger. Omolara is an African feminist-- a strong champion for African women's rights, and she often joked that she was my mother-- and therefore expected motherly respect from me. Having been educated both during the colonial and post-colonial period, I often joked with her about some of the colonial hang-overs of their generation-- hence the poem is a comic pun on women of that generation.*

Ici, l'auteur lui fait part de la mentalité de nos mères encore nostalgiques de l'ère coloniale à cause des prix bas qui étaient en cours. Les choses étaient abordables et l'argent avait toute sa valeur. Il parle aussi de la manière d'aborder les langues étrangères par nos mères qui prononçaient mal les mots en anglais. Elles disaient « *Saja Town, Af Dai, Pinyai Istreet* » pour « *Soldier Town, Half Die, Pignard Street.* » Soldier Town et Half Die, Pignard Street sont des noms de rues se trouvant à Bathurst, aujourd'hui Banjul, la capitale de la Gambie. C'est un poème qui relève du domaine du comique et qui exprime les différentes générations avec des niveaux de vie différents :

*But of empires, they survive like marriages*

*In the hearts of our mothers.*

*How they speak of the British:*

*As if they were gods that*

*Colored the autumns of our earth.*

*How they revere England and English names.*

*As I stroll down the bristling streets*

*Of Banjul, I listen to the stolen laughter*

*Of our market women disguised*

*In gossips about the bad health of the economy,  
How they long for the time of the angalterre toubab<sup>395</sup>  
When offices functioned like military-barracks,  
And complaints were redressed with abiding duty,  
And now how all has regressed to fragments of memory!*

*Pass Sir Charles McCarthy Square*

*Into Sam Jack Terrace, into*

*Soldier Town<sup>396</sup>, which our linguist-moms*

*Butcher into: “Saja Tawun!”*

*And Half-Die Area<sup>397</sup>, which they*

*Massacre into: “Af Dai!”*

*Not to mention Pignard Street,*

*Which they parrot into:*

*“Pinyai Istreet”*

*O our mothers, the great linguists!*

*O our mothers, the great admirers of the British.*

---

<sup>395</sup> Mot wolof avec une couleur française qui signifie les Européens de l’Angleterre.

<sup>396</sup> Un quartier à Bathust devenu Banjul où vivaient au temps colonial les retraités du Royal African Corps et West Indian Regiments

<sup>397</sup> Half-Die Area est un quartier de Banjul qui était dévasté par une épidémie de cholera d’où le nom “la moitié ( sous entendue de la population ) est morte

*They still ululate about*

*The Good Old Days under Buckingham,*

*When paychecks arrived in time;*

*When rice was cheap,*

*And a penny could take you far*<sup>398</sup>

La cinquième dédicace « *A Puzzle of History* », a pour destinataire Wole Soyinka, l'écrivain nigérian. Cette dédicace n'est pas un hasard si nous savons que ces deux écrivains partagent en commun leur vision du monde. Par exemple, dans *Idanre*, son plus long poème, Wole Soyinka nous parle de l'unicité et de la réconciliation des cultures variées. Nous lisons toujours à travers ce poème la volonté de Soyinka, solidement enraciné dans la terre Yorouba et ses valeurs, de s'ouvrir à tous les apports féconds du monde moderne. Son amour pour la paix et l'avènement d'un monde nouveau, un monde de paix et de justice est aussi une idée chère à Tijan M. Sallah. Au début de la guerre civile au Nigéria en 1967, Soyinka a écrit un article remettant en cause une telle guerre, ce qui lui a valu une peine de deux années de prison.

A « *Puzzle of history* », peut être étudié comme un poème lyrico-épique qui s'efforce de chanter la gloire des fils valeureux de la côte sud africaine. L'auteur rend hommage aux braves guerriers du Zimbabwe. A la manière d'*Idanre*, A « *Puzzle of history* » est un poème cosmogonique qui défie l'opresseur, le colon. Le poème est un appel à la révolution, à l'indépendance:

*Splashes of infantry with spears poised,*

*Quilts of men on feet and horseback,*

*This is the high-test of cosmic resilience.*

*O men of Monomotapa*

---

<sup>398</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Road*, p. 19

*You who stood in defence of land and Sofola gold*

*... O men of Monomatapa*

*Resisters of the snarling guns*

*Of white tribes,*

*Dreamers of empires.*

*O men of King Mutota<sup>399</sup>,*

*Men of the Mwene Mutapa*

*Your lacustrine cities,*

*Your shards of courage,*

*(Reinforced by the lion.)*

*Paraded by women*

*In defiance of the violators*

*Of your kith and kin*

*... What if the violence of white tribes*

*On your crumbled laughter were dissected*

*With the true scribe's scalpel,*

---

<sup>399</sup> King Mutota était au 15<sup>e</sup> siècle le roi du Shona du terroir général du Zimbabwe. Il était aussi connu sous le nom de « Mwene Mutapa » ou le « le maître soldat. »

*Will history's doctors diagnose you*

*For having drunk and smoked*

*Too much of their tobacco and rum*<sup>400</sup>

La sixième dédicace « *Watching* », va à Mame (grand-père) Sai Njai of Primet Street, une rue de Banjul. Le poète nous invite à méditer sur la vieillesse en particulier et la vie en générale. Ce poème a des traits communs à ce que nous dit Lauris Edmond<sup>401</sup> : « *La vie et la mort naissent de la même racine* », nous rappelle t-elle dans son poème « *Hymn to the Body* » (l'hymne au corps) où nous reconnaissons toute la vigueur qui la caractérise. Evoquant de vieilles femmes, elle écrit :

*Pourtant, elles savent aussi, comme moi, que la vie*

*et la mort naissent de la même racine, et il y a*

*toujours la chambre aux volets clos, sombre miroir où*

*le corps affaibli peut encore se voir frissonner de*

*ce frémissement des nerfs qui montre la direction*

*du cœur, qui remue une étrange joie étourdie.*

*Ah ce corps si sage qu'il se déclare pour l'amour*

*Et l'inextinguible espoir d'amour, qu'il se dresse*

*Et crie son doux défi dans le silence.*

C'est en quelque sorte une confrontation du spirituel et du matériel. L'homme spirituel vit donc le regard fixé sur le futur, en d'autres termes, plus classiques, sur le Ciel. Il sait bien que cette terre n'est qu'un passage, une préparation au banquet de noces éternelles. « *in hac lacrimarum valle* » dit le salve

---

<sup>400</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of dusty roads*, p. 21

<sup>401</sup> Lauris Edmond, *A Matter of Timing*, p. 17

Regina, « *dans cette vallée de larmes* ». Tout le mal qu'on se fait sur terre, toutes les possessions qu'on accapare, le sang qu'on verse pour telle ou telle cause n'ont pas de sens. L'homme n'est qu'un passager qui naît vieillit et meurt. C'est dans cette perspective que le poète nous nous montre une grand-mère qui n'a aucun regret de la vie. Elle l'affronte en grand philosophe. La réaction de la grand-mère nous apprend à regarder la réalité en face, et, pour l'homme, à être à la hauteur de sa condition, qui, est de mourir :

*Watching my grandma watch*

*Pigeon beak through the*

*Green condensed mango trees.*

*Coo-coo songs descended, like*

*The mellow notes of silent rain*

*Watching her rub her shrivelled ears*

*With ngalam<sup>402</sup> oil, I mourn*

*The degenerative mathematics*

*Of the body. How the body falls*

*From October moons of mini-skirt giggles*

*To yawning valleys of*

*Betraying muscles and bones.*

*How it loses its juice,*

*Drying slowly like fig*

---

<sup>402</sup> Ngalam est le beurre de karité.

*She smiles at me*

*With ravenous grace.*

*Her wisdom exuding tenderness*

*Of a gardener's patience.*

*All her pains of birth,*

*Now weathered in her memories.*

*All her struggles for survival,*

*Now only unwritten history*

*Of her cowpeas garden.*

*She smiles*

*With no hint of bitterness in her mouth.*

*No wish to roll back*

*The carpet of life.*

*She only moves*

*With a proud propelling will,*

*A tortoise's tenacious hope*

*Pushing the world with slow force.*



*“...Everything green and fresh*

*Finally reduces to nothing,”*

*She said. “Life is running water,*

*Dining on street-dirt, moving*

*Crookedly, settling underground.<sup>403,</sup>*

Le septième poème, « *Family Day At An American Black Church* » est dédié à Barbara Pendergrass. Le lien qui lie l’auteur à Barbara Pendergrass est expliqué en ces termes que voici: *Barbara Pendergrass is an old African American lady friend, who provided elderly advise and support during my graduate student days at Virginia Polytechnic Institute and State University. She was from South Carolina, from an old Southern African American community there, where they had preserved lots of African cultural retentions. She often invited us African students to her black church and used to refer to us as her "roots"-- a reference to Alex Haley's fabled rediscovery of his Gambian Juffureh origins.* L’auteur raconte et décrit l’accueil chaleureux dont son ami et lui ont bénéficié dans une église épiscopale méthodiste africaine. Le commentaire de ce poème est détaillé dans le chapitre II.5 étudié précédemment au niveau de la première partie. C’est un poème qui nous entretient de la nécessité d’ouverture, d’amour, de tolérance, de la foi et de l’espoir:

*She invited us to her church.*

*It was Family Day.*

*We came in happy faces*

*In our dashikis and tie-dyes.*

*We came, and*

*They greeted us with choir music,*

---

<sup>403</sup> Tijan M Sall, *Dreams of Dusty Roads*, p. 45-46

*As the churchfold bubbled with warmth...<sup>404</sup> »*

Le huitième poème, « *On Culture And Development* », est dédié à I. Serageldin et A. Mazrui. Ce poème a déjà fait l'objet d'une étude au chapitre II.1 de la première partie. L'auteur parle ici de la nécessité d'enracinement et de l'importance la culture, deux facteurs qui doivent être le socle d'un développement. Il s'adresse à un ami avec qui ils partagent la même la vision: « *Ismail Serageldin and Ali Mazrui are both friends-- Ismail is from Egypt-- a former Vice President at the World Bank and a strong champion of the relevance of culture for development. He ran unsuccessfully to become UNESCO Secretary General, and is now the Director General of the famous Library of Alexandria in Alexandria, Egypt. Similarly, Professor Ali Mazrui is Africa's leading political scientist and a strong intellectual champion of the role of culture in explaining political behavior. He did the famous TV documentary "The Africans: A Triple Heritage" and gave the BBC "Reith Lectures.* »

La neuvième et dernière dédicace de Tijan M Sallah est un poème intitulé « *Share* ». Cette dédicace va à Hetzner, un ami du poète : « *Alicia Hetzner was a friend and one of Serageldin's assistants who converted to Buddhism and practised as an impressive musician (vocalist) as well as the dissemination of Buddhist values of meditation.*» A la manière d'un prédicateur, l'auteur nous conseille la voie à suivre pour surmonter les problèmes de la vie. La paix de l'âme demeure dans la capacité de l'homme à connaître ses priorités dans la vie. L'homme ne peut pas résoudre tous les problèmes de la vie en un seul coup. La seule manière de mener une vie paisible c'est d'être méticuleux, courageux, optimiste et faire les choses quand il le faut. Le poète rejette aussi l'esprit de haine et de vengeance pour la victoire de la solidarité et de l'amour. Cette dédicace est en quelque sorte un code de conduite. Ceci revient à dire avec Saint François de Sales<sup>405</sup> qu'il faut en tout et partout vivre paisiblement. Nous arrive-t-il de la peine, ou intérieure ou extérieure, il la faut recevoir paisiblement, sans pour cela tressaillir. Faut-il fuir le mal? Il faut que ce soit paisiblement, sans nous troubler, car autrement, en fuyant, nous pourrions tomber et donner loisir à l'ennemi de nous

---

<sup>404</sup> Ibid, p. 54

<sup>405</sup> Saint François de Sales, *Œuvres complètes*, t. XIII, p. 30-31

tuer. Faut-il faire le bien, il le faut faire paisiblement, autrement nous ferions beaucoup de fautes en nous empressant :

*Share a mug of water when you can;*

*Do not fill your soul with empty worry.*

*All the terrors of the heart*

*Start from worry.*

*Be meek as the pigeon.*

*Swim with sweet love of air.*

*See distances like the pilgrim-moon.*

*See laughter in all faces.*

*... There are too many ants on this earth.*

*They bite you from all sides*

*Be stoic as the anthill*

*Fortified in water.*

*Do not yield to the taste of vengeance<sup>406</sup>.*

Ce besoin de solidarité et de fraternité est aussi fortement senti dans cette dédicace de Amadou Lamine Sall intitulé « *Aux opprimés partout où ils se trouvent sur la terre* ». C'est une autre dédicace qui mérite d'être reproduite en entier. C'est une lamentation mêlée d'une grande indignation sur la misère et l'insensibilité du

---

<sup>406</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p.78

monde. Ces maux soulignés par le poète sont dus au manque de la notion de fraternité et de solidarité voire l'absence de la notion d'amour entre les hommes. L'homme est soumis à une terrible épreuve sur terre. Les plus forts soumettent les faibles et les maintiennent dans une forme d'esclavage. Ce constat du poète est dû au manque d'amour. Qui dit amour dit aussi générosité. Nous savons que la générosité construit l'esprit humain. Chaque acte de générosité lorsque vous donnez spontanément votre temps, votre intérêt, votre sollicitude, votre attention, votre compréhension, votre humour, votre loyauté, votre honnêteté, exprime et nourrit l'amour, de la connexité et de l'esprit. Donner est une expression de la liberté et de l'abondance.

L'homme ne sent plus obligé. Il y a une obligation, pour l'humanité dans son ensemble, d'aider tous ceux qui, dans cette même humanité, ont besoin d'aide. La mort est omniprésente à notre époque. Le poète d'une manière implicite semble élaborer des stratégies de survie. La morale s'inscrit dans le cadre des stratégies de survie. Son lieu est *le no man's land* que les institutions, les organisations publiques et privées, les associations caritatives laissent vacant. Là s'établit le lien d'individu à individu, de celui qui donne à celui qui reçoit, de celui qui apporte à celui qui attend. L'obligation morale signifie que la mort nous concerne tous, qu'il faut faire front ensemble, car nous sommes vivants ensemble. L'égoïsme est un non-sens, car chacun n'a de sens que par les autres. En d'autres termes, le poète Sall pose la notion de responsabilité de l'homme vis-à-vis du monde car refuser d'être responsable c'est refuser d'être entièrement humain. L'homme doit être courtois, capable de pardonner quand il le faut tout en évitant le pouvoir de blesser, de déstabiliser ou d'abuser.

Une autre manière de contribuer au bonheur de l'humanité est la capacité de l'homme à refréner les demandes donc à faire preuve de retenue. Stéphanie Dorwick<sup>407</sup> nous dit que la retenue est la vertu qui au premier coup d'œil peut apparaître comme l'avorton de cette portée plutôt impressionnante. La retenue n'est pas une habitude. Elle est, chaque fois qu'elle survient, un nouvel acte de volonté, une expression de votre liberté à décider pour vous-même. Une expression de votre choix d'agir ou pas. Votre choix d'être loyal vis-à-vis de ce qui vous paraît important ou pas. Votre choix d'être tendre envers vous et réfléchi concernant le

---

<sup>407</sup> Stéphanie Dorwick, *La pardon et autres actes d'amour*, p. 148

bien social ou pas. En vous intéressant à ce qui intéresse les autres. En exprimant votre gratitude. En vous passant de ce qui est acquis aux dépens des autres.

Le poète Sall nous invite ainsi à un changement d'attitude et de comportement pour faire taire les pleurs et retenir les larmes tant la justice sociale, la fraternité, la libéralité, la complémentarité des êtres, le lien universel entre les peuples, le bien public, l'ordre librement accepté, la loi qui libère, les volontés pures semblent être perdus dans les cœurs des hommes. De manière implicite, le poète relate l'absence de la vie spirituelle dans toutes ses formes. IL n'y a pas de vie spirituelle sans charité fraternelle. Cette charité se vit sur plusieurs plans. D'abord sur le simple plan des rapports personnels d'amitié, d'affection, de pardon, d'amour :

*J'ai surpris le crépuscule las de vos misères irréelles*

*vos âmes ruisselantes de douleurs inédites*

*j'ai surpris les signes effacés de vos appels désespérés*

*les angoisses pyramidales des humiliés de la Race*

*j'ai surpris vos cœurs aux espoirs fragiles*

*vos sourires fêlés vos joies à jamais désaccordées*

*j'ai surpris vos attentes déshabillées de toute*

*fraternité d'âge*

*le pourquoi monumental dressé sur vos fronts cassés*

*j'ai surpris vos silhouettes frêles en colonnes de*

*longue agonie*

*le fer dur des lourds bracelets connus à vos poignets*

*unis*

*et je ne comprenais pas*

*qui es-tu solidarité*

*où es-tu fraternité*

*il faudra pourtant se lever*

*il faudra sur vos regards fouettés de souffrance*

*sur les bouches ouvertes de vos plaies*

*sur la langue de vos yeux éteints*

*venir poser et nos cœurs et nos mains et nos ventres*

*vous renaîtrez alors de l'oppression*

*de la peur de la misère de la haine<sup>408</sup> »*

Une autre dédicace de Amadou Lamine Sall que nous avons retenue est un poème intitulé « *A ceux qui ne me pardonneront jamais le mal qu'ils m'ont fait* » Amadou Lamine Sall s'oppose fermement à ce qui tue l'amour à savoir la haine. La haine n'ayant que des effets dévastateurs est comparée à un vieillard aigre et insensible :

*Il n'y aura aucune place en moi où faire vivre*

*Une rancune*

*Un vieillard aigre et sans attache...<sup>409</sup>*

La dédicace adressée au prêtre *JERZY POPIELUZSKO, Aumônier de Solidarnose assassiné en Pologne relate l'absurdité idéale*. Dans ce poème, Amadou Lamine Sall semble d'une part rendre un grand hommage à un homme de la foi et de la liberté, et d'autre part faire un procès de l'injustice et du barbarisme

---

<sup>408</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 174

<sup>409</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 168

qui minent le monde. Le poète s'indigne des fausses idéaux. L'homme ne peut pas être à la fois vicieux et saint. Ce que reflète le poème est une manière de montrer que l'homme est habité par les pires passions, des énergies destructrices, la jalousie, l'instinct de puissance. Comme les tyrans de l'Antiquité, figures antinomiques des sociétés démocratiques contemporaines, les seigneurs du crime sont des esclaves de leurs désirs, font violence à autrui et sont aveugles à eux-mêmes. Leur pouvoir n'est fondé que sur la crainte qu'ils inspirent, lorsqu'ils lèvent le bras, c'est toujours pour tuer, une mort atroce.

Le poète met ici en cause l'Etat sur la mort de l'aumônier. Pour le poète, la mort de l'aumônier n'est d'autre qu'un crime organisé. Ces actes ignominieux minent l'indépendance de notre justice, la crédibilité de la politique, la confiance dans les valeurs et le pouvoir protecteur de l'Etat de droit. Cette perte de confiance est voulue par le crime organisé. Dans ce cas relaté par le poète, les parents n'ont même pas accès à la dépouille de leur fils pour le rendre des honneurs funèbres dignes de ce nom. Le poète ne désespère pourtant pas. Il compare la mort de l'aumônier au mystère du Christ. Sa mort ne sera pas vaine, c'est un sacrifice, le prix de la liberté qui ne tardera pas à faire jour :

*C'est ce matin que je l'ai appris*

*Ils ont donc fini par te tuer de la plus grande atroce mort*

*De la plus longue agonie*

*Et pourtant Ils se proclament COMMUNISTES*

*c'est-à-dire homme de partage frère d'amour et de*

*souffrance*

*mais quel violent mensonge*

*mais quelle honte quelle pourriture en l'homme*

*Ils ont donc bien fini par te tuer de la plus animale*

*des morts*

*de la plus inventive des agonies*

*« Bras cassés corps défoncé visage brisé immergé vivant »*

*c'est qu'ils t'on donc rendu au mystère du Christ*

*et LEUR idéologie prétend inventer l'homme*

*pour un meilleur bonheur de l'homme*

*et la vieille mère*

*et le vieux père*

*n'ont même pas pu pleurer face à l'irréel de la haine*

*et ta maman qui demandait à t'embrasser avant l'adieu*

*n'a pu toucher ton corps approcher le visage de son*

*enfant*

*caresser tes cheveux tes yeux car tu ressemblais à tout sauf*

*à ce qu'elle avait mis au monde*

*tes BOURREAUX t'avaient inventé un autre visage*

*leur violence faisant de toi*

*un monstre aux chairs sans voix*

*C'est ce matin que je l'ai appris*

*les radios libres du monde ont annoncé la*

*Nouvelle*

*Les journaux libres du monde aussi*



*Et le peuple de Pologne pleure son FILS*

*Les hauts-états majors savourent ton sang versé*

*LE POUVOIR tait le COMLOT*

*la raison d'Etat prend le pas sur le droit à la Vie*

*C'est ce matin encore que j'ai appris ta mort JERZY*

*et c'est ce matin encore que j'ai appris*

*que la LIBERTE a forcé d'autres*

*cœurs*

*Il n'est plus possible que la liberté ne, triomphe*

*Pas un jour*<sup>410</sup>

La dernière dédicace que nous avons retenue est adressée à Pablo Neruda et à Benjamin Moloïse. Ce poème qui prend l'allure d'un hommage évoque le rôle important du poète dans la société. Le poète est celui qui prêt à sacrifier sa vie pour le triomphe de la vérité, l'avènement de la justice et de la paix. Amadou Lamine Sall dénonce la décadence des valeurs. En disant « *je sais maintenant que le mal conduit au pouvoir* », Amadou Lamine Sall semble dire comme Topaze au niveau de l'acte IV dans *Topaze*<sup>411</sup> que le monde est gouverné par la malhonnêteté et la soif du pouvoir dans toutes ses formes. Dans la scène 4, Tamise trouve que son ami Topaze est transformé. Topaze explique que son honnêteté a été la cause de son licenciement quand il était professeur. Son expérience le pousse ainsi à dire qu'il faut être injuste pour devenir riche: « *Je suis sorti du droit chemin, et je suis riche et respecté* » Topaze fait comprendre à Tamise que grâce à l'argent, il se permet tout. L'argent rend l'impossible possible: « *confort, beauté, santé, amour, honneur, puissance, je tiens tout cela dans ma main...* » Sa leçon tirée de la vie lui fait dire encore: « *Tamise, les hommes ne sont pas bons. C'est la force qui*

---

<sup>410</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, 172-173

<sup>411</sup> Marcel Pagnol, *Topaze*, p. 243

*gouverne le monde, et ces petits rectangles de papier bruissant, voilà la forme moderne de la force »*

Topaze était un homme vertueux. Devenu homme d'affaire riche et puissant, il dit à son ami que sa nouvelle résolution s'il avait à devenir professeur de morale serait la suivante: « *Mes enfants, les proverbes que vous voyez au mur de cette classe correspondaient peut-être jadis à une réalité disparue. Aujourd'hui, on dirait qu'ils ne servent qu'à lancer la foule sur une fausse piste, pendant que les malins se partagent la proie ; si bien qu'à notre époque le mépris des proverbes c'est le commencement de la fortune...* » Le poète semble se perdre dans sa quête d'une société idéale c'est-à-dire un monde de valeurs et de paix :

*Les poètes meurent toujours pour nous*

*Pour avoir longtemps demandé*

*le chemin des étoiles à mes rêves*

*je sais maintenant que le mal conduit au pouvoir*

*l'intelligence à la servitude*

*Je suis à la quête d'un pays que j'habitais*

*mais comment s'appelait-il donc ce pays où je*

*suis né*<sup>412</sup>

En conclusion, nous pouvons dire que les dédicaces marquent un moment de méditation et d'évaluation des relations particulières des auteurs avec leurs proches, leurs amis, le public et le monde en général. La majorité des questions abordées dans les dédicaces s'adresse à l'intelligentsia du monde en générale. Les problèmes socio-politiques abordés sont à l'ordre du jour. La restauration des valeurs morales et humaines est une tâche qui incombe la responsabilité de tous. Tijan M Sallah et Amadou Lamine mènent un combat commun pour l'édification

---

<sup>412</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*,, p. 187

d'une société juste et paisible. Notre prochaine analyse nous mène à jeter un regard sur l'usage des épigraphes par les auteurs du corpus.



## I. 4 L'USAGE DES EPIGRAPHES

Dans le domaine de la poésie, nous constatons que presque tous les grands poètes du vingtième siècle placent des épigraphes dans leur recueil. Et ce n'est pas par hasard si on en trouve autant dans les œuvres des poètes de notre corpus. Il est cependant important de comprendre que l'épigraphe ou ses dérivés, selon Fabrice Parisot, est à elle seule un signe, une marque de culture, un mot de passe d'intellectualité qui entraîne logiquement l'adhésion du destinataire à ce niveau de référence culturelle. Donnée à lire d'emblée, elle est la première manifestation textuelle (après le titre, le nom de l'auteur, la dédicace et la préface selon les cas) et/ou intertextuelle du livre. Avant-texte ou hypertexte, elle est en tout cas un pré-texte, un signe avant-coureur du récit à venir. Micro-texte aux sèmes pertinents, l'épigraphe inscrit ou propose de par son contenu ou de par sa source une notion, une indication référentielle du ton et parfois du sens implicite du discours narratif futur.

L'épigraphe apparaît comme une manifestation extra-diégétique qui selon Philippe Lejeune<sup>413</sup>, « *commande la lecture des textes auxquels elle préside* » et se présente comme une sorte de signal chargé d'avertir préalablement le lecteur d'explorer l'univers sémantique futur dans une direction donnée<sup>414</sup> puisque d'après Tzvetan Todorov « *le texte contient toujours en lui-même une notice sur son mode d'emploi*<sup>415</sup> » De ce fait, on peut concevoir que l'épigraphe s'offre le plus souvent comme le lieu paratextuel stratégique où s'établirait dès les abords du récit un lien privilégié entre le texte et son récepteur. Sa seule présence, en exposant la fiction en raccourci, en se donnant à lire comme une véritable métaphore, n'est donc pas sans influencer sur le mode de déchiffrement de l'œuvre puisqu'elle avertit d'un impératif de lecture ou d'un parcours dont le lecteur va avoir une connaissance synthétique. L'épigraphe est comme le souligne Antoine Compagnon : « *un cri, un premier mot, un raclement de gorge avant de commencer vraiment, un prélude ou une profession de foi*<sup>416</sup>. »

---

<sup>413</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1975, p. 45

<sup>414</sup> Osvald Ducrot, « Langage et jeu », in *Le structuralisme en linguistique*, Paris, Seuil, Point n° 44, 1977, p. 164

<sup>415</sup> Tzvetan Todorov, « La lecture comme construction », in *Poétique de la prose*, Paris Seuil, Point n° 120, 1978, p. 184

<sup>416</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main*, p. 337

L'épigraphe est comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre. Et comme le suggère Antoine Compagnon<sup>417</sup>, l'exergue est espace hors d'œuvre, la place pour mettre quelque chose, une épigraphe, désigne aujourd'hui, selon un barbarisme irrévocable, ce quelque chose même, avec cette conséquence paradoxale qu'on dira qu'un texte « *a ou non un exergue* », alors qu'on voit mal comment il n'y aurait de hors d'œuvre. A première vue, l'épigraphe semble une pratique plus récente que la dédicace. Un autre emplacement possible, comme pour une dédicace est la fin du livre. L'épigraphe liminaire est pour le lecteur en attente de sa relation au texte, l'épigraphe terminale est en principe, après lecture du texte, d'une signification évidente, et plus autoritairement conclusive : c'est le mot de la fin, même si l'on affecte de le laisser à un autre. Les épigraphes de chapitres, ou de parties, ou d'œuvres singulières réunies en recueil, se place plus régulièrement encore en tête de section. Ce que nous avons dans l'inventaire ci-dessous, tous les épigraphes sont placées soient au début de l'œuvre juste après la dédicace comme par exemple dans *Dreams of Dusty Roads* de Tijan M Salah soient en tête de section comme en est le cas dans *Kamandulu* de Amadou Lamine Sall.

Ce qu'il faut noter, est que la présence des épigraphes est minime dans les œuvres de Tijan M Sallah comparées à celles de Amadou Lamine Sall. Mais de manière générale, l'usage des épigraphes est minime contrairement au volume accordé aux dédicaces dans les œuvres des deux poètes. Parmi les deux épigraphes, utilisées par Tijan M. Sallah, l'une est allographe c'est-à-dire attribuée à un auteur (Margaret Walker) qui n'est pas celui de l'œuvre. La plupart du temps, l'épigraphe est une citation empruntée à un écrivain, à poète, à un dramaturge, à un philosophe, à un historien, à un musicien, à un cinéaste, à un peintre, à un journaliste, à un texte sacré, à un dictionnaire, à un auteur fantaisiste quand ce n'est pas à soi-même. C'est en cela qu'on peut dire avec Antoine Compagnon qu'elle est : « *citation par excellence*<sup>418</sup> »

La citation est aussi un signe qui nous renseigne sur la richesse culturelle de l'auteur comme nous pouvons le constater chez Amadou Lamine Sall qui cite Félix Morisseau-Leroy et Jorge Luis Borgès, Tijan M Sallah qui cite Margaret

---

<sup>417</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main*, p. 30

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 30

Walker. Nous dirons simplement avec Antoine Compagnon que la citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de lecture, de retrouver l'instantanée fulgurance de la sollicitation, car c'est bien la lecture, sollicitieuse et excitante, qui produit la citation. La citation répète, elle fait retentir la lecture dans l'écriture : c'est qu'en vérité lecture et écriture ne sont qu'une seule et même chose, la pratique du texte qui est pratique du papier. Recourir aux citations allographes, c'est en quelque sorte faire un travail de greffe qui n'est rien d'autre qu'une chirurgie esthétique. C'est ce que suggère Antoine Compagnon quand il dit que la citation est un corps étranger dans mon texte, parce qu'elle ne m'appartient pas en propre, parce que je me l'approprie. Aussi son assimilation, de même que la greffe d'un organe, comporte-t-elle un risque de rejet contre lequel il faut me prémunir et dont l'évitement est l'occasion d'une jubilation. La greffe prend, l'opération réussit : je connais la satisfaction de l'artisan consciencieux lorsqu'il se sépare d'un produit fini qui ne porte pas trace de son labeur, de ses interventions empiriques. C'est aussi, autrement engageante, la jouissance du chirurgien quand il inscrit son savoir, et son savoir-faire, sur le corps du patient : le talent du chirurgien s'apprécie à la propreté de son travail, à la joliesse de la cicatrice dont il signe et authentifie son œuvre. La citation est une chirurgie esthétique où je suis à la fois l'esthète, le chirurgien et le patient : j'épingle des morceaux choisis qui seront ornements, au sens fort que l'ancienne rhétorique et l'architecture donnent à ce mot, je les ente sur le corps de mon texte...le bâti doit disparaître sous la finition, et la cicatrice elle-même (le guillemets) sera un agrément supplémentaire<sup>419</sup>.

L'usage de présentation de l'épigraphe est commun pour ces deux poètes (anglophone et francophone). Ils nomment l'auteur en question de la citation sans préciser la référence. L'alternative à l'épigraphe allographe est l'épigraphe autographe attribuée à l'auteur du livre. En consultant le tableau ci-dessous, nous trouvons que ces deux composantes sont adoptées par Tijan M Sallah et Amadou Lamine Sall. Le tableau ci-dessous nous montre que nombreux sont des épigraphes autographes composées par Amadou Lamine Sall et parmi les deux épigraphes répertoriées pour Tijan M. Sallah, l'une est allographe et l'autre autographe. Ce recours à l'originalité amène Fabrice Parisot à dire: « *A l'évidence, la pratique de l'épigraphe n'a jamais disparu au fil des temps ; au contraire, elle s'est*

---

<sup>419</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main*, p. 187

développée et enrichie de façon considérable jusqu'à devenir, dans la plupart des cas, une sorte de rite littéraire où les auteurs rivalisent souvent d'ingéniosité pour conférer à ce procédé un caractère des plus originaux.<sup>420</sup> »

Certains auteurs s'amuse à combiner l'épigraphe à d'autres procédés paratextuels ou à d'autres figures de style. C'est le cas de Tijan M Sallah et Amadou Lamine Sall dont les œuvres portent souvent des épigraphes-dédicaces, des épigraphes-épitaphes qui rendent hommage par personne interposée à un ami disparu ou à la mémoire d'un grand artiste comme nous l'avons étudié dans le chapitre précédent consacré à la dédicace. Il existe aussi des épigraphes-épigrammatiques constituées par de petites pièces de vers. C'est une autre pratique adoptée par Amadou Lamine Sall comme nous le montre l'inventaire ci-dessous. Ces petites pièces de vers ont un centre d'intérêt commun qui est la quête de l'amour et le rejet de la haine.

Rattacher ces épigraphes à leurs œuvres respectives nous mène à réfléchir sur la fonction même de l'épigraphe voire le travail de la citation selon les mots de Antoine Compagnon<sup>421</sup> : « *La notion de travail est riche : c'est la puissance en acte, le pouvoir symbolique ou magique de la parole, c'est le carmen ou la prière (les moines des ordres contemplatifs disent que leur travail est la prière)...* » Rien n'est gratuit en littérature et comme le dit Gérard Genette<sup>422</sup>, épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur. La fonction la plus directe est une fonction de commentaire, parfois décisif - d'éclaircissement, donc, et par là de justification non du texte, mais du titre comme nous le montre ce titre de ce recueil de poèmes *Before The New Earth*, de Tijan M. Sallah avec l'épigraphe que voici :

*Let a New Earth rise*

*Let another world be born*

*Let a bloody peace be written in the sky*

---

<sup>420</sup> Fabrice Parisot, *Narratologie Le Paratexte*, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, N°1 – 1998, p. 99

<sup>421</sup> Antoine Compagnon, *La Seconde Main*, p. 36

<sup>422</sup> Gérard Genette, *Seuils*, p. 145



Cette épigraphe nous renseigne sur la possibilité de deux mondes incompatibles. L'un dominé par le côté bestial de l'homme et le nouveau qui doit être porteur d'espoir. L'ancien monde où le poète parle en connaissance de cause est un monde dominé par l'injustice, la souffrance, l'immoralité, la haine, les combats sanglants, le terrorisme et la mal gouvernance. Face à cette bizarrerie et de l'inconséquence du monde dans lequel il vit, Tijan M. Sallah propose un monde nouveau dont le cri du cœur résonne à travers l'épigraphe ci-dessus. L'acte de foi sincère de Tijan M. Sallah dans sa vision du Nouveau Monde est que l'histoire est en cours pour que le nouveau monde apporte à l'humanité qui se rénove, son message nouveau de vraie liberté, de justice, de paix dans l'unité et la foi des peuples.

Une autre fonction de l'épigraphe qui retiendra notre attention est la plus canonique : elle consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification. C'est ce que nous suggère Philippe Lane qui parle de force illocutoire<sup>423</sup> de l'épigraphe qu'il définit en ces termes : « *L'épigraphe comporte une orientation, une argumentation qui résume un acte de discours, explicite ou non : agir sur des croyances et des comportements, mettre en place des hypothèses de lecture, programmer des interprétations possibles* » Ce commentaire peut être fort clair comme cette citation de Félix Morisseau-Leroy qui ouvre une autre section de *Kamandulu* à la page 162 :

*Qu'aucun dieu ne vienne faire le beau le vrai le juste*

*Après tout ce qui s'est passé sous ses yeux*

*Pendant ces deux derniers mille ans*

Là, ce cri du cœur de Amadou Lamine Sall ne fait que renforcer les lamentations déjà amorcées dans l'œuvre de Tijan M Sallah. Cette section du recueil de poèmes de Amadou Lamine Sall évoque l'injustice, le système de l'Apartheid en Afrique du Sud, la souffrance des peuples opprimés, le barbarisme, la haine, etc. C'est une manière de prendre tout le monde à témoin face à la dégradation des valeurs humaines. Ce que déplore Amadou Lamine Sall est ce

---

<sup>423</sup> Tzvetan Todorov/Osvald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris Seuil, 1972, p. 428

manque que Karl Marx exprime en disant que l'émancipation, c'est toujours le retour de l'homme lui-même à un monde humain, et à un système de relations humaines. Le tableau ci-dessous nous montre les différentes épigraphes répertoriées avec leurs auteurs.

AUTEUR	ŒUVRE	EPIGRAPHE	AUTEUR CITE
Tijan M Sallah	<i>Before The New Earth</i>	Let a New Earth rise Let another world be born Let a bloody peace be written in the sky	Margaret Walker
	<i>Dreams of Dusty Roads</i>	So come pray with me. Come pray. May we be blessed with roots. May we be blessed. May we know roots do grow on earth May we know. So may we be blessed with roots on earth	Tijan M Sallah
Amadou Lamine Sall	<i>Comme un Iceberg en Flammes</i>	Je t'ai tellement aimée que je n'aurais jamais Voulu laisser à quelqu'un d'autre le soin de te Rendre heureuse.	AmadouLamine Sall
		Et je traverse chaque jour dans Mon cœur les ruines habitées De notre amour	
		Ton amour reviendra-t-il Comme le buffle revient Vers le point d'eau A la fin du jour	

Amadou Lamine Sall	<i>Locataire du Néant</i>	Dans mon pays il est des arbres qui naissent Un matin avec fruits aux arbres Dans un jardin jamais préparé	Amadou Lamine Sall
		Dans mon pays Il est aussi des plantes qui trahissent la sève Comme le parjure du bourgeon à la tige Quand la fleur s'est accomplie	
		Mais la tige est la mémoire de la fleur	
		J'habite un pays infidèle à ses rêves Et je pèse le poids violent du silence Qui pourrait chaque jour Dans chaque maison	
		La haine a bu tout le bleu de l'amour Mais pourquoi pourquoi	
		Pourtant à bout de misère à bout de souffle à bout de foi à bout de croyances je mesure les merveilles de l'Espoir dans les ruines encore debout de chaque regard au petit matin...	

Amadou Lamine Sall	<i>Kamandulu</i>	Qu'aucun dieu ne vienne faire le beau le vrai le juste Après tout ce qui s'est passé sous ses yeux Pendant ces deux derniers mille ans	Félix Morisseau-Leroy
		Le rêve d'un homme fait partie de la mémoire de tous	Jorge Luis Borgès
Amadou Lamine Sall	<i>Veines Sauvages</i>	Mais voici qu'il dort sans fin Voici que la mousse et l'herbe Avec des doigts infailibles Ouvrent la fleur de son crâne	Frederico Garcia Lorca

Il convient de signaler que certaines épigraphes proposées par Amadou Lamine Sall ne se situent pas au dessus des textes mais sur une page vierge isolée du reste de l'ouvrage à la manière de Tijan M. Sallah. Comme l'a remarqué Fabrice Parisot<sup>424</sup>, ce déplacement spatial nous amènera à reconsidérer le terme d'épigraphe (écriture au-dessus) pour lui préférer, dans des cas pareils de citations qui précèdent de façon isolée le texte, celui d' « *antégraphie* », néologisme forgé à partir du préfixe latin « ante » et radical grec « graph- » La synthèse de tout ce précède nous mène à dire que l'épigraphe est un résumé, une citation de longueur plus ou moins variable ou une reproduction graphique ou musicale qu'un auteur place en tête d'un livre, au-dessus d'un chapitre, en marge ou à la fin d'un récit soit pour dédicacer soit pour suggérer ou résumer l'esprit ou l'objet du discours poétique avec lequel elle est mise en correspondance. Il y a une forte connectivité qui existe entre les composantes du paratexte. Le paratexte sous toutes ses formes est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être et qui est le texte. Notre prochain chapitre nous mènera à l'étude du discours poétique dans les œuvres des poètes de notre corpus.

---

<sup>424</sup> Fabrice Parisot, *Narratologie Le Paratexte*, Publication de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, N°1 – 1998, p. 91







## **CHAPITRE II : LE DISCOURS POETIQUE**

*Le dictionnaire universel* nous dit que le discours est la parole opposée à l'action, l'expression verbale de la pensée. C'est aussi l'exposé écrit de caractère didactique ; traité, essai. Pierre Van Den Heuvel<sup>425</sup> nous dit que toute parole en tant que réalisation subjective, est aussi discours social dans la mesure où elle est soumise au fonctionnement conventionnel et idéologique du langage. Parallèlement, l'énoncé littéraire, tout original qu'il soit, est ipso facto articulé sur des formations existantes par rapport auxquelles il se démarque. C'est entrer dans le domaine des textes. Comme les termes de discours et de parole, celui de texte est problématique.

En linguistique, le texte, synonyme de corpus, désigne l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse : un mot, une phrase isolée, un énoncé écrit ou parlé. Dans l'usage rhétorique et stylistique, le texte est une unité d'une certaine envergure constituant un ensemble cohérent et autonome, marqué par un début et une clôture. Le texte est donc un ensemble fini et structuré de signes linguistiques écrits, et composé de parties enchaînées. Le texte est ainsi conçu dans sa qualité dialogique. Les rapports de nature communicationnelle, contenus dans un texte sont multiples. Dans sa relation avec le discours, le texte est considéré comme l'un des modes de fonctionnement du langage, comme une procédure productive à effet génératif (la polysémie, l'interférence discursive, etc.) Dans sa relation avec d'autres énoncés, il constitue un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, ce qui suppose une relation du texte avec d'autres textes, phénomène qu'on appelle l'intertextualité selon Julia Kristeva.

En un sens très large, le mot discours est un ensemble organisé de phrases qui constitue un tout cohérent. C'est en ce sens que l'on parle d'analyse du discours. Nos deux derniers chapitres nous serviront de base pour cette étude. Ainsi, en parlant du discours poétique, nous comptons analyser les différentes procédures utilisées par les auteurs de notre corpus pour lancer leurs messages. Ceci revient à dire que l'écrivain dans son discours a recours à plusieurs formes de présentation des faits qui lui permettent d'introduire la variation dans son discours et d'établir sa manière d'approche à la thématique abordée à travers un contexte où cohabitent ses accents et ses expressions. Dans cette perspective, le chapitre cinq est consacré à l'étude des points suivants : choix du langage (*une écriture poétique*

---

<sup>425</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, Librairie José Corti, 1985, p. 23

*simple et imagée, la couleur locale, le pidgin, l'usage des onomatopées*), la fusion prose poème, une tendance vers le poème libre, l'intertextualité, la polyphonie, le carnavalisme, la répétition et les formes d'expression utilisés par les poètes qui font l'objet de notre étude. Le chapitre six consacré à l'espace et le temps prendra aussi en considération l'étude scripturale qui exploite la matérialité de la langue à savoir la graphie, la ponctuation, le blanc ou le silence, sonorités, etc.).

## II. 1 CHOIX DU LANGAGE

*Le Dictionnaire Universel*<sup>426</sup> nous dit que le langage est une faculté humaine de communiquer au moyen de signes vocaux (parole), éventuellement susceptibles d'être transcrits graphiquement (écriture) ; usage de cette faculté. « *Le langage est multiforme et hétéroclite ; à la fois physique, physiologique et psychique, il appartient au domaine individuel et au domaine social* » Le langage a un pouvoir qui permet de rendre vivante toute chose qui échappe à la conscience. Grâce à la nomination des choses, le langage revêt un pouvoir performatif qui correspond à un pouvoir magique qui permet non seulement de communiquer mais d'agir sur le monde et les hommes.

Umberto Eco va dans le même sens quand il dit : « *Une langue est un fait humain, le type même du branch system dans lequel un grand nombre de faits sont intervenus pour créer un ordre et des rapports précis. Puisqu'elle est une organisation—puisque elle échappe à l'équiprobabilité du désordre —, la langue est un événement improbable, qui va contre la courbe générale de l'entropie*<sup>427</sup>. » Les poètes de notre corpus ont recours aux différentes langues dans leur écriture selon pour mieux ou à contextualiser les événements ou les intentions qu'ils comptent nous livrer. C'est dans cette perspective que Jean Marc Moura<sup>428</sup> nous dit que l'écrivain négocie un code langagier, propre à sa culture et à son individualisation. On peut en l'occurrence parler, avec Les Gauvin, de surconscience linguistique<sup>429</sup> puisque écrire est un véritable acte de langage, le choix d'une langue d'écriture engageant de fait toute une conception de la littérature.

Tout commence avec le mot, et l'aventure poétique est d'abord aventure du langage. Sans doute cette aventure déborde-t-elle largement le seul langage verbal, dont on ne se sépare pourtant pas aisément, comme aussi comme toute forme de communication langagière, quand, après avoir donné à autre chose et donné à voir autrement, elle donne à vivre une réalité qui n'aurait jamais été vécue sans elle. Mais c'est dans le langage qu'il se passe quelque chose, par le langage que s'opère

---

<sup>426</sup> Le Dictionnaire Universel, 4<sup>e</sup> édition, p. 680

<sup>427</sup> Umberto Eco, l'Œuvre Ouverte, p. 76

<sup>428</sup> Jean Marc Moura, *Littérature Francophone et Théories Postcoloniales*, p. 71

<sup>429</sup> L. Gauvin, « Glissement de langue et poétiques romanesques : Poulin, Ducharme, Chamoiseau », *Littérature*, 101, février 1996, p. 6

cette expansion de l'être qui fait que « *la grande aventure de l'esprit poétique ne le cède en rien aux ouvertures dramatiques de la science moderne*<sup>430</sup> ».

Il faut souvent prendre un peu distance par rapport à l'outil privilégié de travail que sont les langues officielles (l'Anglais, le Français...) afin que l'écrivain africain puisse donner la pleine mesure de sa créativité et de son génie. Néanmoins, l'expression de Tijan M. Sallah dans ces recueils de poèmes est caractérisée par une maîtrise de la langue de Shakespeare, par une certaine recherche de la pureté. Il faut aussi noter les traces de snobisme dans son écriture avec l'emploi de temps en temps des mots français comme « *Tête-à tête, sans heat, sans radiance, sans repelling glitter, maladies of the heart* » Ceci revient simplement à dire comme Gérard Genette<sup>431</sup> que le langage est dans le monde de la recherche, l'un des grands révélateurs du snobisme, c'est-à-dire à la fois de la hiérarchisation de la société en castes sociales et intellectuelles et du mouvement incessant d'emprunts et d'échanges qui ne cesse d'altérer et de modifier la structure de cette hiérarchie. Son style s'articule autour d'une panoplie d'un langage simple, clair et soutenu rehaussée de la couleur locale. Il accorde aussi une place au pidgin si l'on tient compte de son choix d'un long poème (*I wanna be President* page 180) qu'il a retenu dans son anthologie de poèmes *The New African Poetry*. L'expression est aussi marquée par l'usage du langage imagé, la métaphore et des symboles et tout ceci nous plonge dans une réflexion qui nous aide à mieux saisir le sens des messages poétiques. Tijan M. Sallah justifie même l'usage de ces symboles en disant: « *I have often felt that literature cannot be mere reporting of a story—we should leave that for journalists. Literature must invoke symbols-- what a famous poet said, to "make news stay news." In my writing, I have employed symbolism to register that what is beyond is more important than what we see. Symbols become pointers to our larger reality. The symbol is a powerful device, it is a loaded device.* »

La poésie doit participer à la mobilisation des consciences. Plus encore, la poésie est la parole qui libère le sens, la faculté de réaliser par le son et le sens, par l'image et le rythme, l'union intime du poète avec le monde qui l'entoure. Jean

---

<sup>430</sup> Saint-John Perse, *Poésie* (Discours de Stockholm, 1960) in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, p. 444

<sup>431</sup> Gérard Genette, *Figures II*, p. 259

Burgos<sup>432</sup> va dans le même sens quand il dit que l'image donne à voir autre chose et à vivre autrement, c'est sur elle que devrait se fonder toute étude privilégiée du texte poétique. L'image, grâce à cette réalité neuve qu'elle est en mesure d'octroyer, donne ainsi à voir autre chose; mais elle donne aussi, peut-être s'en est-on moins avisé, à voir autrement. En effet, et de part cette déviance qu'elle impose constamment, elle récusé d'emblée toute reconnaissance et exige une disponibilité, une ouverture à la nouveauté, que le poète et son lecteur ont aussi en partage. L'image en cela non seulement fait se confondre le rêveur de mots et de celui qui les ordonne, celui qui pilote et celui qui est piloté, mais elle fait rejoindre le poète et son lecteur qui tous deux cessent de s'isoler dans la solitude du sujet pensant ce qu'il écrit ou ce qu'il lit, pour s'éveiller, s'ouvrir à elle, réalité vivante et non plus abstraite du langage.

La métaphore est aussi l'image vraie, expression d'une réalité jamais vécue jusqu'à là, ne renvoyant précisément à rien d'antérieur à elle et créatrice d'un être de langue qui s'ajoute à la réalité et fabrique du sens. En dehors du souci d'une écriture qui reflète une maîtrise de la langue anglaise, la langue de Tijan M. Sallah reste aussi enraciné dans la culture traditionnelle. L'africanisation de l'écriture est marquée dans son écriture par une introduction de temps en temps de mots wolof, malinké. Il faut comprendre que ces deux langues sont les plus parlées en Gambie, d'autant plus qu'elles facilitent la communication au sein de ce brassage ethnique qui caractérise ce pays. Il faut souligner que nous pouvons lire à travers l'écriture de Tijan M. Sallah une volonté d'ouverture renforcée par des valeurs morales comme la tolérance et l'humilité. En prenant simplement ce poème qui parle d'amour en guise d'illustration, nous constatons que le langage est simple bien qu'il soit renforcé par les images, les métaphores et les symboles comme *giraffe*, *elephant*. Le poète retrouve la confiance et le refuge auprès de la bien-aimée. En employant le mot « *Bentenki tree* », le poète nous reflète la solidité de sa relation amoureuse. Les attraits de la bien-aimée s'expliquent par l'emploi des mots locaux comme « *laubeh* et *gonga* »

*I often loved you, you*

*With the sweet grace of a giraffe.*

---

<sup>432</sup> Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire.*, p. 10

*My heart's room gathers warmth*

*From your firewood-presence.*

*Erect stem to lean my trust.*

*You have been my bentenki<sup>433</sup> tree,*

*And I, the elephant, leaning*

*On your back.*

*... I want you to wear those waist beads*

*And move with the tender waist-shake*

*Of a laubeh<sup>434</sup>. I want you to come,*

*Perfuming the air with gonga<sup>435</sup>*

Amadou Lamine Sall et Tijan M. Sallah sont guidés par une certaine autonomie dans leur écriture. Leur liberté dans le choix de leurs mots est une manière de briser ce constat de Jérôme Carlos<sup>436</sup> vis à vis à vis de l'écrivain africain. Selon Jérôme, il disait que c'est par la langue que l'écrivain africain est fermement tenu en laisse. C'est par la langue qu'on a fini par l'enfermer dans le carcan des règles et des principes auxquels il se croit obligé de se conformer pour mériter l'onction de quelques principes des lettres. Ceux-ci, de l'extérieur, sont en mesure de le faire ou de le défaire, de le consacrer ou de l'enterrer, de proposer sa production à la postérité ou de la désigner à l'oubli. Trop, c'est trop. Un esclave ne disserte point sur ses chaînes. Il les brise. Ce message de Jérôme Carlos semble bien être compris par les écrivains contemporains africains. Ainsi, Amadou Lamine

---

<sup>433</sup> fromager

<sup>434</sup> Laubeh : un membre de la classe moyenne de l'ethnie foulaphone que l'on retrouve au Sénégal et en Gambie connu pour leurs prouesses séductrices et sexuelles.

<sup>435</sup> Tijan M. Sallah, (gonga est un mot wolof qui désigne un encens de forte qualité), *Dreams of dusty Roads*, p. 12

<sup>436</sup> Jérôme Carlos, *Le Miroir*, p. 110

Sall, termine le poème ci-dessous par un mot peuhl « *débo weldo* » Il faut noter qu'un mot n'est important que par la place qu'il occupe dans le discours, par les liens qu'il établit avec le contexte. Ces liens peuvent être plus ou moins remarquables. Un mot ôté de son contexte n'a plus aucune signification. Ce simple mot local « *débo weldo* » qui revêt une forme lyrique nous dit tout tant il exprime l'émotion, l'épanouissement et la qualité de relation amoureuse qui lie les deux amants. L'émotion esthétique<sup>437</sup> est une sorte de stase, un arrêt de la sensibilité (qui n'entre plus en jeu) devant une pitié et une terreur idéales, une stase provoquée, prolongée et résolue par ce qu'il nomme le « *rythme de la beauté* ». C'est aussi à travers la jonction d'une écriture simple, imagée et tâchée de métaphores, de symboles et d'africanité qu'Amadou Lamine Sall nous livre ce poème :

*soudain tu fermes chaude les volets de ton sexe*

*Et tous mes élans ligotés*

*Nous transperce la lance de braise-délice*

*D'avant la chute innombrable*

*Avec toi*

*Il suffit d'un regard inavoué*

*Pour goûter à tout l'alphabet du désir*

*Face à l'émeute de ton corps*

*Quand tes reins retardent le compte à rebours*

*Sans toi vivre m'épuise*

*...le bonheur porte ton nom *débo weldo**<sup>438</sup>

---

<sup>437</sup> Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire*, p. 189

<sup>438</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 220



Ce qui est important de noter concernant une différence dans l'écriture de Tijan M. Sallah, un anglophone et Amadou Lamine Sall, un francophone est la présence du pidgin, la langue vernaculaire utilisée dans les pays anglophones de la sous région ouest-africaine. Ce qui est inexistant dans les textes de Amadou Lamine Sall, écrits en français. Tijan M. Sallah en personne, n'utilise pas le pidgin dans ses écrits, mais ce choix de l'introduire dans son anthologie, *The New African Poetry* est un indicatif pour expliquer le système colonial qui prévalait dans la zone francophone et anglophone de l'Afrique de l'ouest. Les français menaient une politique d'assimilation tandis que les Anglais étaient pour le *Indirect rule*. C'est dans cette perspective que Almut Nordmann-Seller<sup>439</sup> dit que pour réclamer le droit de cité dans la civilisation française, il fallait donc tout d'abord parler impeccable. Cette importance de la langue se traduit, après les indépendances, par le terme de « *francophonie* ». Autour de ce terme gravite la politique culturelle française à l'étranger. L'unité de tous ceux qui parlent le français-véhicule de la civilisation française- équivaldrait, selon la volonté des autorités françaises, à l'unité plutôt économique du Commonwealth pour les anciennes colonies anglaises.

Les Anglais avaient des rapports très différents avec leurs colonies. Pour eux, c'était avant tout un contact économique, leur langue servait de lingua franca (comme le latin au Moyen Age européen) dans les relations entre gens qui n'avaient pas la même langue maternelle. Elle transportait moins les valeurs culturelles que les moyens de communication. Vu cet aspect, il n'était pas absolument nécessairement de maîtriser la langue. Il suffisait d'être capable de comprendre l'interlocuteur et se faire entendre de lui. Ainsi furent créées certaines formes de l'anglais appelées *pidgin-english*. Ce dernier contient un grand nombre d'éléments grammaticaux et lexicaux des langues vernaculaires différentes bien sûr. Cette langue métisse est entrain de devenir une langue littéraire comme nous le montre Ezenwa-Ohaeto à travers ce poème ci desous « *I wan bi President* », un poème déjà étudié au niveau de la première partie de la thèse.

C'est un travail d'art mené par le poète tant la transposition de la réalité sociale est amené à un niveau de communication qui permettrait à chacun de saisir la portée du message. L'œuvre d'art est le fruit, chez le créateur, d'un processus d'organisation en vertu duquel expériences personnelles, faits, valeurs,

---

<sup>439</sup> Almut Nordmann-Seller, *La littérature néo-africaine*, Que Sais-Je, 1<sup>e</sup> édition, 2<sup>e</sup> trimestre 1976, p. 46

significations s'incorporent à un matériau pour ne plus faire qu'un avec lui. L'art est, en somme, « *le pouvoir de transformer en un médium défini une idée vague, une émotion*<sup>440</sup> » Tout cela signifie comme le note bien Umberto Eco<sup>441</sup> que le poète contemporain construit son message poétique avec des moyens et selon des procédés qui ne sont pas ceux du poète médiéval. Encore, une fois, les résultats ne sont pas en question ; analyser l'œuvre d'art en termes d'information n'est pas rendre compte de sa réussite esthétique mais mettre en lumière certaines de ses caractéristiques et de ses ressources dans l'ordre de la communication<sup>442</sup>.

D'une manière satirique, le désir onirique d'accéder au pouvoir qui est exprimé dans le poème est alimenté par les droits et privilèges dont jouit le Président de la République. C'est ainsi que le rêve de devenir Président de la République hante le poète partout. La langue est ce que nous pouvons appeler de l'anglais pourrie, soit un mélange de pidgin nigérian, de mauvais anglais, et même d'anglais idiomatique. Cette langue est désordonnée et dérégulée. Elle est accessible à ceux qui ont ou pas une éducation médiocre et de possibilités limitées. Elle importe des mots, des structures et des images de la langue mère et trouve des expressions dans un vocabulaire anglais très limité. Pour ses locuteurs, elle a la chance de n'avoir ni règle ni syntaxe. Elle prospère en l'absence de lois et elle fait partie de la société dans laquelle vit le poète Ezenwa Ohaeto. Le poète met en lumière une coupure, celle qui sépare un langage qui reflète et réfléchit, prolonge fictivement une réalité qu'il s'agit tout au plus de condenser et d'épurer, à l'aide d'un langage qui provoque mais qui appelle à un changement de mentalité et un plus de responsabilité. C'est un langage à la portée de tout citoyen de la société où vit le poète Ezenwa. Et comme le note Umberto Eco<sup>443</sup>, l'art ne se contente plus d'enregistrer, il engendre des visions épiphaniques pour permettre au lecteur de saisir la « *inside true inwardness of reality* » à travers la « *sextuple gloria of light actually retained* » Chaque être humain vit à l'intérieur d'un pattern culturel

---

<sup>440</sup> John Dewey, *Art as Experience*, New York, Minton, Balch & Co, ch. IV

<sup>441</sup> Umberto Eco, *L'œuvre Ouverte*, p. 89

<sup>442</sup> En d'autres termes : le fait qu'une œuvre d'art fournisse un certain type d'information contribue incontestablement à déterminer sa valeur esthétique, donc la manière dont nous la lisons et l'apprécions. Une quantité donnée d'informations constitue un élément qui joue dans l'ensemble du rapport formel et qui impose à la forme ses conditions propres. Mais il y aurait naïveté à croire qu'une analyse en termes d'information puisse épuiser le problème de l'évaluation d'une œuvre d'art. Naïveté qu'on trouve dans le *Symposium sur Information Theory and the Arts*, paru dans le « *Journal of Aesthetics and Art Criticism* », juin 1959

<sup>443</sup> Umberto Eco, *L'Œuvre Ouverte*, p. 200

déterminé et interprète son expérience sous la bases de formes acquises ; la stabilité de cet univers culturel est essentielle pour que nous puissions nous déplacer raisonnablement parmi les provocations du milieu et organiser les événements en un ensemble. C'est aussi ce que suggère Eluard qui définit le poème comme : « *ce qu'il est donné au poète de simuler, de reproduire, d'inventer, s'il croit que du monde qui lui est imposé naîtra l'univers qu'il rêve*<sup>444</sup> » Ce poème dans son entité bien que satirique n'est rien d'autre qu'un rappel de la condition mortelle de l'homme d'où une invitation à une reconsidération de la condition humaine une fois à la tête du pouvoir :

*E get one dream*

*wey dey worry me*

*I don dream am tire*

*If I sleep small*

*Na di dream go come*

*If I close eye small*

*Na di dream go come*

*If I siddon for chair*

*Say make I rest small*

*Na di dream go come*

*I think say na malaria dey come*<sup>445</sup>

---

<sup>444</sup> Paul Eluard, *Les sentiers et les routes de la poésie* (1952), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1968, t II, p. 530

<sup>445</sup> Tanure Ojaide, Tijan M. Sallah, *The New African Poetry*, p. 180

A côté du constat ci-dessus, il faut noter aussi la présence des onomatopées qui reviennent souvent dans l'écriture des poètes de notre corpus. Ils ne correspondent pas à une forme linguistiquement régulière mais ils sont intégrés au système de la langue. Certaines onomatopées imitent la réalité par ce qu'ils désignent comme le tic-tac du réveil mais ce qui nous intéresse dans notre étude est de voir l'onomatopée comme une volonté affirmée de donner au récit une vie plus intense en lui adjoignant un plan sonore. Les onomatopées récurrentes que nous rencontrons sont : *Hâ, Hâââ, Aaah, Ô, oooh, « tièye, déisane. »*<sup>446</sup> *Le Dictionnaire linguistique*<sup>447</sup> nous dit que l'onomatopée est un signe linguistique lié par une relation mimétique à son référent. L'onomatopée relève du symbolisme phonétique. Le recours aux onomatopées nous renseigne sur les états d'âme des poètes face aux nombreuses questions abordées dans leur écriture : des états de mélancolie, de joie, d'annonciation, de désespoir, des états faux en regard du monde de la douleur et de la solitude. Ceci nous mène à dire comme Todorov<sup>448</sup> que les sons émis par la voix sont des symboles des états d'âme, et les mots écrits, les symboles des mots émis par la voix. L'émotion du poète parvient à un degré que la communication écrite ne saurait rendre basculant ainsi le discours dans le verbal : cri, le rire. Dans un chapitre consacré au langage et ses doubles, Todorov qui cite Condillac et Renan nous dit que la deuxième grande étape dans la recherche du langage originel consiste dans le passage aux onomatopées et aux interjections (suivant que l'on se fonde sur une théorie mimétique ou expressive du langage). Condillac, qui défend l'interjection, dira que « les cris des passions contribuèrent au développement des opérations de l'âme, en occasionnant naturellement le langage d'action » et parlant des premiers hommes, que « les cris naturels leur servirent de modèle pour se faire un nouveau langage ». Renan, partisan de l'onomatopée, affirme à son tour que « le motif déterminant pour le choix des mots a dû être, dans la plupart des cas, le désir d'imiter l'objet qu'on voulait exprimer (...) La langue des premiers hommes ne fut donc, en quelque sorte, que l'écho de la nature dans la conscience humaine<sup>449</sup>

---

<sup>446</sup> Ces deux mots sont des termes wolofs qui expriment le degré émotif selon la situation.

<sup>447</sup> Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de Critique Littéraire*, p. 139

<sup>448</sup> Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, p. 14

<sup>449</sup> Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, p. 271

Cela revient à dire comme Umberto Eco<sup>450</sup> qu’au seuil de l’expression artistique, l’usage esthétique du langage (le langage poétique) implique en fait une utilisation émotionnelle des références, et une utilisation référentielle des émotions : la réaction sentimentale a précisément pour but de diriger l’attention sur une zone de signification ; on prévoit et suscite des références qui ne sont pas absolument univoques, et des émotions qui ont une précision, liée au terme qui les supporte. C’est dans cette même perspective que Pierre Van Den Heuvel<sup>451</sup> soutient que dans le discours littéraire, on est alors le plus près de l’oral. L’apparition du cri y désigne le lieu jusqu’où la parole peut aller, où elle doit abandonner... C’est un retour à la non-parole, ou plutôt à la parole première, irrationnelle, non construite, désarticulée...Le sujet retrouve dans le cri la parole originelle la plus expressive, non encore chargée de dénotation, l’anti-signifié par excellence. Il y retrouve aussi l’acte primitif désappris du souffle physique, transposé dans le texte par le mouvement chaotique de l’écriture et par des images qui traduisent l’effort physique de l’expulsion vocale et son effet de délivrance. L’emploi du « O » renforcé par le point d’exclamation dans le poème ci-dessous reflète un cri du cœur du poète qui témoigne la manière à communiquer de nos mères analphabètes à une période bien donnée. Les mots sont déformés mais il faudrait noter que l’importance de la communication est de comprendre autrui et de se faire comprendre :

*...Pass Sir Charles McCarthy Square*

*Into Sam Jack Terrace, into*

*Soldier Town<sup>452</sup>, which our linguist-moms*

*Butcher into: “Saja Tawun!”*

*And Half-Die Area, which they*

*Massacre into: “Af Dai!”*

---

<sup>450</sup> Umberto Eco, *L’œuvre Ouverte*, p. 55

<sup>451</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, p.. 59

<sup>452</sup> Un quartier à Bathust devenu Banjul où vivaient au temps colonial les retraités du Royal African Corps et West Indian Regiments

*Not to mention Pignard Street,*

*Which they parrot into:*

*“Pinyai Istreet”*

*O our mothers, the great linguists!*

*O our mothers, the great admirers of the British<sup>453</sup>. »*

Quant au rire, nous dirons simplement avec Mikhaïl Bakhtine<sup>454</sup> qu’il a le pouvoir remarquable de rapprocher l’objet, il l’introduit dans une zone de contact direct, où l’on peut le tâter, le retourner, le mettre à l’envers, l’examiner en haut et en bas, détruire son enveloppe externe, inspecter son intérieur, s’interroger sur lui, le disséquer, démembrer, dénuder, démasquer, analyser et expérimenter en toute liberté. Le rire anéanti la peur et la vénération devant l’objet, devant le monde ; il en fait un objet de contact familier et ce fait prépare son exploration absolument libre. Le rire est un facteur essentiel pour créer cette prémisse de l’intrépidité indispensable à toute approche réaliste du monde. Le rire peut aussi intervenir quand les mots font défaut devant une situation surprenante. Tout est articulé autour des états d’âme comme nous le montre le poème ci-dessous où Amadou Lamine Sall parle du poète :

*Me voici de nouveau l’ élu de la foudre*

*et l’arc-en-ciel*

*le Poète dans la foule fermée*

*l’aveugle ébloui face à la lampe du premier peuple*

*face à la certitude du baobab*

*la terre habillée de l’humidité première*

---

<sup>453</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Road*, p. 19

<sup>454</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 458

*chauffée au bois du sein de Ndané Coumba Kara*

*l'ancêtre-femme-fulgurance*

*à l'amont des grandes écorces*

*Aaah tièye la splendeur des fétiches*

*Et l'éclair souriant des oracles sûrs comme*

*La balle de grâce dans la*

*Tempe du fusillé au petit matin*<sup>455</sup>

En conclusion, nous pouvons dire que le poète est le centre puissant de la vie de son époque, avec laquelle nul autre n'a de rapports plus essentiels que les siens. Lui seul est capable d'absorber la vie qui l'entoure et de la projeter à nouveau dans l'espace. Le choix de langue des poètes de notre corpus crée une interlangue manifestant une coexistence assumée entre références françaises, anglaises et langues locales de l'Afrique de l'Ouest. On peut donc, à la rigueur, distinguer une poétique de la littérature coloniale (ou colonialiste) donnant la priorité aux processus de légitimation de la norme européenne. Mais il faut parler de poétiques postcoloniales où les modes de coexistence et d'interaction des univers symboliques peuvent voisiner avec une affirmation (voilée) de cette norme. Nous pouvons simplement dire avec Mikhaïl Bakhtine<sup>456</sup> que le style poétique exige essentiellement la responsabilité constante et directe du poète vis-à-vis du langage de toute l'œuvre comme étant son langage. Il doit se solidariser entièrement avec chacun de ses éléments, tons, nuances. Il est au service d'un seul langage, d'une seule conscience linguistique. Le poète ne peut opposer sa conscience poétique et ses projets propres au langage dont il se sert, puisqu'il s'y trouve tout entier, et il ne peut donc, dans les limites de son style, en faire un objet de perception, de réflexion ou de relation. Le langage lui est donné seulement de l'intérieur, à mesure qu'il élabore ses intentions et non de l'extérieur, dans sa spécificité et sa limitation objectives. Dans les limites du style poétique, les

---

<sup>455</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 206

<sup>456</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 108

intentions directes, sans réserve, pleinement valables du langage, sont incompatibles avec sa présentation objective (comme réalité linguistique socialement et historiquement limitée). C'est dans la poésie seulement que le langage dévoile toutes ses possibilités, car là, les exigences à son égard sont les plus hautes : tous ses aspects sont intensifiés à l'extrême, poussés à leurs limites ; c'est comme si la poésie exprimait tous les sucs du langage, qui ici se dépasse lui-même.





## II. 2 LA FUSION PROSE POEME

Henri Meschonnic qui essaie de définir le terme prose et poésie nous montre dans son livre<sup>457</sup> que l'étymologie concourt à donner la prose comme l'opposé de la poésie. Les manuels colportent que la prose est *oratio soluta*, « discours non assujetti à des règles », mais la poésie, « discours assujetti aux règles du rythme<sup>458</sup> ». A *versus* « sillon, ligne, vers » est opposé *prorsa oratio*, « discours qui procède sans entraves » (*Ibid*, p. 2)...La prose est le discours « qui marche en droite ligne<sup>459</sup> » *prosa (oratio)*, de *prorsus*, formé de *proversus*, tourné en avant, et *Prorsa* est aussi le nom d'une déesse de l'accouchement, comme le rappelle Chklovski, « déesse des accouchements réguliers, faciles, de la présentation « correcte » de l'enfant<sup>460</sup> ». C'est aussi à ce sujet que Jean Paul Sartre<sup>461</sup> nous dit que la prose est une attitude d'esprit et le regard, dans la prose, traverse le mot et s'en va vers la chose signifiée. Le mot est donc un véhicule d'idées. Quand il a accompli sa fonction nous l'oublions. Le *versus* étant exactement, à l'origine, « fait de tourner la charrue au bout du sillon, tour, ligne, selon Ernout et Meillet, puis « ligne d'écriture » et, spécialement, « vers ». Originellement, fonctionnellement, poésie et vers tournent en rond, la prose va droit devant.

*Le Dictionnaire de critique littéraire*<sup>462</sup> nous dit le poème en prose est une forme poétique issue du mouvement de libération à l'égard de la versification déjà entamé par le romantisme. Aux règles préexistantes de la métrique, le poème en prose substitue les lois créées par le poète pour donner à son poème une organisation interne. S'il utilise la prose, le poème en prose se distingue pourtant de la prose poétique en ce que celle-ci n'est pas un genre à part, mais apparaît dans des œuvres en prose quelconques. Dans la prose poétique du XVIIIe siècle, il s'agit de donner à la prose, par exemple romanesque, comme le *Télémaque* de Fénelon, un aspect poétique. Le poème en prose, lui, selon Suzanne Bernard, est d'abord de la poésie et résulte d'un choix conscient, qui en fait une forme le plus souvent

---

<sup>457</sup> Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, p. 404

<sup>458</sup> W. Theodore Elwert, *Traité de versification française*, p. 1

<sup>459</sup> Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*.

<sup>460</sup> Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, l'Â d'Homme, 1973, (Moscou 1929), p. 27

<sup>461</sup> Jean Paul Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, p. 15

<sup>462</sup> Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, *Le Dictionnaire de critique littéraire*, p. 155

courte, close, et organisée, même si les principes de cette organisation sont difficiles à mettre en évidence. C'est Aloysius Bertrand qui, avec Gaspard de la nuit, publié après sa mort en 1842, est l'initiateur du genre, préparé par les traductions en prose, vraies ou fausses, de poèmes, comme ceux d'Ossian, à la fin du XIIIe ou au début du XIXe. Le genre sera ensuite illustré en particulier par Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé et au XXe siècle par un très grand nombre de poètes, dont on ne citera que Maeterlinck, Artaud, Breton, Ponge, Michaud ou Char.

Narratif-ce qu'il est souvent- ou lyrique, le poème en prose se présente soit de façon compacte, comme le *Port* de Baudelaire, soit sous forme de paragraphes où l'on reconnaît parfois des équivalents de la strophe, comme un *hémisphère dans une chevelure*. L'existence d'un refrain, de répétitions et parallélismes peut rendre plus sensible l'architecture du poème. La langue du poème va de la prose ordinaire à l'utilisation de certaines régularités que l'on trouve dans la poésie versifiée, comme l'organisation de mesures syllabiques sinon régulières, du moins approximatives ou l'emploi concerté d'échos phoniques. Dans le poème en prose, il n'y a pas d'unité inférieure au paragraphe, même lorsque, dans le cours d'un poème, il se réduit en une ligne. En parlant de fusion prose poésie, nous voulons simplement montrer une brouille de limite de genre qui apparaît souvent dans l'écriture des poètes de notre corpus. C'est dans cette même perspective que Finnegan fait la remarque suivante: « *the relatively neat differentiation we make in our culture between poetry and prose is not recognised everywhere. In Malay literature- to mention one instance- the distinction between prose and poetry is blurred. Wilkinson points out that 'prose' as well 'poetry' is often chanted or sung, and 'much Malay prose-literature is in transition stage; it contains jingling, half-rhyming and even metrical passages; it is written for a singer and not for a reciter or reader*<sup>463</sup> » C'est ainsi que nous nous trouvons dans l'écriture des poètes de notre corpus en face d'un poème qui souvent nous donne l'impression d'une prose et vice versa. Dans une œuvre par exemple de Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*<sup>464</sup>, bien qu'étant un recueil de nouvelles, elle prend souvent l'allure d'un essai rehaussé d'une couleur poétique grâce aux répétitions, métaphores et la

---

<sup>463</sup> Wilkinson, 1924, cité par Finnegan, *Oral Poetry*, p.30

<sup>464</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 88

densité des images. Bachelard<sup>465</sup> nous dit que pour mériter le titre d'une image littéraire, il faut un mérite d'originalité. Une image littéraire, c'est un sens à l'état naissant ; le mot- le vieux mot- vient y recevoir une signification nouvelle. Mais cela ne suffit pas encore : l'image littéraire doit s'enrichir d'un onirisme nouveau. Signifier autre chose et faire rêver autrement, telle est la double fonction de l'image littéraire. Ce choix conscient de Tijan M. Sallah est certes une marque de son talent qui justifie qu'une prose poétique ne peut qu'élever la dimension de l'habileté de l'écrivain conscient des limites d'un langage poétique dense. En répondant à une question qui lui était posée à propos d'un poème intitulé «*When Africa was a Young Woman*», il répondait ceci: « *my use of prose-poetry was to narrate Africa's anguish in its colonial encounter in Europe-- an encounter that has derailed Africa's autonomous development but has its own advantages and disadvantages. There are the disadvantages of oppression, cultural abuse and the undermining of Africa's self[confidence, but there are the advantages of being part of a universal culture-- of course, mediated through colonial languages and global administrative structures. »*

L'exemple choisi ci-dessous est entaché d'émotion. Le poète écrit un poème et il termine par une prose de coloration poétique. Il prône un nouveau monde où prédominent la justice et le sens de l'humanité. Il parle de l'obstacle de cette réalisation qui émane de ceux qui refusent le changement. Ceux-ci ne sont rien d'autre que des égoïstes accrochés à l'ancien système, un monde oppressif et pervers. Le poète les qualifie de charognard, de parasites, de prêtres et imams dont seul compte le matériel, la richesse à n'importe quel prix sans compter des fonctionnaires aux mains d'éléphants. Cela nous montre le manque de patriotisme de certains fonctionnaires et la corruption rampante qui minent le développement des pays. Ce monde pourri est parmi l'un des facteurs qui pousse le poète à prôner un nouvel ordre, un nouveau monde. La densité de l'image nous mènera à dire avec Jean Burgos qui cite les surréalistes à la page 72 que l'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités

---

<sup>465</sup> Jean Burgos, édition du Seuil, 1982, Pour une *Poétique de l'imaginaire*, p. 38

rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique<sup>466</sup>.

Ce que nous lisons ci-dessous est l'angoisse du poète sur les préoccupations du peuple. Le poète s'est lancé dans une quête de l'éternité. Derrière les violents mots utilisés comme (*scavengers, motherfuckers, The shit-headed, dick-sucking whores, small-minded, lethargic bureaucrats, judas-rent collectors, Self hating-needle minded assholes*) se cache une révolte, un appel au changement d'attitude pour le progrès de l'humanité au sens propre du terme. C'est un appel à la liberté. C'est dans cette perspective que Jean Burgos nous dit *que* l'aphorisme du poète pour lequel « il n'y a de connaissance que du particulier »...une écriture qui répond à l'angoisse de la finitude par une attitude de révolte, de refus ou de ruse, imposant des schémas de conquête, de repli ou de progrès, lesquels déterminent des régimes syntaxiques qui, de façon antithétique, euphémique ou dialectique, réalisent, de telle ou d'autre sorte, la manifestation de l'infini dans le fini. De l'autre, une écriture qui, par les ruptures temporelles qu'elle suscite et révèle, débouche, et par d'autres voies que celles de la logique, sur une ontologie qui est plénitude du sens et appréhension de l'intemporel. Une quête d'éternité toujours à reprendre, toujours à redire : celle d'une poésie toujours à faire et qui, parce qu'elle est pleine intégration des différences et de tout « ce qui rompt pour nous l'accoutumance », assure la liaison de l'homme « avec la permanence et l'unité de l'Être » : Ainsi, par son adhésion totale à ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'être. Et sa leçon est d'optimisme. Une même loi d'harmonie régit pour lui le monde entier des choses. Rien n'y peut advenir qui, par nature excède la mesure de l'homme. Les pires bouleversements de l'histoire ne sont que rythmes saisonniers dans un plus vaste cycle d'enchaînement et de renouvellements. Et les Furies<sup>467</sup> qui traversent la scène, torche haute, n'éclairent qu'un instant du très long thème en cours, les civilisations mûrissantes ne meurent point des affres d'un automne, elles ne font que muer. L'inertie seule est menaçante. Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance<sup>468</sup>. Le défi que reflète l'illustration ci-dessous repose dans l'acceptation de l'homme à bouger les choses pour le meilleur de l'humanité:

---

<sup>466</sup> Premier Manifeste, in *Manifestes du surréalisme*, p. 94

<sup>467</sup> Saint-John Perse, « Poésie » in *Œuvres complètes, op. cit.* p.446

<sup>468</sup> Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire*, p. 203

*All I want and all he wants.*

*A new Earth of Truth.*

*An Everest of Elevated Humanity.*

*Not a soup-bowl of bitter half-truths.*

*Their eyes and ears make them.*

*They have their gods,*

*To whom they give applauds.*

*But we hold the beauty of our births.*

*And demand the birth of a New Earth.*

*He too believed in a New Earth. But the New triggers resistance. The walls stand, beneficiaries of the Old. Indolent scavengers. Parasites. Who collect fat sinecures from the Old Order. The get-rich-quick motherfuckers, as the brothers in the States would put it. The masturbating-loner. The lonely militant feminists who carry the struggle too far to the desperation of vibrators. The shit-headed South African racists. The dick-sucking whores of capitalist Nairobi. The kill-now regret-later tyrants. Splintered senses that litter our ground. The gold-grabbing, ivory-swapping narcissistic wabenzis. Worshippers of European-behinds in the three-piece suits under the gruelling African sun. The comprador-priests and imams, worshippers in the shrine of Mammon. The small-minded, lethargic bureaucrats with elephant-hands. The patronising eggheads of Europe. Phony experts, manipulating strange symbols, fed with economics of the noble-savage. The self-effacing African pundits, CIA and KGB recruits, judas-rent collectors from an*

*oppressive silence. Self hating-needle minded assholes who succumb to the cult of money-god and the here-and-now comfort.*<sup>469</sup>

Avec Amadou lamine Sall la fusion des genres est plus manifeste dans *Mante des Aurore*. Comme nous l'avons déjà exprimé dans notre commentaire précédent, cet aspect d'écriture commune aux poètes de notre corpus s'explique par les angoisses de l'être à la quête incessante de l'éternité. Cette alternance d'écriture ou encore ce carrefour d'échange comme le note Jean Burgos<sup>470</sup> se révélera lieu des réponses cherchées dans l'espace aux angoisses de l'être devant la temporalité. L'écriture du poème, de ce fait, va pouvoir s'analyser en fonction de l'utilisation et de l'aménagement d'un espace donné ou plutôt découvert à mesure ; et ce sont aussi cette utilisation et cet aménagement qui vont dicter toutes les lectures du texte poétique comme autant de façon de se l'approprier mais de le reconnaître et de l'habiter mieux. Par là, sans doute, le texte poétique va se définir comme celui dans lequel l'imaginaire joue à plein et où l'écriture se fait spatiale qui trouve signification dans le volume qu'elle occupe et anime tout à la fois.

Amadou Lamine Sall commence à montrer le climat invivable qui gouverne le monde de l'homme et sa détermination à apporter le changement. Par l'amour, il compte réaliser son rêve. Le rêve d'un monde dominé par l'égalité, la justice, le bonheur et la paix.

*Dans l'harmattan qui tord et vrille le monde*

*Dans l'aveu célébré des crimes et des amitiés couleur*

*De mensonges*

*J'irai avec toi par toute les routes offertes aux pas*

*Semer à la berge des souffrances les premiers plants de la*

*[LIBERTE*

*Nous bâtirons des cités sans maisons et sans rue*

---

<sup>469</sup> Tijan M. Sallah, *Before The New Earth*, p. 88

<sup>470</sup> Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire*, p. 86

*Sans prison et sans haine*

*Où viendront dormir les hommes sans nom sans titres*

*De naissance des hommes sans autre baptême que la paix*

*[et l'amour*

*Quand ni plus la peur ni plus la faim ni plus la guerre*

*Ni plus la mort ne veilleront aux portes*

*La nature se recréera*<sup>471</sup>

Ce que nous venons de voir nous montre que le poète dans l'exécution de sa mission, ne soucie pas souvent de s'accrocher uniquement à un mode d'écriture bien déterminé. Il est plutôt guidé par une liberté qui le permet d'exprimer sa conviction, sa manière de voir les choses et les solutions à préconiser. La vie et le destin sont historiques et la leçon du poète est d'optimisme. Cette quête d'harmonie régit pour lui le monde entier des choses. Les pires bouleversements de l'histoire expliquent l'engagement des poètes de notre corpus pour la victoire de la liberté. Suzanne Bernard nous dit : « *Le poème en prose apparaît comme la forme extrême de l'anarchie libératrice dans cette époque d'oppression et de cataclysmes qui est la nôtre, et qui ouvre la première moitié du XXe siècle.*<sup>472</sup> » Cet humanisme identifié à la poésie devient idéologie. Nous dirons simplement avec Jean Burgos<sup>473</sup> que le poète peut se définir comme celui qui prend connaissance de la gloire et du sens du monde où il puise son Chant, mais aussi comme celui qui, par son écriture, donne connaissance de cette gloire et de sens ; celui qui puise plaisir dans le monde et rend ce plaisir dans ses mots, renouvelant ainsi le monde. Par son écriture du monde, par sa poésie où le monde se fait écriture, le poète est donc bien celui qui réconcilie l'homme avec le Cosmos, source de vie, et permet de vivre-« *mieux et plus loin* »-cette réconciliation. Notre prochaine étude nous mène à un autre choix d'écriture des poètes du corpus : la tendance vers le vers libre.

---

<sup>471</sup> Amadou Lamine Sall, *Mantes des Aurores*, p. 20

<sup>472</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, p. 16

<sup>473</sup> Jean Burgos, *Pour une Poétique de l'imaginaire*, p. 394









## II. 3 UNE TENDANCE VERS LE POÈME LIBRE

... *Le génie, c'est précisément, au moins en matière poétique, d'être fidèle à la liberté.*<sup>474</sup>

Les nombres, rigueur, science, ordre, mesure et mètre, n'ont donné qu'un formalisme, en s'appliquant au langage, au rythme, au vers. Le vers libre a mis en évidence le fixisme de la métrique. La métrique et le vers libre ont été les deux termes d'une opposition radicale. Le fixisme de l'une, la liberté de l'autre. La liberté n'est pas un choix plus un choix qu'une absence de contrainte, mais la recherche de sa propre historicité. En ce sens le poète n'est pas libre mais son poème est libre s'il s'inscrit cette chance. Rien ne la mesure. Il est guidé par la loi de l'amétrie. Francis Viélé-Griffin écrivait : « *Le vers est libre, ce qui veut dire que nulle forme fixe n'est plus considérée comme moule nécessaire à l'expression de toute pensée poétique ; qui désormais comme toujours, mais consciemment libre cette fois, le poète obéira au rythme personnel auquel il doit d'être* »<sup>475</sup>

T. S. Eliot va dans le même sens tout en ajoutant que le choix du poème libre n'est pas aussi un recours à la facilité. Dans ses *Réflexions on vers libre*, de 1917, il souligne que le vers libre était plus difficile que le vers régulier, métrique. Ainsi pour la rime : « *Le rejet de la rime n'est pas un saut vers la facilité ; au contraire, il impose une tension (strain) beaucoup plus sévère au langage.* »<sup>476</sup> Eliot prend le vers libre comme une « *révolte contre une forme morte* », et la *préparation pour une forme nouvelle ou pour le nouveau de l'ancienne*<sup>477</sup> » Cette révolution poétique est aussi ce que souligne Jeffrey Wainwright qui essaie de refaire l'historicité du poème libre : *Modernism and 'Free Verse': Pound who wrote bitterly about the waste and misery of the war, wanted to 'make it new', to avoid being gathered into the 'standard' voice of the time. So he sought models not only in Anglo-saxon but in Provençal, Italian, Chinese and Japanese poetry... T. S. Eliot was engaged in the same process at the same time and he found a decisive influence when, in 1906, he read the poems of Jules Laforgue (1860-87). The phrase 'free verse' translates the earlier French phrase 'vers libre', and French poetry, most obviously in the prose poems of Charles Baudelaire (1821-67) and*

---

<sup>474</sup> Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, p. 39, éd. du Seuil, 1961

<sup>475</sup> Francis Viélé-Griffin, préface de *Joies*, 1889, cité par Henri Meschonnic, *Critique du Rythme*, p. 372

<sup>476</sup> T. S. Eliot, *Selected Prose*, p. 91

<sup>477</sup> T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 65

*Arthur Rimbaud (1854-91), had been seeking its own departures from formal verse, especially from the dominant alexandrine. Stéphane Mallarmé (1842-98) wrote in 1891: We are now witnessing a spectacle which is truly extraordinary, unique in the history of poetry: every poet is going off by himself with his own flute, and playing the songs he pleases. For the first time since the beginning of poetry, poets have stopped singing bass. Hitherto...if they wished to be accompanied, they had to be content with the great organ of official metre.*<sup>478</sup>

Nous dirons ainsi avec Henri Meschonnic que Le vers libre est devenu une nécessité théorique, autant qu'une pratique ancienne et diverse. Il occupe cette place que définissait Northrop Frye, en parlant de « *l'articulation d'un rythme indépendant également distinct du mètre et la prose. Si nous ne reconnaissons pas ce troisième rythme, nous n'aurons pas de réponse à l'objection naïve que quand la poésie perd le mètre régulier elle devient de la prose*<sup>479</sup> » Selon les histoires, les cultures, on ne manque pas d'exemples de ce troisième rythme, dont le mérite est d'empêcher la clôture du binaire, parce que ce troisième n'est pas seulement troisième : il révèle la pluralité interne des deux premiers, la pluralité générale<sup>480</sup>. La ligne apparaît ainsi comme la visualisation de l'accentuable, le tenant lieu du vers. La ligne est à la poésie amétrique ce que le vers est à la poésie métrique. Le vers libre en donnant cette valeur à la ligne typographique, a accru l'exigence de sens du poème et du vers. La ligne est unité poétique que s'il y a poème. C'est le poème qui fait le vers libre, pas le vers libre qui fait le poème. Le poème contrôle le poète. Le poème est au poète ce que le volant est au chauffeur. Cette liberté au sens propre du terme favorise toute initiative voire l'individuation. C'est ce que suggère Henri Meschonnic quand il dit : « *Le vers libre est une part de l'histoire de l'individuation, autant que de l'histoire des formes littéraires. Il n'a fait que pousser à bout la logique du poème, montrer que c'est le poème qui a toujours été libre, même à travers les formes fixes. En quoi, du point de vue de la tradition, les tenants du vers régulier avaient raison : le vers régulier n'a jamais empêché la poésie d'être libre. Mais le libre du*

---

<sup>478</sup> Jeffrey Wainwright, *The Basic Poetry* p. 91-92

<sup>479</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 272

<sup>480</sup> Henri Meschonnic, *Critique du Rythme*, p. 610

*vers libre a fait paraître que l'unité du discours ne préexiste pas à l'œuvre. Elle est ce Hugo a appelé dans Quatre vingt treize, l'obéissance au vent.*<sup>481</sup> »

Il est important de noter que Tijan M. Sallah<sup>482</sup> est influencé dans l'art poétique par T. S. Eliot et Shakespeare. Ce n'est pas par hasard que le gros de ses œuvres poétiques est en vers libres. Il s'explique à ce sujet en disant: « *I mean there are a lot of references in my poetry; I mean a sort of Eliot's approach to poetry. In fact, I had a friend, a very distinguished accountant from India called Ihab Majenda. And he used to hang his poetry at his house. He thought that T.S. Eliot was extremely good. "the only poets who write good poetry are those who write in Eliot's tradition."* He was really a sort of Eliot's fan. He used to take "The Waste Land" and read and then read taboo, (ha, ha ha!) »

A la question qui lui était posée lors d'une correspondance, Tijan M. Sallah donne les raisons qui lui ont poussé à opter pour les vers libres : *I choose to write in blank verse because I loved the freedom of this style of poetry. I have written some metrical verses but there is some element of pretension in metrical verse. Poetry becomes a game, a pun with words. Instead of the poet controlling the poem, the poem controls the poet. For a poet who thinks poetry is serious business-- not just meant to entertain-- but also to convey deep humanistic messages-- blank verse allows the freedom of aesthetics.*<sup>483</sup> L'extrait du poème ci-dessous intitulé « *Meditation on America* » affiche un climat de détente où le poète dans sa solitude se lance dans une approche géo-critique de la société américaine. Les opinions, les échelles de valeur, les approches et appréciations que reflète le poème, permettent au poète d'organiser sa vision et de comprendre des terres et cultures étrangères.

Cette représentation exogène nous montre la grandeur, la liberté, la fierté d'une société techniquement avancée avec une jeunesse mélomane. Dans sa méditation, le poète écoute les morceaux de Bob Marley, le chanteur de Reggae jamaïcain mort dans les années quatre vingt. Le poète avoue que les paroles du chanteur sont denses et riches d'enseignement. C'est une manière de dire que les grands meurent mais leurs œuvres restent. Le poète ne cache pas pourtant son

---

<sup>481</sup> Henri Meschonnic, *Critique du Rythme* p. 611

<sup>482</sup> Tijan M. Sallah, edited interview with Mr. Sallah conducted by the researcher and Prof. Thakur on May 4, 1999.

<sup>483</sup> Tijan M. Sallah, voir annexe, p. 82

admiration soit-elle ironique ou sincère pour ce grand peuple d'ouverture et de liberté. La nudité des jeunes filles qui passent à l'écran s'oppose à l'état fermé, c'est-à-dire à l'état d'existence discontinue. C'est un état de communication, qui révèle la quête d'une continuité possible de l'être au-delà du repli sur soi.

Le poète observe une approche Epicurienne ou la philosophie Horatienne du *Carpe Diem* qui prévaut dans cette jeunesse américaine. L'option ontologique comme le note Michel Onfray<sup>484</sup>, consiste à ne pas troubler l'instant par d'inutiles considérations nostalgiques sur le passé ou prédictives sur le futur. Le moment dans lequel chacun vit définit la seule dimension réelle et visible-matérialiste- du temps. Hier et demain ne constituent que des fictions, des chimères. On évitera leur interférence avec la vérité de l'ici et du maintenant. Le libertinage inscrit son œuvre dans le cadre de la pure immédiateté, sans souci du passé ou du futur, tout entier préoccupé de rendre le présent dense et magnifique, jubilatoire et joyeux. A chaque, instant font suite d'autres instants : la durée se construit avec ces moments juxtaposés qui finissent par faire émerger une cohérence, un sens, une direction. Inutile de souffrir de ses erreurs passées, de ressasser les peines de jadis ou les souffrances de naguère, d'entretenir la douleur du temps perdu qui jamais ne revient ; inutile, tout autant, de craindre l'avenir, de trembler devant le vide du futur, de paniquer face au néant des jours annoncés encore moins de s'angoisser à l'idée d'une éternité peuplée d'enfer ou de damnation. Seul le présent existe. Cette analyse de la société est faite à travers une écriture poétique dominée entièrement par la présence des vers libres suivants :

*Solitude is like a princely date palm*

*Sitting on earth-throne in the Sahara.*

*It distills one's sensibility to things.*

*I sit quietly in my room, listening*

*To reggae, admiring the genius of Marley,*

*Admiring his unhurrying voice,*

---

<sup>484</sup> Michel Onfray, *Théorie du Corps Amoureux*, p182-183

*Forever tender like rainwater,*

*Forever immense as the sea,*

*Always unforgettable as Carnival.*

*... O I love Americans*

*And their self congratulatory dare;*

*Their self-claim to the Fixed Point,*

*In the subdued rotation of the world.*

*I love Americans and their mind-graft*

*On technique. Plugs and pliers aflame ;*

*Their minds directed to create a placid island.*

*In solitude I twist and turn to sordid channels.*

*Nude girls with breast clustered like melons*

*Walk and play on nude beaches, clutching beer*

*Between their pencil fingers, protecting long nails*

*From the envy of others*

*O I love Americans and their etiquettes and conduct.*

*Their mind and heart perpetually soaked*



*In the pursuit of epicuriean sunshines...*

*And a brother comes playing rap music, imitating*

*The Fat Boys. He carries a big black Panasonic radio*

*On the high contours of his steroid shoulders.*

*He musics with his lips. He musics like a street jester.*

*O I love Americans, and their fascination with Cosby<sup>485</sup> ...*

Il faut noter que chez les Toucouleurs ou *Haalpulaaren*, une société appartenant aux deux poètes du corpus, Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, la transmission orale des traditions et des légendes est très importante. Enseignée auprès des adolescents par les personnes les plus âgées et en particulier les femmes au travers de chants, de comptines. La langue est encore essentiellement orale et transmise par les femmes. Elles véhiculent l'histoire du peuple, ses exploits, ses rites et ses vertus.

Goût prononcé pour les langues, la poésie, les louanges, les épopées (joutes verbales : *Kirlé* au plur. ; *Hiirdé* au sing. ), développement d'une littérature. La plupart des Peuls sont polyglottes. Cette influence peulh est aussi un facteur qui explique leur aisance à manipuler le langage.

Cette maîtrise et commande du langage ne sont qu'une revendication d'une liberté. Amadou Lamine Sall ne soucie pas aussi de la métrique et cela se vérifie dans le gros de son œuvre poétique comme nous l'avons remarqué chez Tijan M. Sallah. Cet extrait ci-dessous en guise d'illustration exprime simplement cette liberté de penser où le poète nous montre un monde miné par les traîtres. Le sens de l'amour semble être une marchandise très chère non pas à la portée de tout le monde contrairement au mal qui s'acquière à bon prix. Le poète nous dit simplement que nous sommes dans un monde où les valeurs morales et humaines tendent à disparaître. Son cri de cœur exprime l'importance qu'il attache au bien

---

<sup>485</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 51-52

être de l'humanité. Le poète ne désespère pas pourtant. Sa poésie exprime l'espoir, les possibilités d'un changement, et la liberté pour tous. C'est dans cette perspective que Jeffrey Wainwright fait cette remarque à propos de la poésie de William Blake, poète anglais de 1757 à 1827 : « *the argument is not only on technical but part of a wider claim to liberation. Blake's view of poetry is visionary, and for him its true voice is the original voice of humankind. He stated that his verse is 'dictated' to him, not composed within the schemes of tradition. The pristine utterance of 'a true Orator' comes from divine inspiration and cannot be so confined. Indeed those schemes are but another part of the chains of culture that bind the natural freedom that is our original state: 'Poetry Fetter'd Fetters the Human Race.'* Although two of its major influences in the twentieth century, Erza Pound and T.S. Eliot (1888-1965), shared nothing of this Romantic temperament, poetic allegiance or philosophy of Blake's, there is a powerful part of the poetics of 'free verse' which appeals to broader hopes of liberation<sup>486</sup>.»

Son combat est de restaurer l'amour vrai et le porter dans les cœurs de tous les hommes pour l'avènement d'un monde meilleur. Son combat peut être comparé à une œuvre philanthropique et sa vision mérite d'être louée :

*... Combien de fois ai-je bu  
sur les chemins de fidélité  
le sang amer des trahisons  
Tu seras mon dernier pardon  
dans ce pays fatigué de ses prières  
mais où l'amour te ressemble encore...  
Si tu prends le chemin des épines  
tu seras ma dernière blessure*

---

<sup>486</sup> Jeffrey Wainwright, *The Basic Poetry*, p. 86

*Face à ce monde à l'amour tarifié*

*et où le mal porte chair facile*

*faux visage de fraternité*

*je t'ai taillé un amour de roc*

*dans la pierre des falaises*

*et sûr comme l'altitude des aigles*

*Et la montagne d'amour veille*

*sur la plaine et les vallons doux*

*de tes regards d'hivernage*

*Tu caches en tes caresses*

*la clef des avalanches*<sup>487</sup>

En conclusion, nous pouvons dire le recours à 95% aux vers libres dans l'écriture poétique des poètes de notre corpus loin d'être une tendance à la facilité est une marque d'originalité et de liberté. Une liberté qui ne veut pas dire que leurs poèmes sont dépourvus de rythme. Le rythme, la musique comme pouvoir poétique révélateur du sens est la conception traditionnelle de la pratique poétique des sociétés primitives. Et comme le dit Jeffrey Wainwright<sup>488</sup>, free verse of course does not do away with rhythm. What it does do is bring in the opportunity for very particular, intuitive variation.

Le poème libre est aussi un moyen direct d'exprimer les états d'âmes vis-à-vis aux circonstances du temps en suivant le flot de la pensée. Le naturel se combine à la quête d'originalité. Jeffrey Wainwright résume tout quand il dit: *The quest of liberation, 'free verse', as we have seen, has always sought connection with the 'naturalness' of speech. The entry on 'Free verse' in The Princeton*

---

<sup>487</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 221

<sup>488</sup> Jeffrey Wainwright, *The Basic Poetry.*, p. 98

*Encyclopedia of Poetry and Poetics describes it like this: All poetry restructures direct experience by means of devices of equivalence; all poetry has attributes of a naturalizing and an artificializing rhetoric. However, more explicitly than metrical poetry...free verse claims and thematizes a proximity to lived experience. It does this by trying to replicate, project, or represent perceptual, cognitive, emotional, and imaginative processes. Lived experience and replicated process are unreachable goals, but nevertheless this ethos is what continues to draw writers and readers to free verse.*<sup>489</sup>

Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall ont simplement emboîté le pas à bon nombre de poètes qui ont considéré la forme traditionnelle de la poésie comme un emprisonnement. La poésie est ouverture et qui dit ouverture dit libération. C'est dans cette perspective que Jeffrey Wainwright souligne encore: *...we saw how William Blake saw formal verse as a symptom of imprisonment: 'Poetry Fetter'd Fetters the Human Race.'* *His fellow Romantics, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelly and, in America, Emerson, Thoreau, and Withman, are all absorbed by the aspiration towards freedom. Their view of the range of the mind, conscious and unconscious, what they call 'imagination', is one part of this. For most, at least in their younger days, this striving for poetic freedom was part of a longing for political freedom, for the unfettering of the human race from poverty and oppressive government.*<sup>490</sup> Le chapitre suivant nous mène à voir la relation intertextuelle dans les œuvres du corpus.

---

<sup>489</sup> Ibid, p. 98

<sup>490</sup> Jeffrey Wainwright, *The Basic Poetry.*, p. 178

## II. 4 UNE COMPOSITION INTERTEXTUELLE DANS L'ŒUVRE

Michael Riffaterre<sup>491</sup> nous dit que l'intertexte est l'ensemble des textes qu'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux. Cette présence effective d'un texte dans un autre texte est ce que nous pouvons rapprocher de cette définition de Roland Barthes dans l'article « *De l'œuvre au texte* » où le texte est comme il l'exprime : « *entièrement tissé de citations, de références, d'échos : langages culturels (quel langage ne le serait pas), antécédents ou contemporains, qui le traversent de part dans une vaste stéréophonie. L'intertextuel dans lequel est pris tout texte, puisqu'il est lui-même l'entre-texte d'un autre texte, ne peut se confondre avec quelque origine du texte : rechercher les « sources », les « influences » d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation ; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrépérables et cependant déjà lues : ce sont des citations sans guillemets*<sup>492</sup> ». Ainsi, dans le recueil de nouvelles de Tijan M Sallah intitulé *Before The New Earth*, où certains textes prennent l'allure poétique, l'intertexte est manifeste pour un lecteur averti tant certains messages sont à liés à des références bibliques. Cette allusion littéraire peut s'expliquer par l'analyse de Barthes sur l'intertextualité quand il affirme que tous les livres contiennent plus ou moins la fusion de quelques redites : « *L'intertextualité ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influence ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, des citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.*<sup>493</sup> »

En lisant aussi le premier poème dans *Mante des aurores* de Amadou Lamine Sall, nous sommes amenés à remonter aux sources du cantique des cantiques de la bible. Le plus beau poème d'amour dont un lecteur avisé ne peut s'empêcher d'établir le lien entre les deux ouvrages. Pour reprendre Michael Riffaterre, nous disons simplement que l'intertexte caractérisé comme le « *phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, qui est le contraire de la*

---

<sup>491</sup> Michael Riffaterre, « L'Intertexte inconnu, » *Littérature*, n° 41, 1981, p. 5

<sup>492</sup> Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique*, XXIV, n°3, 1971, p.229

<sup>493</sup> Roland Barthes, « Texte ( théorie du roman ) », *Encyclopaedia Universalis*, 1973

*lecture linéaire*<sup>494</sup> » – y est une catégorie de l'interprétation et désigne tout indice, toute trace, perçus par le lecteur, qu'ils soient citation implicite, allusion plus ou moins transparente ou vague réminiscence, pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte (« *ensemble des textes que l'on trouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné*<sup>495</sup> ») :

*Je t'ai cherché partout et nulle part*

*Entre la fleur et la tige*

*Entre le jour et la nuit*

*Parmi les rires du sommeil*

*Parmi les caresses de l'absence*

*Partout et nulle part...*<sup>496</sup>

Tijan M Sallah ne s'éloigne pas toujours la bible quand il parle de la transformation frauduleuse des textes révélés pour justifier l'esclavage et la colonisation. Dans la nouvelle « *Dialogue of flowers* », le poète met en scène deux locuteurs, Rose et Violet, tous deux représentant respectivement le Nord et le Sud. Rose soutient que sa suprématie est décidée d'avance par l'ordre divin. Le discours de Rose, représente ainsi un point de vue spécial sur le monde prétendant à une signification sociale : « *But I also know the Holy Books have thought me that we are not equals, that your pollens should scatter to comfort the feet of my piston.*<sup>497</sup> » Il s'agit là pour le colon de nuancer deux situations apparemment incompatibles pour justifier sa suprématie comme nous le voyons dans ce passage de la bible que voici: *Noé fut le premier agriculteur. Il planta une vigne et il en but le vin, s'enivra et se coucha nu à l'intérieur de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père et il en informa ses deux frères au – dehors. Sem et Japhet prirent une couverture sur leurs épaules à tous deux et, marchant à reculons, ils couvrirent la nudité de leur père. Lorsque Noé, ayant cuvé son vin, sut ce qu'avait fait son jeune fils, il s'écria: ' maudit soit Canaan, qu'il soit le dernier des serviteurs de ses frères!' Puis, il dit: ' Béni soit le*

---

<sup>494</sup> M. Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, no 41, 1981, p. 5

<sup>495</sup> Ibid, p. 4

<sup>496</sup> Amadou Lamine Sall, *Mante des aurores*, p. 7

<sup>497</sup> Tijan M. Sallah, *Before the new earth*, p. 13

*SEIGNEUR, le Dieu de Sem, que Canaan, en soit le serviteur! Que Dieu séduise Japhet, qu'il demeure dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur serviteur.*<sup>498</sup> Ce rapport des textes mentionnés ci-dessus nous mène à dire avec Michel Riffaterre<sup>499</sup> que l'intertextualité est la perception, par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédé ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre, car cette littérarité tient à la double fonction, cognitive, elle dépend sans doute d'une réalité extérieure, comme dans tout message linguistique, mais aussi et surtout d'une référence au déjà-dit, ou plutôt à un dire monumentalisé-clichés, formules stéréotypes, formes conventionnelles d'un style ou d'une rhétorique, bref des textes ou fragments de textes anonymes, ou au contraire, les textes signés qui forment le corpus d'une culture.

La circulation des références nous permet aussi de lire à travers quelques poèmes de notre corpus les strates de l'histoire nous projetant la transmission plus ou moins d'une culture populaire ou lettrée. Et comme le dit bien Pasternak : « *La poésie, telle que je la conçois, est de toute manière intégrée à l'histoire, elle crée en s'appuyant sur la vie réelle*<sup>500</sup> » Le recours à l'histoire permet à Tijan M Sallah de justifier son choix à travers ces mots que voici: « *my concern is with history as a resource-- which informs our present condition but which leaves the African condition as one of dualism and ambiguity: African condition as one of dualism and ambiguity: Africans are not Africans in the way Europeans are Europeans, because Europeans did not have their history intruded and altered by an autonomous civilization. Europeans do not have to mediate their psychology or their history with foreign references*<sup>501</sup>. »

En lisant « *The faith of Mourides* » ou « *Pilgrims To The Magal* » poèmes tirés de *Kora Land* et ayant trait au thème de la spiritualité déjà traité dans notre première partie, nous nous retrouvons face à l'histoire mouride et le fondateur du mouridisme, Cheikh Amadou Bamba. Le triomphe du jeu intellectuel apparaît

---

<sup>498</sup> La BIBLE, Genèse 9: 20 - 27

<sup>499</sup> Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980, p.4

<sup>500</sup> Roman Jakobson, *Questions de poétique*, p.131

<sup>501</sup> Tijan M. Sallah, voir annexe, p. 81

nettement dans ces vers qui retracent le récit des fidèles, récit selon lequel Bamba aurait été jeté dans une cellule où l'attendait un lion affamé, jeté dans une fournaise, enterré pendant 7 jours dans un puits profond, isolé dans une île où pullulaient des serpents et des mauvais esprits, mais aurait survécu à chaque épreuve. Cette survie miraculeuse qui est un manifeste de sa foi força le respect de ses persécuteurs comme nous le suggère le poème ci-dessous de Tijan M. Sallah :

*You believe in Bamba, the Mysterious one,*

*Holy Visionary, Champion of faith.*

*Absent French cavalcades of power,*

*The vigor of Bamba made*

*The earth quake, plunged it into awe,*

*Perfumed it with a presence<sup>502</sup>.*

Tijan M. Sallah utilise l'histoire et les figures épiques aussi bien dans ses nouvelles que dans sa poésie. Mikhaïl Baktine<sup>503</sup> nous dit que le monde du récit épique, c'est le passé héroïque national, le monde des « *commencements* » et des « *sommets* » de l'histoire nationale, celui des pères et des ancêtres, des « *premiers* » et des « *meilleurs* ». L'important ce n'est pas que le passé se présente comme le contenu de l'épopée. La référence et la participation du monde représenté au passé, voilà le trait constitutif formel du genre épique. Jamais l'épopée ne fut un poème sur l'actualité, sur son temps, et ne devint un poème sur le passé que pour la postérité. Comme genre connu, précis, elle fut d'emblée un poème sur le passé ; l'option de l'auteur (celui qui prononce le discours), immanente à l'épopée et pour elle partie constitutive, est celle d'un homme qui se réfère à un passé inaccessible ; c'est la pieuse ferveur d'un descendant. Par son style, son ton, son caractère imagé, le texte épique est infiniment

---

<sup>502</sup> Tijan M. Sallah, *Kora land*, p. 43

<sup>503</sup> Mikhaïl Baktine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 449



éloigné de la façon dont un contemporain parle d'un contemporain à ses contemporains. C'est dans cette perspective que Tijan M. Sallah soutient que : « *To me history is an elaboration of collective memory: the ambitions, the dreams, the hopes, the frustrations of both ordinary people and elite. History can be comic or tragic or a combination of both. In my poetry, I have invoked epic figures, such as Kochi Barma that ubiquitous sage in Wolof folklore, to discuss contemporary issues such as the changing roles of women in Senegambian Society*<sup>504</sup>. » Ainsi, dans le poème intitulé « *Wisdom* », Tijan M Sallah nous livre la pensée du sage Wolof, Kochi Barma dont l'approche des différentes thématiques de la société revêt une vérité plus ou moins réfutable. Le poème est axée sur le pouvoir, l'amour et la sagesse, une sagesse transmise à travers les contes, les épopées, et les louanges :

*In the tales of Joloff, Waalo, Cayor.*

*In the epics of Sine and Saloum,*

*In the measured praise-chants of the Khalam griot,*

*We hear about the venerable sage, Kochi Barma.*

*Good old Kochi, with fertile mind and cunning tongue.*

*The cannons of folklore, the depth of root-thought,*

*All point to Venerable Kochi.*

*So the legend goes- Kochi's tongue*

*Was a treasury of wit. So we sit...*

*« ...A King », said Kochi, « is not a relative. »*

---

<sup>504</sup> Dr. Sandra M. Grayson, Network 2000, Vol. 4, p. 2

... « *Women* » said Kochi, « *Love but do not give Full Trust.* »

... « *Elders* », said Kochi, « *are Good to have in a country*<sup>505</sup>

Le recours à l'histoire par les poètes de notre corpus est ici un moyen d'éclaircissement, un moyen d'information de la réalité, des valeurs africaines en particulier et le monde en générale. En abordant le problème de l'Apartheid, Amadou Lamine Sall réitère sa solidarité au peuple frère de l'Afrique du Sud. Il appelle ses frères à déployer tous les moyens possibles pour la victoire de la paix et de la liberté :

*Ne baissons ni les bras*

*Ni le rêve ni la plume*

*Et si le froid nous embrassait le cœur*

*Nous négocierons avec eux le prix*

*De nos dépouilles*<sup>506</sup>

Ainsi, si la littérature ne parle pas directement du monde, elle en porte quantités de versions lui permettant d'exister dans le temps. La mémoire de la littérature lui fait retenir une histoire, qui n'obéit peut-être pas aux mêmes règles que l'histoire du monde, mais qui la sort d'un immobilisme réducteur. La réécriture du passé qui est une sorte d'appel à la raison n'est pas simplement répétition d'une histoire, ce qui est aussi une fonction de l'intertextualité ; « *porter, au-delà de l'actualisation d'une référence, le mouvement de sa continuation dans la mémoire humaine*<sup>507</sup> » C'est ce que nous pouvons lire à travers ce poème ci-dessous de Amadou Lamine Sall dédié au prêtre polonais Jerzy Popieluzsko, un poème qui a déjà fait l'objet d'une étude dans le chapitre précédent. Cet homme de foi d'une qualité exemplaire est aujourd'hui plus présent dans la mémoire humaine. Ce n'est pas par

---

<sup>505</sup> Tijan M Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 35

<sup>506</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 169

<sup>507</sup> Tiphaine Samoyault, *Intertextualité*, éditions Nathan/HER, 2001, p.89

hasard, 26 ans après sa mort que le pape Benoît XVI l'ait proclamé Vénérable le 19 décembre 2009, dernier processus de l'église catholique avant la canonisation :

*C'est ce matin que je l'ai appris*

*Ils ont donc fini par te tuer de la plus atroce mort*

*De la plus longue agonie*

*Et pourtant Ils se proclament COMMUNISTES*

*... c'est ainsi qu'ILS t'ont rendu au mystère du Christ*

*... les journaux libres du monde aussi*

*Et le peuple de Pologne pleure son FILS*

*Les hauts-états majors savourent ton sang versé*

*LE POUVOIR tait le COMLOT<sup>508</sup>*

Tijan M. Sallah nous plonge souvent dans l'actualisation aussi bien en Afrique qu'en Amérique. Actualiser n'est pas seulement adapter une histoire à un nouveau contexte, elle se charge des significations antérieures en même temps que de la signification présente. Avec le poème ci-dessous intitulé « *Uncertainties* », Tijan M Sallah nous présente un tableau de l'histoire des Noirs de l'Afrique du Sud où sont gravés les maux et les souffrances d'un peuple. Leur aspiration à la liberté, à la fraternité pour la victoire de l'humanité est manifeste. C'est le combat contre l'apartheid, contre l'injustice comme nous l'a suggéré Amadou Lamine Sall dans son poème cité ci-dessus. L'espoir qui plane à travers ce poème est devenue une réalité que nous témoignons aujourd'hui. La paix, c'est aussi l'amitié, la solidarité vraie avec ceux qui souffrent le plus, qui n'en peuvent plus de misère. La paix, c'est de pouvoir vivre en famille, y apprendre la solidarité, la fraternité, l'amour. Avec cette paix-là,

---

<sup>508</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 173

nous entrons de plain-pied dans la grande marche de l'humanité où le noir et le blanc se reconnaissent comme des frères. Les noms de certaines figures de proue de cette lutte contre l'oppression, la fin de l'Apartheid seront à jamais gravé dans les mémoires: *Mandela, De Klerk*, etc.

« The Clerk-of-Peace (le commis de la paix) », Frederik Klerk, est le dernier président de l'Apartheid en Afrique du Sud qui par son courage a prononcé le fameux discours le 2 février 1990 au parlement annonçant la libération des prisonniers politiques dont Nelson Mandela et la législation des partis noirs. 9 jours après cette déclaration, le héros de la lutte contre l'apartheid, Nelson Mandela sortit de la prison après 27 ans de détention. Plus qu'un homme, Mandela est devenu au fil des années une véritable légende vivante. Président du premier gouvernement non racial de l'Afrique du Sud en 1994, il est parvenu à mettre un terme au régime ségrégationniste de l'apartheid. Sa méthode : la désobéissance civile et la lutte non armée, comme Ganhdi qui eut sur lui une influence considérable. Il avait été condamné pour s'être opposé à la loi sur l'apartheid. C'est cet espoir matérialisé d'un peuple martyrisé que nous lisons à travers ces lignes de ce poème :

*The accumulation of instants :*

*The black ram still wrestles thunderstorms*

*In the Cape. Drums must pause ;*

*Even endurance has its place.*

*Mandela, Mandela...*

*Never dredged up from memory.*

*The germ-wheat of hope*

*Must be recycled in your invincible dream.*

*They say now, the Clerk-of-Peace is here;*

*Spears now should be discarded.*

*De Klerk, they say, is here.*

*They say, hopes are no longer stubborn.*

*And laughter should now celebrate*

*The beloved country.*

*But doubts still rock*

*The hearts of Soweto women.*

*Their laughter cannot mushroom*

*Without cessation of*

*The stormy arm-of-state.*

*They say now, the Clerk-of-Peace is here,*

*And the savage laws must go,*

*And love must radiate with a new sincerity.*

*The world, however, watches with interest,*

*Weary of another disguise.*

*For when will Azania*

*Allow all the pastures of greenery,*

*And invite the sun to witness the new contact*

*Between black and white rams ?*

*History must answer our quest,*

*For our exiled laughter hangs*

*Tremulous on its savage teeth.*

*Azania cannot but grow green ;*

*Tender dreams must germinate*

*From savage roots<sup>509</sup>.*

L'étude ci-dessus nous montre que la notion d'intertextualité est riche et variée. L'intertextualité est un mouvement vers le texte ouvert. Comme le note Roland Barthes<sup>510</sup>, le texte devient fractionné, fait de traces, de fragments, de codes qui le précède, le traversent, et le dépassent. La clé de la nouvelle définition du texte qui présente l'intertextualité comme le tissu des voix nous mène au chapitre suivant où nous comptons analyser la notion de polyphonie dans les œuvres de notre corpus.

---

<sup>509</sup> Tjan M Sallah, *Dreams Of Dusty Roads*, p. 25

<sup>510</sup> Donald Bruce, *De l'intertextualité à l'interdiscusivité*, p. 26







## II. 5 LA POLYPHONIE DANS L'ŒUVRE

Dans tout texte, le mot introduit un dialogue avec d'autres textes : voilà l'idée que Julia Kristeva emprunte aux réflexions de Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*. Le dialogue est un discours où émergent au moins deux points de vue. Cela implique toujours une possibilité de questions et réponses, une interaction intertextuelle caractérisée par une ouverture. Cette interaction entre les textes qui nous mène à comprendre la notion de polyphonie où toutes les voix résonnent d'une façon égale implique le dialogisme. Cette notion d'altérité est décisive pour mettre en place ce mouvement du langage qui se charge des autres, des mots des autres. C'est ce que suggère Todorov<sup>511</sup> : « *Dans la vie, nous faisons cela à chaque pas : nous nous apprécions nous-mêmes du point de vue des autres, nous essayons de comprendre les moments transgrédients<sup>512</sup> à notre conscience même et d'en tenir compte à travers l'autre (...); en un mot : constamment et intensément, nous surveillons et nous saisissons les reflets de notre vie dans le plan de conscience des autres hommes.*<sup>513</sup> »

Ces rapports de dialogue vont souvent au-delà d'une simple réplique mais abordent des thèmes majeurs didactiques. Ceci passe par la transmission et la discussion du discours et des paroles d'autrui. Mikhaïl Bakhtine<sup>514</sup> nous dit que dans tous les domaines de la vie et de la création idéologique, nos paroles contiennent en abondance les mots d'autrui, transmis avec un degré de précision et de partialité fort varié. Plus la vie sociale de la collectivité qui parle est intense, différenciée et élevée, plus la parole, l'énoncé d'autrui, comme objet d'une transmission intéressée, d'une exégèse, d'une discussion, d'une appréciation, d'une réfutation, d'un soutien, d'un développement à une part plus grande dans tous les objets du discours.

Tijan M Sallah à travers le poème ci-dessous nous appelle à une prise de conscience tout en nous rendant responsables à certaines situations qui affectent l'humanité. A travers l'échange dialogique, il nous suggère que la misère est due à la

---

<sup>511</sup> Todorov, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, p. 502

<sup>512</sup> Le terme "transgrédient" est complémentaire de celui d'ingrédient : il correspond à ces données extérieures fusionnées par la conscience et nécessaires à son accomplissement.

<sup>513</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique*, p. 502

<sup>514</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 157

méchanceté de l'homme. Elle condamne l'homme à un état de guerre permanent, fait de violence, d'insécurité, de pénurie. Les dégâts de la misère sont incommensurables comme le sont ceux de la guerre proprement dite. Il faut comprendre que des millions et millions d'enfants, de femmes et de pères sont morts et continuent de mourir de misère et de faim. La misère, le maintien de parties de populations ou de pays entiers dans le dénuement, compromettent l'équilibre du monde. S'il doit être un monde sans oppression, le monde de demain exige que nous vivions une violence faite à nous-mêmes, une violence qui est dépossession de notre orgueil, de notre méchanceté, de notre égoïsme, de notre esprit de domination.

Ce monde de demain passe par notre disponibilité à l'appel de l'amour qui monte de la terre. Il passe par notre dépouillement. Les fondements seront la mise en commun et le partage de ce qui nous a été donné, afin que tout serve à tous, à leur bonheur. De ce fait, il appartient à l'homme de répondre aux exigences de son temps, de façonner son monde si l'on comprend que la misère n'est pas inéluctable. Étant l'œuvre de l'homme, la misère peut être détruite, et chacun de nous peut y travailler, aidant ainsi à construire cette paix du monde à laquelle nous aspirons tous. C'est cette responsabilité de l'homme en face des questions qui préoccupent l'humanité qui est mise en exergue par Tijan M. Sallah à travers ce dialogue de Fatoumata et d'Ibrahim:

*This I know Fatoumata,*

*Nobody is born in penury”*

*“True, true, Ibrahim.*

*But why are there beggars*

*On the pavements of Banjul? ”*

*“I do not know, Fatoumata.*

*Look at the coconut trees in my farm,*

*All different sizes;*

*Yet there the same species*

*Planted the same day.”*

*“That is nature, Ibrahim.*

*But whereas the tree is God’s artwork,*

*Poverty is man’s handiwork.”*

*“...When I see my brother give salmon*

*To his pet-cats, I ask why*

*My-next door neighbour should suffer*

*From kwashiorkor<sup>515</sup> ...”*

Face à cette possibilité dialogique dont nous trouvons les traces dans l’œuvre de Tijan M. Sallah, nous avons dans l’œuvre de Amadou Lamine Sall un discours qui semble écarter cette liberté à présenter des idées sous forme de dialogue. En lisant ses poèmes, nous avons l’impression de la présence d’une valeur humaine à tonalité unique. Il est important de noter aussi que cette tonalité unique, loin d’être un

---

<sup>515</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa was a Young Woman*, p. 38 Traduction: (Fatoumata, Je sais que /Personne n’est néé dans la misère/C’est vrai, c’est vrai Ibrahim/Mais comment se fait-il que/ Des mendiants se trouvent dans les rues de Banjul?/ Je ne sais pas Fatoumata/Mais regarde les cocotiers dans ma ferme/Ils ont des tailles différentes/En plus ils sont de la même spèce/Plantés le même jour/Cela est la nature, Ibrahim/Mais puisque l’arbre est l’oeuvre de Dieu/La pauvreté est l’oeuvre de l’homme/Quand je vois mon frère donner du saumon/A ses chats, Je me demande/Pourquoi mon voisin devrait souffrir de kwashioikor...)

monologue dont la fonction est de symboliser l'enfermement est un discours totalisant qui exprime l'aspiration d'un groupe, d'un peuple, d'une nation et le monde en générale. Ceci suggère une pensée bouillonnante qui permet au poète de révéler ses préoccupations, ses émotions, sa vision du monde. Les expressions anglaises *stream of thought* (courant de pensée), *stream of consciousness* (courant de conscience), *thought train* (enchaînement de la pensée) font mieux apparaître le déroulement continu de la pensée. Dans cette perspective, le mot du poète comme le dit bien Mikhaïl Bakhtine<sup>516</sup> est stylistiquement traité en accord avec sa tâche objectale directe, qui est de dénoter, exprimer, communiquer, représenter.

Amadou Lamine Sall fait parler son cœur à travers toute la thématique abordée dans sa poésie. Nous nous acheminons avec le poète vers le domaine de l'idéologie : « *Tout ce qui s'analyse comme signe, langage et discours est idéologique*<sup>517</sup>. » Une autre définition de l'idéologie nous est proposée par Peter V. Zima quand il dit : « [...] *we could define ideology as a narrative structure deriving from a sociolect and thus from a particular code and lexical repertoire. In so far as the juridical, historical, political and economic discourses, as well as those of social sciences articulate collective interests and develop within particular sociolects, they may be described as ideoligical. The relevances and classifications of these discourses are not to be explained in relation to the objects they represent, but in relation to the interests and intentions of the individual or collective subjects responsible for them.*<sup>518</sup> » La fonction principale de l'idéologie est d'assurer la cohésion sociale en générale, surtout au moyen de représentations différentes d'où la nécessité du discours critique et de la conscience critique. Avec Amadou Lamine Sall, la poésie prend une forme artistique où aucune concession n'est attribuée au dialogue. Le lyrisme semble dominer sa poésie. Il faut noter que le discours monologique de Amadou Lamine Sall ne prétend pourtant pas posséder la vérité toute faite. Sa voix monologique qui jouit d'une autorité idéologique et d'une parfaite indépendance est une synthèse de toutes les voix des peuples qui souffrent et qui se cherchent. Nous

---

<sup>516</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, p. 245

<sup>517</sup> Marc Angenot, *un état du discours social*, 1889, p. 19

<sup>518</sup> Peter V. Zima, « Towards Sociological Semiotics », *Sociocriticism*, vol. I, n°2, 1985, p. 122

nous trouvons en face d'un discours apparemment monologique mais qui réfracte les intentions et aspirations d'un peuple. C'est un discours dont la singularité cache une multitude de voix qu'on pourrait qualifier de « *dialogisme interne* ». Cette polyphonie prend une dimension beaucoup plus large que les rapports entre répliques.

La ferveur qui accompagne le discours poétique de Amadou Lamine Sall est une marque de son engagement. Il l'a même affirmé quand il dit que les poètes sont par nature des êtres entiers, engagés pour toutes les causes qui servent l'Homme. Ils sont des créateurs de valeurs pour un pays, une nation<sup>519</sup>. Ce n'est pas par hasard que ses thématiques sont centrées sur l'amour, la fraternité, la patrie, l'injustice, la révolution, etc. Nous pouvons ainsi lire à travers ce poème ci-dessous des choses étranges qui suscitent l'étonnement du poète mais qui n'excluent pas pourtant l'espoir d'un lendemain meilleur :

*... Croire à l'amour... car lui seul vaincra le métal des cœurs*

*Maintenant je sais*

*Que ce n'est pas vrai qu'avec tes yeux ces yeux*

*J'habite un pays pâle aux tempes grises*

*qu'avec tes yeux ces yeux*

*Ce n'est pas vrai que s'allument les reptiles rouges*

*Parmi les jeunes fières pousses*

*Ce n'est pas vrai que sourdent les râles effrayants de la misère*

*Parmi les rires gras de leurs gorges chromées*

*Et... ils auront toujours peur d'avoir*

---

<sup>519</sup> Amadou Lamine Sall, cf. annexe, l'interview avec Alain Bouithy, étudiant congolais

*Rendez-vous avec leur sommeil...*

*Ce n'est pas vrai qu'avec tes yeux ces yeux*

*Je parle et chante alors que marche*

*La mort piteuse sur Atlanta Sowéto*

*Et des mères bleuissent de souffrance*

*Et des frères verdissent en forêts de honte*

*Et le Tchad en moi fusillé éclaté...mais demain si doux*

*Si doux au toucher*

*Ce n'est pas vrai qu'avec tes yeux ces yeux*

*Hurlent libres les chacals et se taisent les jours*

*Pourtant<sup>520</sup> ...*

Les profondes méditations sur le sens des phénomènes et le mystère du monde se sentent partout dans l'écriture de nos poètes. La richesse de leurs textes poétiques nous mènera à analyser les traces du concept de carnavalisation dans leurs œuvres.

---

<sup>520</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, p. 21



## II. 6 LA COULEUR CARNAVALESQUE DANS L'ŒUVRE

La réflexion de Bakhtine sur le dialogisme le mène à analyser les relations entre le moi et autrui dans la vie, le langage et la littérature. Ces relations sont caractérisées par une dépendance mutuelle, une compétition et une contestation. Selon Bakhtine, les interactions sont plus manifestes dans le carnaval. Le carnaval était une sorte de festivités qui se déroulaient avant le commencement du carême comme c'était l'usage au seizième siècle et plus particulièrement le Mardi gras précédant le Mercredi des Cendres selon la tradition Romane Catholique. Pendant le Mardi gras, les fidèles se préparaient à abandonner provisoirement les activités liées au plaisir comme la viande, le sexe. Au menu de la manifestation se trouvaient le théâtre et la réunion des comédiens. En plus de cela, les festivités étaient l'occasion où les gens pouvaient beaucoup manger et boire sans compter la procession dont les participants sont déguisés tout en inversant la hiérarchie.

C'est dans cette perspective que Bakhtine disait que (1984b), le carnaval médiéval en tant qu'une parodie politico-religieuse et une libération émotionnelle était sanctionnée par l'état et l'église afin de faire baisser des énergies potentiellement explosives. En outre, le carnaval était un moment de détente et de liberté dont l'effet le plus marquant est le rire et comme le dit bien Campbell (1987 : 87) « *laughter is more fundamental and subversive than dialogue, or perhaps more accurately, it is the most radical form of dialogue.* » Vu le caractère critique, subversif et perturbateur du rire, nous pouvons dire que le rire est susceptible de déclencher un dialogue même dans des situations répressives. D'une manière générale, le carnaval est caractérisé par le spectacle et la fantaisie.

L'esprit carnavalesque est une abstraction tirée d'une culture violée dans des occasions pré-carême. L'esprit carnavalesque est politique du fait qu'il est un critique d'une pensée et conduite individuelles. Son but est de provoquer un changement au niveau des relations sociales oppressives en révélant l'arbitraire et la cruauté qui règnent en son sein. C'est aussi une occasion de suspendre temporairement le statut politico social et la hiérarchie, les privilèges, les normes et les interdits. L'esprit carnavalesque célèbre la liberté du discours et gestes tout en autorisant de franchir



l'étroite barrière sociolinguistique entre les individus. La grossièreté, les injures et les malédictions sont affectueusement utilisées puisqu'elles violent le discours officiel. Le rang social s'estompe. Le carnaval est un spectacle où les limites qui, ordinairement séparent interprètes et spectateurs sont effacées, annihilées par l'exaltation de la vie. Domaine où le rire éclate sans retenue ni censure. Et comme le dit bien Michel Aucouturier: *...C'est le grand rire de la fête collective, des saturnales ou du carnaval, dont le sujet est le peuple, hors de toute hiérarchie sociale, dont le lieu est la place publique, et dont les rites expriment l'ambivalence fondamentale en abolissant les distances et en associant les contraires, la naissance et la mort, la fin et le commencement, le haut et les bas. Ces rites constituent ce que Bakhtine appelle la « culture populaire du rire », qui s'élabore au sein de chaque civilisation et qui pénètre de façon sporadique, fragmentaire, toujours refoulée, dans l'édifice de la culture « officielle », et en particulier dans la littérature.*<sup>521</sup>

Cette liberté permise dans le carnaval est l'occasion pour le poète Funso Aiyejina de révéler dans le poème ci-dessous la préoccupation du peuple, la vérité. La vérité pure est celle qui refuse toute complicité devant un peuple qui l'échine devant l'opresseur. Un écrivain qui prend le camp de l'opresseur est coupable et comme le note Jean-Paul Sartre<sup>522</sup>, non seulement il est coupable, mais il cesse bientôt d'être écrivain. Ce qu'il faut éviter simplement pour nous, écrivains, c'est que notre responsabilité se transforme en culpabilité. C'est ce que refuse bien Funso Aiyejina. Le poète est un créateur dont l'action est dirigée vers l'appel et la restauration des valeurs garant de la justice, la paix et la prospérité. Et comme le note, J. P. Ward: *Aristotle argues that virtues are not feelings or capacities but states... The way to be just is to practise. As Aristotle says, 'The work of a good man is to do things well and nobly...' 'The work of a good harp-player is to play the harp well. This means that the poet following Aristotle can only make Guyon and Britomart symbolize Temperance and Chastity by having them temperate and chaste, which they duly are. But how then can this have any dynamic force at all, and how can we want to follow it? If Temperance and Chastity is good solely in that it makes us temperate, what is the*

---

<sup>521</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 15

<sup>522</sup> Jean-Paul Sartre, *La Responsabilité de l'Écrivain*, p. 29

*appeal by which that is accepted?... The poet makes the virtues delightful and the vices ugly. The virtuous and the phenomenological can, apparently, be reconciled. We stand, astounded observers rooted to the spot, and witness virtue in action, albeit virtue allegorized. As Aristotle again says, the poet is a maker.*<sup>523</sup>

Funso Aiyejina crache la vérité aux yeux du roi qui s'attendait aux louanges. Il prend ses responsabilités en défiant le roi qui semble ignorer les souffrances de son peuple. Il s'agit là d'attirer l'attention du roi sur les problèmes qui préoccupent la société. C'est dans cette perspective aussi que J. P. Ward nous dit: « *Most revealing of all, we observe that when poetry undeniably does deal with clearly social matters, it is commonly the constraint on the social, not the social itself that is the burdening and inescapable presence with which we are left.* »<sup>524</sup> Le courage du poète Funso qui l'incite à s'aventurer dans des démarches risquées est cela en quoi l'homme en tant qu'être conscient valorise le sens de la justice. L'artiste se donne en bouc émissaire car si, la mort est imminente, personne ne pourrait le comprendre sauf par une proche expérience. L'approche poétique de la mort est le seul moyen de faire face d'une manière consciente aux problèmes sociaux de notre temps.

Ce que l'artiste exprime, révèle et soutient, dans son œuvre, les peuples n'ont pas cessé de le vivre dans le réel. Le problème est que cette vie collective a été contrainte dans la prise de conscience ; l'artiste devient un réactif, un régulateur de la pression sociale fonctionnant comme un réveil qui déclenche l'alarme au moment opportun. Nous dirons simplement avec Jean Marc Moura<sup>525</sup> que l'artiste, le poète est à lui-même un ethnologue, un historien, un linguiste, un peintre de fresques, un architecte, un homme à multiples fonctions comme je l'ai mentionné un peu plus haut. L'art ne connaît pas ici la division des genres.

La démarche de Funso Aiyejina est une manière de dire au roi que ton peuple souffre. Vous n'avez en aucun moment tenu votre promesse. L'artiste, d'une manière consciente, transforme ici la réalité sociopolitique en suggérant au roi ce qui devrait être, son manquement face à son peuple. Sensible à la cause du peuple, le poète se veut

---

<sup>523</sup> J. P. Ward, *Poetry and The sociological Idea*, p. 70

<sup>524</sup> J. P. Ward, *Poetry and The Sociological Idea*, p. 6

<sup>525</sup> Jean Marc Moura, *Littérature Francophone et Théorie Postcoloniale*, p. 42

un porte-parole digne de ce nom. Il refuse la conspiration du silence. Il y a constamment chez les écrivains des scrupules de conscience à propos des moyens ou à propos des fins qui font que l'on tait toujours ce quelque chose que Funso refuse. L'artiste, le poète ne doit pas contribuer à liquider les valeurs morales parce qu'il a un complexe d'infériorité à cause de la fin, parce qu'il hésite entre une morale individualiste et une morale sociale, parce qu'il est obligé de choisir entre les moyens et la fin. L'intérêt général doit le guider dans ses démarches et comme le note J.P. Ward: « *For Durkheim society is prior to the individual, it is greater and more than the total of individual consciousness or wills, it does not answer to the individual's needs nor is it the object of his will itself.*<sup>526</sup> »

Le poème de est une affirmation du sens de la liberté. C'est plus une confession qui nous mène à dire comme Julien Green<sup>527</sup> que l'écrivain n'est ni un archevêque, ni un cardinal, ni un rien du tout. C'est un homme à qui le désir a pris de se montrer tel qu'il est, grande aventure ! Il veut la vérité et non une sorte de paraphrase de la vérité. Le roi n'est pas un dieu, il est avant tout un mortel et l'artiste doit toujours embrasser la vérité en osant dire oui ou non quand il le faut et non pas se laisser influencer par un certain privilège, ou faire l'art pour simplement plaire. Le statut d'écrivain confère à tout homme ou toute femme, forcément une mission critique. Cela ne dépend ni de l'orientation ni de la portée sociale d'une œuvre. Pas plus que cela ne dépend de l'époque, du lieu géographique, bref des conditions socio-historiques d'affirmation de l'écrivain ou d'émergence d'une œuvre.

L'écrivain, le poète, c'est cet individu qui fait l'exercice, souvent périlleux, de sortir de l'anonymat du général pour s'affirmer au soleil du singulier. Ce que fait le poète Funso Aiyejina est risqué. Le roi pouvait voir une telle audace comme une subordination en le faisant monter à l'échafaud mais sa culpabilité et sa conscience en ont décidé autrement. Comme un ciel de plomb, le roi s'est simplement retiré avec ses cadeaux. Le poète ne fait que mener sa mission à bien. Pour l'écrivain, écrire revient ainsi à vivre, en tant qu'individu et selon un mode particulier, l'ensemble des problèmes de la société. Devant l'attente du roi, le poète saisit ce qu'il lui paraît

---

<sup>526</sup> J. P. Ward, *Poetry and The sociological Idea*, p. 32

<sup>527</sup> Julien Green, *Liberté Chérie*, p. 30

essentiel, significatif. Il se passe de la langue de bois. Il laisse entendre la vérité crue et donne à voir ce qu'il voit le mieux à travers le prisme des préoccupations et besoins de ses contemporains. Il a donc fallu que l'écrivain touchât à un aspect des problèmes de sa société pour faire émerger, à la claire conscience de tous, les nœuds de contradictions par rapport auquel le particulier s'articule au général et s'insère dans une totalité cohérente. Le poète se couvre d'un manteau de l'homme juste. L'homme juste doit œuvrer vers la réalisation de la solidarité humaine, l'unité morale, la cohérence sociale, la conscience collective. Le poète a un noble devoir, et c'est ce que nous rappelle Eileen Julien en ces mots que voici: «...*recent history shows power and wealth changing hands rapidly and unpredictably among the few, while the spoils of the many are unkept promises. Artists and public alike can be neither blind nor indifferent to that reality, and those who wield the word and the pen are compelled to and indeed grapple with it*<sup>528</sup> »

Le poème de Funso Aiyejina est en quelque sorte un exposé explicite des préoccupations du peuple, un peuple s'apprêtant ainsi à célébrer un jour spécial autour de leur roi. Des tas de cadeaux étaient achetés pour l'occasion. Le roi qui voulait recueillir les impressions du peuple demanda au poète de lui faire un compte rendu de ce que pense le peuple dans ce jour de fête. Saisissant cette belle occasion, le poète prend son courage à deux mains et sans la langue de bois, se comporte en un porte parole digne de ce nom. Le poète dit implicitement au roi : « *Tu as failli à ta mission.* » Le peuple est miné par la misère. Le peuple a faim pour apprécier la beauté de ce jour qui les réunit. Les choses s'empirent de jour en jour malgré la promesse des lendemains meilleurs qu'il leur avait été faite. C'est le même mensonge que proféraient et profèrent encore tous les occupants de ce siège royal. Aiguillonné par sa conscience, le roi se retire calmement avec ses cadeaux. Le poète préfère mourir de faim avec le peuple que de jouer à l'hypocrite pour plaire au roi. Le message est d'ordre politico social et le but est une invitation à un changement :

*Perched on his balcony of pleasure,*

---

<sup>528</sup> Eileen Julien, Mildred Mortimer, Curtis Shade, *African Literature in its Social and Political*, p. 2

*beside range of gift*

*the King asked the Poet*

*who stood below to pay homage:*

*'How are my people faring*

*on this beautiful day?'*

*The Poet stretched his ostrich neck*

*and readied the traditional trick*

*Of 'We tank our God and our King by whose twin grace*

*our heads still sit on our necks...'*

*but the lie chocked his weaverbird throat,*

*and instead he answered:*

*'Your Highness, your people are too hungry*

*to see the beauty of any day;*

*things are getting worse by the day*

*as we wait for the better days*

*which you promised this time last season,*

*the same promise we've always heard*

*from the echo of every voice*

*that has ever occupied that throne*

*upon which you sit.'*

*Livid, like a seven-barelled thunder*

*the King withdrew with his gifts*

*and the Poet starved with the people*<sup>529</sup>.»

Jean Peytard<sup>530</sup> nous dit aussi que le carnaval n'est pas un fait littéraire. C'est une forme de spectacle de caractère rituel. Mais le carnaval est un lieu où les improvisations, les échanges, les répliques du langage, sont à la fête. Ce sont ces discours qui par transposition dans des personnages littéraires vont pénétrer la langue de la littérature. C'est cette transposition du carnaval dans la langue de la littérature que nous appelons la carnavalisation de celle-ci. C'est dans cette perspective que Tijan M. Sallah nous montre un touriste bien accueilli par la population d'un village nommé *Bundungka Kunda* en Gambie. Les villageois habillés dans leurs habits de fête aux couleurs variées organisèrent une danse traditionnelle au rythme endiablé en son honneur. Mais à travers le chant des femmes, se dégage un message qui n'est rien d'autre qu'une invitation au respect de la dignité humaine. Le message parle d'ouverture, de solidarité, de respect mutuel, d'égalité, de liberté et d'amour :

*Bundungka Kunda is a stranger's land.*

*Bundungka Kunda is a wayfarer's land.*

*Meet its people with your heart.*

*Don't meet them with your eyes.*

*Bundungka Kunda is a stranger's land*

---

<sup>529</sup> Tanure Ojaide and Tijan M. Sallah, *The New African Poetry An Anthology.*, p. 176

<sup>530</sup> Jean Peytard, *Dialogisme et Analyse du discours*, p. 65

*Bundungka Kunda is a people's land.*

*Therefore meet people as people with hearts.*

*Don't meet them as you meet ice.*

*Bundungka Kunda is a stranger's land;*

*Bundungka Kunda is everybody's land.*

*We won't allow strangers to turn us into ice<sup>531</sup>.*

Malgré les nombreux problèmes du quotidien abordés dans les textes de notre corpus, nos poètes font souvent surgir des moments de détente, de spectacle et de liberté comme le poème étudié précédemment. Jérôme Carlos<sup>532</sup> ne disait-il pas que nous sommes les hommes de la fête. La fête non comme une pause revitalisante dans le cycle continu des saisons, une parenthèse dans la ronde des jours. Mais la fête comme une manière d'être au monde, une vision onirique du monde, une évasion hors du monde, une cavale sans fin vers les terres de l'insouciance où nous jouons de nous-mêmes en mangeant notre maïs en herbe.

Nous passons ainsi le plus clair de notre vie au milieu des chants et des danses, dans la griserie de joyeuses libations, sous la magie du verve et du rythme, sous l'empire du délire et de la transe. C'est ce qui apparaît dans « *Dance of passion* » où Tijan M. Sallah nous emporte avec une danse populaire sénégalaise, le « *Mbabas* » des années 1960. La performance des femmes et leur prouesse à créer l'excitation et le désir des spectateurs sont souvent motivées par la frénésie du batteur de tam-tam dont le rythme est accompagné par un chant intitulé « *Bajob Njai* », Bajob Njai étant un surnom pour désigner la partie génitale de la femme et « *Guissuma dara* » qui veut dire : je ne vois rien. En d'autres termes le message veut dire : montre moi tes parties

---

<sup>531</sup> Tijan M Sallah, *Before The New Earth*, p. 58-60

<sup>532</sup> Jérôme Carlos, *Le miroir*, p. 58

intimes, je ne vois rien. C'est à travers la littérature que Tijan M. Sallah fait revivre la mémoire et des moments des fêtes qui étaient en vogue d'où la reproduction intégrale de ce poème :

*Heartbeat matched to rhythm*

*The women flutter their hands,*

*Swing them with the swift, air-chiseling motion*

*Of a roof-fan. Some, hands-clasped,*

*Interlocked like a reed-fence, move.*

*The chief-drummer, excited, squints.*

*The drama of anticipations seizes him.*

*The woman jumps, wiggles to her knees' music,*

*Ready to show.*

*I have seen nothing, echoes chief-drummer.*

*Earger, clutches his drum between*

*Sweaty armpits, the sweat fortifying*

*The frenzied drum-leather.*



*The crowd amassed, their eyes concentrated,  
The dust kindles the temporary loss  
Of self and other selves.*

*Bajob Njai, shout chief-drummer,  
I have seen nothing.*

*The woman swirls, feet weaving  
The feats of the Mbabas dance.  
The drummers' voices descend, turn hoarse,  
Like throats rendered sexy by phlegm  
Lulling, seducing the passion-nerves  
Of the women.*

*The woman, swept in frenzied excitement,  
Arouses the sandy dust, tip-toes it,  
A drama of sand imitating kitchen-smoke.  
Bajob Njai, Bajob Njai,  
Guissuma dara, guissuma dara.*

*Bajob Njai, Bajob Njai,*

*Ah, guissuma dara ; ah guissuma dara.*

*The woman swirls her legs,*

*Adjusting her loincloth*

*Upwards. The drama of her*

*Thighs, sensuous motions*

*Under the sun. And her waist,*

*Rotation of fantasy.*

*The chief-drummer's voice,*

*Raw oil between rusty joints.*

*Dense, and dense rhythms, and*

*The crowd's uneasy waiting.*

*And the wild shouts of the crowd*

*In the talcum-powdered minute*

*When powdered eggs stare*

*In shocking grace between tender legs.*<sup>533</sup>

Avec Amadou Lamine Sall, l'aspect carnavalesque n'est pas aussi frappant comme il apparaît dans l'écriture de Tijan M. Sallah. Le poète aimé redevient l'amant de la parole suave. Il chante son enfance, sa mère Binta, son père Diallo, son peuple. Un folklore carnavalesque est déployé pour chanter Cristal, son amour. Dans cette perspective, Amadou Lamine Sall convoque les griots célèbres de son pays, en particulier, Kanouté, balafoniste sénégalais réputé, les grandes voix contemporaines, Konté, Kiné Lam, Khar, Thione, Ndiaga. L'amour rend le poète sensible à tous les malheureux, à toutes les victimes de la haine et de la violence. Le poète mentionne au passage ses joies pendant les veillées du soir. C'est le bonheur familial, la cohésion, le sens de la vie qui semblent se dégager à travers les sons des tambours riti<sup>534</sup> et le rire.

A la manière de « *Dance of passion* » de Tijan M. Sallah, le poème étudié précédemment, Amadou Lamine Sall nous livre un spectacle qui en quelque sorte est une exaltation de la vie où le rire éclate sans censure. Nous savons que le rire et le sourire écartent la méfiance, renforcent la confiance et rapprochent les gens. Cette familiarité est aussi un signe de paix, de liberté et d'amour. Mikhaïl Bakhtine<sup>535</sup> note cette remarque quand il dit que le rire a le pouvoir remarquable de rapprocher l'objet, il l'introduit dans une zone de contact direct, où l'on peut le tâter, le retourner, le mettre à l'envers, l'examiner en haut et en bas, détruire son enveloppe externe, inspecter son intérieur, s'interroger sur lui, le disséquer, démembrer, dénuder, démasquer, analyser et expérimenter en toute liberté ! Le rire anéantit la peur et la vénération devant l'objet, devant le monde ; il en fait un objet de contact familial, et de ce fait prépare son exploration absolument libre. Le rire est un facteur essentiel pour créer cette prémisse de l'intrépidité indispensable à toute approche réaliste du monde... La familiarisation du monde par le rire et le parler populaire, représente une étape majeure et nécessaire sur la voie de la création des œuvres libres. Cette jonction

---

<sup>533</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 40-41

<sup>534</sup> Un instrument à musique traditionnelle de taille moyenne utilisé par les peuls et qui ressemble au violon

<sup>535</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 458

des tous ces artistes de valeur mentionnés ci-dessous crée une ambiance de fête dont la finalité est de purifier les cœurs, de célébrer l'amour :

*Et un fils qui prie prie*

*Qui dit merci*

*...Merci mère pour tes fétiches*

*Sur ma tête d'enfant d'Afrique*

*C'était autour des rires*

*La natte du soir*

*...Merci à toi Binta de Awa l'aurore*

*Ma mère belle comme jamais sept lunes sur une savane d'argent*

*Merci à toi Diallo dans le grisaille des fiers hommages*

*Merci à toi la jeune fille des troupeaux du couchant*

*Merci à toi la beauté chaude*

*Qui fait danser Dembel*

*... Car dansaient les baobabs la nuit*

*Aux rythmes des mains d'épines et des tambours éclopés*

*...Et les mains se sont faites fleurs*

*Et les tambours riti pour Poulèle*

*...Hâ ayo Cristal*

*Ayo qu'on te me chante*

*Mais aussi mon peuple qu'on me le chante*

*Qu'on me chante mes rameaux des mers*

*Hâ chante Kanouté*

*Kanouté chante*

*Chante Konté*

*Chantez-moi l'amour mais la raison*

*Dites-moi au seuil de quel mirages pacifier la haine*

*Donner du cœur à toutes les absences*

*Tornader les soirs de soif*

*Blessier la saveur des chagrins*

*Chante Kanouté*

*Konté chante*

*Chantez-moi Cristal de si longue fraîcheur*

*Cristal aux hanches de mille conjugaisons*

*Chantez-moi la mort facile de mon peuple*

*...Hâ Kanouté chante*

*Chante Konté*

*Cristal belle comme cascades de soleil*

*...Hâ Fanta chante*

*Chante-la Khar chante*

*Cristal belle comme mangue d'émeraude*

*Chante-moi mes femmes de si longues beauté*

*Mes femmes comme des bols de soleil savoureux*

*Hâ Kiné Lam chante, chante*

*Mes hommes aux sourires de buisson*

*...Hâ Thione chante*

*Chante Ndiaga*

*Chantez-moi l'islam debout*

*Dans les fils de ce peuple lumineux*

*Aux fronts d'est<sup>536</sup>*

L'analyse que nous venons de faire nous montre un lien étroit entre les notions de polyphonie et le discours carnavalesque. A travers une multitude de voix, c'est toute une société qui est représentée dans ses peines et ses joies. Avec la carnavalisation, c'est l'expression d'une liberté qui se fait jour et comme le dit bien Bakhtine : « *Sa joie du changement et sa relativité joyeuse ne s'opposent qu'au sérieux officiel, unilatéral et sombre, enfanté par la peur, dogmatique, hostile à ce qui est en train de se faire, attaché à ériger en absolu un état donné un état donné de l'existence et de l'organisation sociale, c'est de ce sérieux que délivrait la sensibilité*

---

<sup>536</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, pp. 14 - 16

*carnavalesque*.<sup>537</sup> » C'est sur cette note que nous procédions à une analyse de la répétition dans les œuvres du corpus.

---

<sup>537</sup> Jean Peytard, *Mikhaïl Baktine Dialogisme et analyse du discours*, p. 68

## II. 7 LE REPETITIF DANS L'ŒUVRE

Nous commencerons ce chapitre par définir la notion de répétition qui est pourtant identique dans tous les dictionnaires. Une répétition est la reprise d'un même mot ou groupe de mots. Les répétitions portent différents noms selon la place qu'occupe cette reprise dans le discours. Nous retiendrons quelques propriétés attachées à cette notion qui nous intéresse comme l'a aussi bien noter Mohammed Kamel<sup>538</sup> qui dit que répéter présuppose, et c'est l'évidence même, l'existence de deux événements constitués en une corrélation d'un genre bien particulier. La répétition n'est pas une opération qui ménage la neutralité de l'observateur ; bien au contraire, elle est le lieu d'un investissement éthique manifesté par des formes diverses du rejet le plus tranché, ou de la participation la plus appuyée.

Pour dire la même chose avec Slaheddine et Alain<sup>539</sup>, la répétition est un phénomène et un concept qui interpellent les stratégies textuelles les plus diverses. Il est particulièrement important d'en comprendre et d'en analyser les mécanismes tant au niveau linguistique que rhétorique, stylistique et narratif pour en explorer les effets dans le texte, son écriture, sa réception et son sens.

Certaines formes de la répétition sont cataloguées comme répétition simple (ou épanalepse) ; anaphore et épiphore (ou épistrophe) ; anadiplose et épanadiplose ; concaténation, radotage, rabâchage, psittacisme, redite..., d'autres comme traces d'un savoir et d'un savoir-faire ménageant les effets les plus heureux : allitération, assonance, homéotéleute, paronomase...Qu'on songe également aux « bis » par lesquels on demande à une diva de reprendre un air apprécié. Cette deuxième propriété nous révèle la solidarité d'un faire répétitif et du jugement de valeur qui l'accompagne, plus même, qui lui assigne son sens ; il n'y a pas de juste milieu avec la répétition.

Les emplois didactiques (répéter, répétiteurs), dramaturgique (une répétition générale ou une générale tout court) et juridique (répétition de frais, action en répétition) développent plus nettement l'idée d'un faire orienté. La répétition autorise le moins parfait-le corruptible- à s'approcher de la perfection cosmique autant qu'il est

---

<sup>538</sup> Mohammed Kamel Ghaha, *La Répétition*, p. 16-17

<sup>539</sup> Slaheddine Chaouachi, Alain Montandon, *La Répétition*, VII



en lui. On voit par là qu'elle opère une sorte d'exhaustion du devenir, conférant aux êtres une éternité par procuration...ce rapport ou harmonia donne à chaque être la nécessité de son existence, mais cette nécessité n'est pas prouvée en une seule existence : la répétition joue le rôle d'un crible, ou d'une pierre de touche, permettant de distinguer le fait de l'existence individuelle de sa raison d'être.

L'œuvre de Tijan M. Sallah de manière générale privilégie la répétition. Ceci revient à dire dans 95% de son écriture, l'auteur use la répétition soit pour appuyer ou atténuer ses points de vue sur les questions qui regardent le genre humain allant du comique au tragique. Nous nous contenterons simplement de quelques illustrations. Dans « *Countryfolks let us go back* », le poète interpelle ses compatriotes à embrasser le processus de développement du pays. Ce poème est en concert avec le slogan de l'actuel Chef de l'Etat Gambien<sup>540</sup> « *Let us go back to Land* » L'avenir d'un pays dépend de la détermination de ses fils. Chacun peut apporter son quota, du paysan au village jusqu'au fonctionnaire dans la ville.

Tout le monde doit se mettre au travail. Le travail est une activité sacrée. C'est une collaboration à la création, une continuation de l'œuvre de Dieu. En cette période de crise mondiale, le fonctionnaire moyen ne peut plus se procurer d'un sac de riz à la fin du mois. Il est plus qu'une nécessité de se retourner vers l'agriculture en variant les cultures pour arriver à l'autosuffisance alimentaire. Le citoyen d'aujourd'hui ne doit plus dépendre des produits de base alimentaire importés comme le riz dont le coût d'un sac n'est pas à la portée de tous. Il faut noter que ce produit dont le coût ne cesse de monter est l'aliment de base dans l'espace sénégalais.

La Gambie a une terre fertile sans compter l'atout qui est le fleuve. La faune et la flore nous sont favorables et il ne reste qu'à salir les mains comme le suggère Tijan M. Sallah. Cet appel mérite une attention particulière si l'on tient compte qu'en Gambie, tous les secteurs de la vie économique sont dominés par les étrangers. Ceci se sent d'autant plus quand nos frères sénégalais qui dominent le secteur de la pêche artisanale rejoignent leurs familles pendant les fêtes de Korité ou Tabaski. Le prix très élevé du poisson s'explique par sa rareté. C'est pourquoi les fils du pays doivent faire

---

<sup>540</sup> Son Excellence, Yaya A. J. J. Jammeh , Président de la République de Gambie

preuve de patriotisme en s'intéressant à tous les secteurs de développement. Il n'y a pas de sot métier.

La répétition des mêmes éléments identiques en tête de plusieurs vers comme « *countryfolks, let us, we have, comme out* » est une marque de l'anaphore dont les écrivains et orateurs de toutes les époques ont fait recours. Nous sommes en face d'un appel globalisant où le poète invite tout le monde à s'embarquer dans le bateau de développement, expression d'une cohésion sociale. Le développement est un combat collectif. Ce combat suppose une responsabilité collective c'est pourquoi Tijan encourage ses compatriotes à prendre des initiatives tout en condamnant implicitement le parasitisme. Le parasite du pouvoir et le pouvoir du parasite ne sortiront jamais le pays du sous-développement.

L'arrivisme n'avancera pas aussi le pays. Il est temps d'éviter la situation de la cigale et la fourmi comme nous l'apprend la fable. La fourmi travailleuse et moralisante y fait la sourde oreille à la cigale. La quémanteuse n'obtiendra rien de celle à qui le travail, l'engrangement des richesses auront donné le pouvoir de refuser le partage. Vivre n'est pas seulement se borner à passer le temps mais c'est aussi une manière de s'accomplir, devenir ce que l'on est en virtualité, en promesse, c'est œuvrer, travailler, créer. Le travail n'est pas une notion simple car il suppose la liberté, la responsabilité et la conscience. En tant que gage de liberté, le travail est l'un des piliers qui tire la société vers le haut. Notre système de valeur se fonde sur les droits de l'homme, et nous avons la conviction profonde qu'ils sont indivisibles. Le premier de ces droits, c'est celui de manger à sa faim. L'homme tenaillé par la faim n'est pas en état de s'instruire, d'acquérir une formation professionnelle, de travailler efficacement, d'exercer la moindre influence sur la marche de la société- bref, il est privé de liberté. C'est pour le bonheur et le progrès de la nation que Tijan M. Sallah fait recours à l'anaphore pour scander vigoureusement l'amour des champs en particulier et le travail en général :

*Countryfolks let us go back to the simple village life*

*Let us return to the rice, millet, and peanut fields*

*Let us chant as we go, chant with the pigeons in the*

*Bush*

*Countryfolks we are the architects of the Gambia*

*We are carefully to design this motherland*

*Countryfolks we have fresh blue river Gambia in our*

*midst*

*We have the mango trees, cattle dung, and the azure sky*

*We have the midday sun in the primal youth*

*Countryfolks whether you are farmer, fisherman, trades-*

*man,*

*Craftsman, or professional*

*Come out with your tools, weapons, or knowledge*

*Come out and work in the clean village air*

*Let the old folks rear the children*

*But you come out. Help us restore the village harmony<sup>541</sup>*

Amadou Lamine Sall nous offre toute une panoplie de formes de la répétition. Selon le poème choisi ci-dessous en guise d'illustration, nous passons de l'anadiplose (un redoublement) « ...rebelle/Si rebelle», de l'épanadiplose (redoublement à la suite) « *Vouloir tant oublier et ne pas oublier...* », d'une combinaison d'anadiplose et

---

<sup>541</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa was a Young Woman*, 41

d'épanadiplose « *Oui t'aimer je veux t'aimer/T'aimer...* » à l'anaphore « *Jusqu'à tes.../Jusqu'à tes.../Jusqu'à tes....* ». Tout ceci ne fait que refléter la passion amoureuse d'un amant envers son premier amour, Cristal. Une passion capable de nous enlever le temps de notre vie, la vie tout en nous donnant en échange un délire comme nous le montre l'état d'âme de l'amant, un amant tombé en extase devant le souvenir des particularités du corps . Sa Joie veut l'éternité, la répétition des mêmes choses comme nous le voyons ci-dessous, elle veut que tout demeure éternellement pareil d'où son incapacité d'oublier Cristal. Redire les choses tendres, la répétition a partie liée avec le temps et le plaisir. On sait que la répétition tend à annuler ou suspendre la temporalité, qu'elle fantasme l'éternité comme elle rêve l'identité.

*Ayo tu t'éveilles en moi Cristal*

*...Toi que j'avais juré de ne plus nommer*

*Et les mots m'avaient tant promis le plus paré des oublis*

*...Mes paumes sonores dans l'applaudissement majeur*

*Du souvenir rebelle*

*Si rebelle plaisir en mon cœur*

*Vouloir tant oublier et ne pas oublier...*

*Jusqu'à tes poignets frêles de bracelets grêles*

*Jusqu'à tes cheveux aux noces de lumière*

*Jusqu'à tes yeux où je retrouvais*

*Sur le chemin de fruits de tes cils*

*Les fraîcheurs de prairies de tes regards*

*Aux voluptés à prénom d'extase*

*Le vent et le sel*

*Pour faire des langues de serpent*

*Des voix de rossignol*

*Et discipliner les ouragans*

*Par la longue prose des passions*

*Oui t'aimer je veux t'aimer*

*T'aimer toute entière ce soir Cristal*

*Et te prendre par la main droite et gauche*

*Et à genoux<sup>542</sup>*

Dans le poème suivant, le poète procède par gradation dans le choix des formes répétitives. De la répétition simple « *partir partir ; chanter chanter* », le poète passe aux anaphores et aux anadiploses. Le poète est préoccupé non seulement de son amour mais aussi de la condition humaine. Il invite Cristal à l'aider dans cette mission mais de manière générale ce cri s'adresse à tout le monde. Amadou Lamine Sall voit dans la solidarité universelle la seule voie pour que tous parviennent au bonheur. La vie du poète est faite de rêves et de souvenirs. Les nombreuses répétitions marquent sa foi dans l'amour et sa détermination à briser le cycle pernicieux de la souffrance de ses pairs. Et comme le suggèrent Slaheddine Chaouachi, Alain Montandon<sup>543</sup>, la vie est faite de répétitions et elle en reproduit les manifestations paradoxales, tantôt répétition

---

<sup>542</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, p. 6-7

<sup>543</sup> Slaheddine Chaouachi, Alain Montandon, *La Répétition*, p. VIII

malheureuse, tantôt acte vital de ressourcement, de redynamisation, de Wieder-holung, de reprise (Heidegger), ...puisqu'à la répétition mécanique et circulaire de la marche finit par s'opposer l'ascension spirituelle dans un mouvement prophétique, éclosion dans le futur, dans l'avenir de ce qui est déjà à l'état latent.

Se répéter équivaut à persister d'où l'incessant retour de « *aidez-moi* » qui nous montre un discours plein de lyrisme d'un poète en quête d'un équilibre universel. La répétition agit comme un creusement, comme un décapage. C'est dans cette perspective que Antoine Compagnon<sup>544</sup> nous dit que toute répétition dans le discours porte en elle le principe d'un pouvoir sur celui qui s'y expose. Le pouvoir du discours c'est en quelque façon sa faculté de se répéter et d'être répété, d'être tenu et retenu. A force de répéter, l'idée naît que quelque chose pourrait advenir, pourrait émerger. L'idéal d'amour, de paix et de justice est plus qu'une nécessité. La répétition est inévitable si, l'on tient compte non seulement que la nécessité qui entoure le monde est une nécessité à caractère périodique mais aussi que la nature de l'homme est incompatible à la perfection. La répétition s'inscrit ainsi dans la voie d'un éternel retour comme nous le suggère Alain quand il dit que l'éternel retour, loi périodique de répétition de l'identique, permet à la nature de trouver son équilibre ; en faisant revenir les mêmes états du monde, elle ne change que dans des limites étroites, et revient à son archè. Mais, si l'on considère tous les états du monde, leur suite infinie, la nature, en réalité, ne change pas. La répétition, marque de la perfection cosmologique, permet de voir que le chemin de la nature est toujours le même, et constitue l'épreuve de la nécessité de ce chemin, introduisant par là l'invariable dans la variation, identifiant l'individu avec le type. Mais, si la répétition met à l'épreuve la nécessité dans la nature, en lui faisant toujours suivre le même chemin, elle en remet du même coup en cause quelques-unes des représentations les mieux accréditées, comme celles de commencement, de fin d'événement et d'individualité. Car, dans l'éternel retour, tout a toujours déjà commencé et recommencera, tout a toujours déjà fini et ne finira jamais.<sup>545</sup> A travers ce poème émaillé de toutes les formes de répétitions, nous

---

<sup>544</sup> Antoine Compagnon, *LaSeconde main*, p. 106

<sup>545</sup> Alain Petit, *La répétition*, p. 10

retrouvons un grand rêve partout présent dans la poésie négro-africaine, le rêve de la grande fraternité universelle :

*...Tu m'aideras je sais Cristal*

*A ordonner le désordre des fleurs*

*A partir croiser les bras à toutes les peines*

*Par tous les chemins partir*

*Partir sur les sables des chameaux*

*A l'horizon des prophètes à héler*

*Des songes à délier*

*...Partir partir*

*Partir par tous les toits*

*Partir refleurir les rêves en pétales de joie*

*...Partir partir*

*Et rire enfin sous la pluie*

*Et dormir contre les parfums foudres*

*Et danser dans la farandole du désir*

*Ivre sous l'invite calice des poitrines lisses*

*Et chanter chanter*

*Hâ aidez-moi*

*Aidez-moi à m'asseoir sur le tapis des sonorités*

*Aidez-moi à désherber le champ des souffrances*

*Aidez-moi*

*Aidez-moi à serrer la main à tous les bonheurs*

*Aidez-moi à porter tous les peuples sur les cimes de l'amour*

*Aidez-moi*

*Aidez-moi à peler la haine*

*Car je sais qu'elle n'est pas toujours de chair de sang*

*Ni de noix sauvage*

*Aidez-moi*

*Aidez-moi*

*A fleurir dans le cœur des jardins désolés*

*Aidez-moi à rire dans la cour des chagrins*

*Aidez-moi à luire dans le regard des orphelins*

*Aidez-moi*

*Aidez-moi à retrouver les matins frais des soirs*

*A l'ombre pétale des amitiés frénétique*



*Hâ ayo Cristal*<sup>546</sup>

Notre prochaine étude nous mènera analyser quelques formes d'expression les plus courantes dans les œuvres littéraires. L'écrivain dans son discours a recours à plusieurs formes de présentation des faits qui lui permettent d'introduire la variation dans son discours et d'établir sa manière de lancer son message. Nous nous proposons ainsi dans notre étude d'interroger les œuvres de Tijan M. Sallah et ceux de Amadou Lamine Sall dans une perspective comparatiste en cernant dans chacune d'entre elles la question de la narration, de la description et de l'oralité.

---

<sup>546</sup> Amadou Lamine Sall, *op. cit.*, pp. 8-7

## II. 8 LA NARRATION

La narration se définit ici comme l'ordre narratif dans lequel le narrateur présente les faits, c'est à dire l'intrigue, l'action, la progression. Le dictionnaire de critique littéraire<sup>547</sup> nous dit que la narration est la façon dont dans le récit, les événements sont relatés par un sujet dit narrateur. Dans une œuvre littéraire, le narrateur est distinct de l'auteur, l'écrivain, même s'il lui arrive d'entretenir avec lui des relations privilégiées. Le narrateur peut se manifester comme tel dans la narration. On parle alors de narration intradiégétique. Il peut au contraire en être complètement effacé, n'être qu'une voix anonyme qu'on ne sait pas exactement à qui attribuer, il est alors extradiégétique. Le narrateur peut être un personnage du récit, comme c'est nécessairement le cas dans l'autobiographie, mais aussi dans certains romans. On dit alors qu'il est homodiégétique. Il peut au contraire en être distinct, il est alors hétérodiégétique. La relation du narrateur au personnage détermine le point de vue. Le narrateur s'adresse implicitement, ou explicitement à un destinataire que l'on appelle parfois un narrataire.

Le fait de relater les faits simples implique le décalage par rapport à leur surgissement, ce qui communément appelé « narration » ou récit diégétique, la diégèse s'interprétant comme le contenu récité, le mouvement des faits eux-mêmes. « Raconter (selon D. Combe), est sans doute l'acte de langage le plus fondamental de la littérature [...] Mais la parole quotidienne [...] implique, elle aussi, constamment le récit, qui apparaît donc comme un universel de la parole.<sup>548</sup> » Dans l'œuvre de Tijan M. Sallah, nous nous trouvons souvent en face des textes poétiques à forme narrative. Ce long poème intitulé « *Banjul Afternoon* » tiré de *Kora Land* nous servira de matériau pour notre analyse. Le poète, lors d'une promenade un après-midi, nous présente Banjul avec le temps qu'il faisait. « *Independence Drive* » mentionné dans le texte est l'avenue principale de Banjul où se trouvent l'hôpital principal, la station d'essence, le garage et la place publique. Il faut noter que Banjul, capitale de la Gambie est une presqu'île d'où la sensation de la brise fluvial mentionnée par le poète

---

<sup>547</sup> Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de Critique Littéraire*, Editions Armand Colin/Masson, Paris, 1993, 1996, p. 131

<sup>548</sup> D. Combe, *Poésie et Récit*, p. 21

pendant la promenade. Le poète ne sent pas pourtant dépaycé. Il semble qu'il n'y a pas de grand changement dans la ville qu'il parcourt. Ces moments de promenade semblent aviver l'esprit et l'imagination du narrateur de l'existence d'un paradis terrestre comme nous le suggère le terme « *The smoothness of america haunted us.* » Le promeneur dépeint les lieux qu'il parcourt par gradation, exprime son plaisir tout en méditant sur les activités socio-économiques qui gouvernent la ville. Aucun détail de la ville n'échappe au poète dans cette cure de promenade. Du fameux MCCarthy Square, le lieu de rendez-vous des grandes manifestations, le poète nous parle de la femme wolof en particulier et de la délicatesse de la femme africaine en générale de l'intérêt qu'elles attachent aux cure-dents, signe hygiénique et de beauté.

Dans la progression du récit, nous avons toujours la présence du « *we (nous)* », un indice qui nous renseigne sur la présence explicite ou implicite de la personne du narrateur qui ne peut être dans son récit comme un tout sujet de l'énonciation dans son énoncé, qu'à la première personne. Gérard Genette<sup>549</sup> nous dit que le narrateur peut à tout instant intervenir comme tel dans le récit, toute narration est par définition, virtuellement faite à la première personne (fût-ce au pluriel académique). Le poète continue à sillonner les rues de Banjul tout en ne perdant pas de vue les caractéristiques de chacune d'elles. Wellington Street est la rue par excellence des affaires, « *un business centre* » où dominent les libanais qui ne sont préoccupés que par la recherche du profit « *Thirsty for African profits.* » Hagan Street est la rue où se trouve la seule cathédrale de la mission catholique en Gambie. Le poète mentionne aussi la plus ancienne banque du pays en particulier et de la Grande Bretagne en générale « *Standard Bank* » avec son staff dont certains de son personnel est un produit de *Fourabay College*, la fameuse école normale basée en Sierra Léone où se formaient la plupart des ressortissants des colonies britanniques de l'Afrique de l'ouest.

En qualifiant le Standard Bank comme « *The image of our primal flagellation* », on peut se demander si ce n'est pas une remise en cause même des institutions bancaires dans leur mission vis-à-vis du peuple et de la nation. Cette méfiance des institutions financières s'expliquerait-il du fait que Tijan M. Sallah parle

---

<sup>549</sup> Gérard Genette, *Figures III*, p. 252

en connaissance de cause étant lui-même économiste et employé de la banque mondiale. Ce qu'il faut noter est que nos banques africaines demeurent un mal nécessaire. Un nécessaire désespéré n'a aucun recours autre que les banques pour répondre à ses besoins immédiats. En face d'une situation qui demande une solution immédiate, l'homme est obligé de se plier aux conditions draconiennes des banques qui s'expliquent par des taux d'intérêts élevés. Dans cette perspective, la pauvreté ne pourra jamais être éradiquée en Afrique. Les années que l'homme mettra à honorer ses engagements se prolongeront par de nouveaux problèmes qui nécessitent aussi des solutions si l'on tient compte du social de l'homme africain. Ceci, pour simplement dire que l'homme africain, en dehors de ses propres problèmes est souvent acculé par les problèmes des proches auxquels il doit apporter des solutions. Cette solidarité plonge l'homme moyen africain dans un cycle vicieux qui l'accompagne vers la vieillesse et souvent même jusqu'à la mort sans pourtant s'acquitter de ses dettes. Les crises économiques rendent le peuple de plus en plus misérable. Les banques pourraient bien aider à alléger la pauvreté si elles pensaient à encourager les investissements et à réduire davantage leur taux d'intérêt des prêts.

Le poète a aussi un regard négatif envers les noms que portent les rues de sa capitale. Il n'arrive pas à discerner la philosophie derrière ces appellations des rues qui portent les noms des colons. Ceci laisse apparaître une certaine dose de nationalisme. Il est absurde d'immortaliser les noms des représentants d'un système répressif. Tijan M. Sallah à la manière de Frantz Fanon pense désaliéner son peuple et son pays en les remettant à leur place où le non-droit, l'inégalité et le meurtre étaient érigés en principes législatifs, où l'autochtone, aliéné permanent dans son propre pays vivait dans un état de dépersonnalisation absolu.

Son observation pendant la promenade ressemble à une vidéo caméra braquée sur la capitale et qui nous renvoie toutes les images liées aux différentes activités. La remarque du poète sur les noms des rues semble ne pas intéresser la majeure partie de la population comme il le note bien: « *And the people moved, seemed not to care,* » Le peuple semble se complaire sans complexes et en toute dignité en se référant au niveau de vie pendant la période coloniale. La vie n'était pas chère comparée à ce que nous vivons aujourd'hui. Les aliments de base que sont l'huile et le riz étaient abordables.

C'est le bon vieux temps qui explique aujourd'hui la nostalgie de nos mères qui vécurent les deux générations, coloniale et post-coloniale. Les commerçants sénégalais sont aussi mentionnés. Le commerce en Gambie est en partie occupé par les commerçants sénégalais. Ils sont partout dans les activités socio-économiques du pays :

*The afternoon was hot.*

*The river-breeze enveloped the city.*

*We walked along Independence Drive,*

*Staring at the Royal Victoria Hospital,*

*And then the Texaco gas station.*

*A strange similarity gripped us,*

*Impressed us, riddled us.*

*A station and a hospital.*

*A rest for the atom and the flesh.*

*We walked past the garage,*

*Passengers arm and ankle.*

*Spectators watched and chuckled.*

*The smoothness of america haunted us.*

*At MCCarthy Square, facing the  
Imposing monuments, the clock-tower,  
And the Quadrangle, the smell  
Of sweaty shoes arrested us.*

*... Wolof women passed us  
Dignified as ostrich,  
Chewing sticks in their mouths.  
Handbags strapped around their arms.  
They spat at every corner,  
Trading happiness for hygiene.*

*... Libanese on Wellington street,  
Stood by their boutique-doors,  
Listening to their radios,  
Thirsty for African profits.*

*We walked to Hagan street,*

*Grand old Hagan street*

*Where stands the imposing cathedral,*

*...Few blocks to the Standard Bank,*

*The image of our primal flagellation*

*Haunted us.*

*...Bank clerks approached us,*

*Young, well-trimmed, bank clerks;*

*Dressed in white shirts and navy-blue pants,*

*...and how they buffled*

*With their English,*

*A strange discomfort gripped us*

*Confused us, riddled us*

*About this Cup-of-a-Colony.*

*Most of its streets bear borrowed names,*

*Names neither local nor familiar,*

*A gaudy dole from a totured past.*

*And the people moved, seemed not to care,*

*As long as rice is cheap, oil plentiful.*

*They traded in francs and local currency.*

*They patronized the money-dealers,*

*Respecting the sterling as queen.*

*And the Senegalese trader, money-worshipper,*

*Haggling on the concrete sidewalks,*

*He sang no song, except*

*The monopoly-wish*

*He committed himself*

*To ascending the Profit Ladder.*

*The afternoon was hot.*



*But soccer balls occupied the streets*<sup>550</sup>...

Les traces narratives sont à peine décelables dans l'œuvre de Amadou Lamine Sall comparée à celle de Tijan M. Sallah où nous nous trouvons souvent face à un poème narrative ou descriptive. La seule composante qui frappe à l'œil dans l'œuvre de Amadou Lamine Sall est souvent la description. Ceci nous mènera à dire avec Gérard Genette<sup>551</sup> autres les différences qui séparent narration et description sont des différences de contenu, qui n'ont pas à proprement parler d'existence sémiologique : la narration s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit ; la description au contraire, parce qu'elle s'attarde sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu'elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace. Ces deux types de discours peuvent donc apparaître comme exprimant deux antithétiques devant le monde et l'existence, l'une plus active, l'autre plus contemplative et donc selon une équivalence traditionnelle, plus « *poétique* ». Mais du point de vue des modes de représentation, raconter un événement et décrire un objet sont deux opérations semblables, qui mettent en jeu les mêmes ressources du langage. Notre prochaine analyse nous conduit ainsi à la description.

---

<sup>550</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, pp. 23-26

<sup>551</sup> Gérard Genette, *Figures II*, p. 59-60





## II. 9 LA DESCRIPTION

Selon le dictionnaire de critique littéraire<sup>552</sup>, la description est une catégorie rhétorique et narratologique. La description permet de faire voir, de mettre sous les yeux, personnes (il s'agit alors de portrait, de la prosopographie), objets, lieux (il s'agit alors de la topographie), temps (chronographie) et actions (scènes). On parle d'hypotypose lorsque cette peinture est particulièrement vive et permet de se représenter des éléments absents. La description, alors en particulier en poésie rivalise avec la peinture comme le dit le *ut pictura poesis* d'Horace. Depuis le roman réaliste, la description a partie liée avec la narration qu'elle interrompt, ou à laquelle elle se mêle et elle fait partie aujourd'hui des principales notions de narratologie.

Dans l'antiquité, elle apparaît dans le discours judiciaire, ou épideictique, où elle sert de preuve. Avec le déplacement d'intérêt de la rhétorique vers la littérature, c'est le statut poétique de la description qui prévaudra, comme dans la poésie antique. Depuis le XIXe siècle et l'âge d'or du roman réaliste, la description est envisagée dans sa relation au roman. Elle sert à poser le quasi-monde auquel il renvoie, et, à créer un effet réel, mais sert encore de preuve comme dans les romans de Zola ou de Balzac où elle explique les personnages.

Il faut cependant noter que dans la tradition littéraire classique (d'Homère à la fin du XIXe siècle), la description a deux fonctions relativement distinctes. La première est d'ordre en quelque sorte décoratif. On sait que la rhétorique traditionnelle range la description, au même titre que les autres figures de style, parmi les ornements du discours : la description étendue et détaillée apparaît ici comme une pause et une récréation dans le récit, de rôle purement esthétique, comme celui de la sculpture dans un édifice classique. La seconde grande fonction de la description, la plus manifeste aujourd'hui parce qu'elle s'est imposée, avec Balzac, dans la tradition du genre romanesque, est d'ordre à la fois explicatif et symbolique : les portraits physiques, les descriptions d'habillements et d'ameublements tendent chez Balzac et ses successeurs réalistes, à révéler et en même temps à justifier la psychologie des personnages, dont

---

<sup>552</sup> Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de Critique Littéraire*, p. 57

ils sont à la fois signe, cause et effet. La description devient ici, ce qu'elle n'était pas à l'époque classique, un élément majeur de l'exposition

Dans sa progression descriptive de son amour, le poète fait recours à un cocktail des formes de répétition alliant répétitions simples, anaphores, épiphore (répétition d'un mot à la fin de plusieurs membres successifs), anadiplose et épanadiplose. Les détails minutieux dans cette description de la bien-aimée provoquent la méditation et nous fait rêver. Et comme le dit Micheline Tison-Braun «*Une phrase n'est pas nécessairement une pensée, mais ce n'est pas non plus un amas de mots : c'est un être verbal, animé, organisé.*<sup>553</sup> » La beauté physique de la bien-aimée est une expression d'une créature qui n'est pas trop éloignée de la perfection. Le poète commence sa description par une couleur locale «*Hâ ayo wéliyo wéliyo (Hâ ayo, tu es douce, vraiment douce)* » Cette qualification agit comme une fiche signalétique qui non seulement nous renseigne sur une relation qu'aimante l'amour mais aussi éveille le désir de posséder une telle femme grâce au champ sémantique qu'utilise l'amant dans la description de chaque membre du corps de la bien-aimée. Et comme nous le suggère Roland Barthes<sup>554</sup>, les deux mythes puissants nous ont fait croire que l'amour pouvait, devait se sublimer en création esthétique : le mythe socratique (aimer sert à «*engendrer une multitude de beaux et magnifiques discours*») et le mythe romantique (je produirai une œuvre immortelle en écrivant ma passion). L'amour a certes une partie liée avec mon langage (qui l'entretient), mais il ne peut se loger dans mon écriture.

Les formes grammaticales comme les nombreux groupes nominaux, les indicateurs pronominaux (les occurrences des pronoms possessifs «*ton, ta, tes*»), le présent, seul temps des deux verbes conjugués exprime rien d'autre qu'un discours amoureux. L'amant est complètement fasciné par la bien-aimée. Ceci est une expression du désir, de la recherche du merveilleux par les invocations lyriques. Cristal est la plus belle des femmes, la plus aimante, la plus simple, la plus douce. Elle est une expression du paradis terrestre. L'amant ressuscite pour lui et les autres un enchantement et l'éblouissement d'une beauté en recourant à toutes les images

---

<sup>553</sup> Micheline Tison—Braun, *Poétique du paysage*, p. 43

<sup>554</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un Discours Amoureux*, p. 113

touchant la vue, le goût, l'odorat, l'ouïe, le toucher. Nous disons simplement avec Micheline Tison-Braun<sup>555</sup> que la dérive des images produit la métaphore...la métaphore demeure le squelette de la description...Certes c'est dans l'image plus que dans le mot qu'il faut chercher la magie évocatrice des choses. Tout ceci revient à dire comme le suggère bien Jean-Yves Tadié<sup>556</sup> que l'art de l'écrivain est de décrire en renvoyant d'ailleurs au caractère symbolique d'un tableau sur le mur. Ce tableau joue sur la sensibilité de tout lecteur comme nous le suggère le poème ci-dessous où le poète nous offre des sensations fraîches capables déclencher l'activité imaginaire latente en tout homme :

*Hâ ayo wéliyo wéliyo*

*Ayo ton visage beau comme un conte peul ayo*

*Ayo ta bouche de fureur d'étreintes et de rendez-vous ayo*

*Ayo tes lèvres de murmure et de soleil à genoux ayo*

*Ayo ton corps alentours ayo*

*Ayo tes yeux de pain et d'adieu ayo*

*Tes mains fines de fine danse le soir des vents enlacés ayo*

*Tes mains de jardin odorant et d'amante folle*

*Ayo ton sourire de semaille et de miroir d'étoiles ayo*

*Ton sourire de vertige d'abondance et de menthe*

*Ayo ton rire de trahison et de morsure suave ayo*

*Ton rire de gorge aux mille mélodies*

---

<sup>555</sup> Micheline Tison—Braun, *op. cit.*, p. 73

<sup>556</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, p. 37

*Ayo ton front aux colliers de joie ayo*

*Ton front de caresse et de songe*

*Ayo ta gorge de pas de velours et de souffles courts ayo*

*Ayo tes doigts d'amour et de papaye ayo*

*Tes doigts de silence et d'otage*

*Ayo tes cheveux d'ivresse et de sons ayo*

*Ta chevelure au parfum de rêve*

*Ayo tes hanches de fanal et de promesses fabuleuses ayo*

*Ayo tes reins de cascade et de vagues en furie ayo*

*Tes reins de rebelle et de fièvre de nuit*

*Ayo tes jambes de colline et de pirogue dans le soir ayo*

*Tes jambes de galop majestueux*

*Ayo tes cuisses d'incendie de musique*

*Ayo tes pieds peignés ayo*

*Tes pieds de clapotis d'étoiles et de douceur de mangue*

*Ayo ton regard de faïence et de nuit de noces*

*Ayo tes paumes de caramels ayo*

*Tes douces paumes de tendresse et de peau de nouveau-né*

*Ayo tes joies de longues traînées de bonheur ayo*

*Tes joies de rives fleuries et de rondes folles*

*Ayo ta fraîcheur de douceur foulbé et de beauté targuie ayo*

*Ayo ton amour de fête qui bat ayo*

*Ton amour qui m'assaille en gerbes de chairs éblouies*

*Ayo Cristal*

*Ayo wéliyo wéliyo*<sup>557</sup>

En restant toujours dans le domaine de la description, Tijan M. Sall aborde une question d'ordre social en s'adressant à Mr Agama, le lézard. Le reptile saurien au corps allongé est décrit dans son état naturel mais la portée est philosophique. Son apparence reflète le signe de l'innocence, une innocence qui voile l'hypocrisie au sens propre du terme. Et comme le dit Philippe Berthier<sup>558</sup>, l'hypocrite est celui qui, introduit dans la collectivité, suscite des crises, se glisse sous elles. L'hypocrisie « *c'est l'art de ne décider point* » En comparant Mr. Agama au caméléon, le poète compte ainsi dénoncer certains comportements comme l'hypocrisie, la voracité, la cruauté et la corruption. Il est important de souligner que le symbole du caméléon est riche et regroupe à lui seul le bien et le mal. Par exemple, le caméléon, pour les Dogon, ayant reçu toutes les couleurs, est lié à l'arc-en-ciel, chemin du ciel et de la terre. Selon d'autres traditions, le caméléon serait un des premiers êtres vivants. Dans la légende peule de Kaydara, le caméléon jouit de sept propriétés, qui sont autant de symboles peu à peu révélés aux initiés.

Au sens diurne, c'est un être sociable, un être capable de s'adapter à toutes les circonstances, d'adopter les coutumes de tout milieu. Au sens nocturne, c'est un être hypocrite, versatile, changeant au gré des intérêts sordides et des combinaisons inavouables. Il est aussi le symbole d'une avidité soigneusement dissimulée, verbe persuasif qui ôte à l'interlocuteur tout moyen de résistance. Le caméléon symbolise

---

<sup>557</sup> Amadou Lamine Sall, *Comme un Iceberg en Flammes*, pp. 21-22

<sup>558</sup> Philippe Berthier, *Stendhal, L'écrivain, la Société*, p. 91



aussi la précaution et la sagesse. Observateur dissimulé et méfiant, il ne se laisse pas influencer, mais recueille toutes les informations. Son corps comprimé latéralement écarte la gêne et l'encombrement. Son dos est orné d'une crête dorsale : en diurne, c'est le souci de se garantir des surprises, en nocturne, la fatuité du vaniteux. Sa queue préhensible est un piège tendu pour s'emparer d'un bien de façon imprévisible.

Dans ce poème, nous sommes amenés à assimiler Mr. Agama (un lézard) à certains dirigeants africains dans les différentes phases de leur règne : l'avant-pouvoir, au pouvoir et l'après-pouvoir. Dans la première phase, ils apparaissent naturels et intègres contrairement à leur arrivée au pouvoir où ils deviennent volatils, hypocrites et corrompus. Par l'appât du gain rapide, la corruption endémique, la menace physique, le chantage, ils débilitent les volontés des citoyens. A travers le poème se côtoient des habitudes sociales et des démarches politiques. Il pose la question des rapports de l'ordre et du désordre dans le fonctionnement d'un système :

*In our backyayrd, the agama,*

*Naturally clothed in crocodile-skin,*

*Pied-yellow on an ashy background,*

*Wriggles, namby-pampy.*

*His grips, so glued to the mango-trunk.*

*Mr. Agama,*

*With your yellow spotted bowtie,*

*You look so officious, inscrutable,*

*Unfeigning.*

*The delicacy to your manners,  
Like that of the schoolboy  
Who feigns affection.*

*Your body, like wad, is  
Slender and elongated.  
You, kin to the chameleon ;  
yet not clothed in hypocrisy*

*Mr. Agama,  
So exacting are your eyes,  
Those marble-ball you rotate  
Like a camera*

*Your magnetic tongue,  
To insect and flies  
It is the subjective inferno.  
You, so sober indemeanor;  
Yet wily and untutored*

*When confronted with prey.*

*Your teeth, tartar-streaked,*

*Celebrates the rain*

*And the paroxysm of fly-laughter*

*Under street lamps.*

*Mr. Agama,*

*Tête-à-tête, with your*

*Self-indulgence,*

*You tread on unawares<sup>559</sup> ...*

Notre prochaine analyse nous amène à jeter un coup d'œil sur un autre aspect littéraire qu'est l'oralité. Il faut noter que la poésie est certes le genre le plus populaire en Afrique de par sa proximité avec l'oralité.

---

<sup>559</sup> Tijan M. Sallah, *Kora Land*, p. 38





## II. 10 L'ORALITE

Le peuple africain est riche en proverbes et en contes. Depuis plus de cent ans, les explorateurs européens rapportent des textes étonnants par leur quantité, leur beauté et leur richesse d'esprit et de connaissance de la vie. Les griots étaient les dépositaires du savoir dans la société traditionnelle. Sur les champs de batailles, ils étaient aux premiers rangs, ils étaient les boucliers. Ils étaient aussi bien indispensables à la cour royale qu'à la société. Et comme le note bien Djibril Tamsir Niane : « *Every king wants to have a singer to perpetuate his memory, for it is the griot who rescues the memories of kings from oblivion.*<sup>560</sup> » Les louanges qui représentent une façon de perpétuer le mythe royal n'est pas la seule préoccupation du griot. Kofi Anyido nous dit à ce propos : « *There is a sense in which the griot is much more bound to society's hopes of survival than to an individual king's dread of mortality.* Les griots dans la société traditionnelle africaine remplissaient des fonctions variées. En dehors des considérations ludiques, ils étaient aussi des précepteurs dans le sens moderne du terme. Ils étaient les éducateurs principaux des rois et leur mission était de leur apprendre l'art de gouverner et de leur rappeler constamment le sens du devoir et les comportements moraux acceptables. Le griot Mamadou Kouaté dit: « *We are the memory of mankind when Soundiata is formely given the present each king gives his successor, i.e., a griot, his father emphasizes the griot's role in words that go beyond the individual king: From his mouth you will hear the history of your ancestors, you will learn the art of governing Mali according to the principles which our ancestors have bequeathed to us.* »

Le message des griots revêtait une forme poétique. Pour mieux comprendre le « *Retour aux sources* » de Senghor dans la littérature néo-africaine, il faut jeter un coup d'œil sur les formes de la littérature traditionnelle orale africaine. On trouve surtout des contes, des fables ou des légendes, des proverbes, des énigmes, ainsi que la poésie épique ou lyrique. C'est ce que suggère Finnegan quand il dit : « *Oral-like written-poetry can be used to bring about a variety of effects on the individuals, social groups, and social institutions with which it is involved. It can be used to influence*

---

<sup>560</sup> Djibril Tamsir Niane, *Sundiata*, pp. 40-41

*people's ideas, introduce (or combat) change, uphold or challenge the political order- and a whole range of other possibilities.*<sup>561</sup>»

Tout ceci revient à dire que l'oralité était présente dans toutes les activités socio-politiques : les poèmes lyriques de l'amour, les psaumes et les hymnes, les louanges lors des célébrations sociales et politiques, les chants de guerre, les chants d'initiation, les chants spirituels, les lamentations, les chants de motivation lors des travaux, les Berceuses. L'oralité est phénomène universel comme le note bien Finnegan<sup>562</sup> : « *Oral poetry is not an odd or aberrant phenomenon in human culture, nor a fossilised survival from the far past, destined to wither away with increasing modernisation. In fact, it is a common occurrence in human society, literate as well as non-literate. It is found all over the world, past and present, from the meditative personal poetry of recent Eskimo or Maori poets, to mediaeval European and Chinese ballads, or the orally composed epics of pre-classical Greek in the first millennium B.C.* »

Le concept de l'oralité est ambigu du fait qu'il empiète sur la poésie écrite. La poésie apparaît sous la forme orale ou écrite avec aucune barrière signifiante entre les deux formes. Avec le faible nombre des gens instruits dans le passé, on pouvait s'attendre à ce que la poésie soit à cheval entre l'oralité et l'écriture c'est à dire la présence de l'oralité dans l'écriture. Le griot comme le poète reflète ses émotions sous une forme poétique. Dès lors, la poésie décrite comme source de passion, d'émotion, d'inspiration, d'expression était un fait commun parmi les écrivains romantiques du 19<sup>e</sup> siècle. C'est dans cette perspective que Wordsworth décrivait la poésie dans la préface de son œuvre<sup>563</sup> comme « *the spontaneous overflow of powerful feelings* »

Il faut noter que dans la société africaine, la sagesse se transmettait de bouche en bouche, de l'aîné au plus jeune à l'aide des contes, des proverbes. Tout se déroulait en générale pendant les veillées, autour du feu. Tijan M. Sallah, dès sa tendre enfance fut nourrit de cet enseignement et comme il le dit bien : « *In Fana street, there were old men like Pa Samba Njai, Njack Samba, and Mam Fatou Dem who were marvellous story tellers. Of course, also, let me not forget my mom, Fatou Mama Gai, who was a*

---

<sup>561</sup> Finnegan, *Oral Poetry* . p.269

<sup>562</sup> Ibid, 30

<sup>563</sup> Williams Wordsworth, *lyrical ballad*, in Smith, 1905, p. 15

*vivid and engaging storyteller, and whose prolific stories stuck in my prodigious memory, and who often kept us spellbound with stories in evening fiestas in our veranda, sometimes often moving us kids to the brink of tears when heroes we admired in her stories ended up with tragic ends*<sup>564</sup>. »

La société traditionnelle en générale faisait toujours recours aux contes et légendes ayant trait à la sagesse, au courage, au travail, aux relations, etc. pour éduquer la jeunesse. Par exemple, le poème « *Wisdom* » de Tijan M. Sallah nous met en garde aussi bien dans nos relations amoureuses qu'avec le pouvoir. Nous avons la présence d'un oncle et de son neveu qui discutent et réfléchissent sur les propos du sage Wolof, Kochi Barma qui jette son regard sur la société en générale. Ses réflexions peuvent plus ou moins être attribuées à son expérience de la vie ou la nature imprévisible de l'homme. Kochi nous dit que le pouvoir change l'homme, il transforme son cœur en pierre. Certains souverains n'hésitent pas d'abuser de la confiance de leurs compatriotes en ne leur offrant que des troubles de l'enfer. L'orgueil finit par les aveugler, le pouvoir par leur griser. Dans cette perspective, ils n'hésitent même pas à éliminer leurs propres amis, leurs proches. C'est pourquoi, le sage Kochi Barma soutient que le souverain n'a pas de parent.

En abordant la question de l'amour, le sage affirme qu'on peut aimer une femme mais il faut éviter de se confier à elle. Là il aborde le caractère volatil des femmes qui n'hésitent pas à révéler des secrets, à trahir. C'est donc une mise en garde des hommes faibles qui, par l'effet de l'amour finissent à déverser tous leurs secrets. Mais cette méfiance aux femmes selon la philosophie de Kochi prend aujourd'hui une dimension générale. Nous vivons dans une société pourrie et toute attitude négative attribuée à une femme est aussi valable pour un homme. C'est ce que suscite cette réplique du neveu qui demande si on ne peut aussi se méfier des hommes. En ce qui concerne les hommes âgés, le sage soutient qu'ils sont utiles à la société. Les personnes âgées sont les dépositaires de la connaissance, de la sagesse. Elles sont comparées à une bibliothèque. C'est cette transmission idéologique que nous trouvons tout le long de ce dialogue:

---

<sup>564</sup> Tijan M. Sallah, voir annexe, p. 80.



... *“Now, uncle, what does Kochi think of royalty” ?*

*“A King” said Kochi, “is not a relative”.*

*“Why”, uncle? I asked. “ Does a king not have a heart ?”*

*“No” my uncle answered. “ A king has the heart of stone “,*

*Meaning sinister obsession with power*

*Are the anklets on royal feet.*

*“What about women, uncle, what does Kochi say?”*

*“Women,” said Kochi, “ Love, but do not give Full Trust.”*

*“Why, uncle? » I asked. « Can one not say the same for men ?”*

*“Indeed,” my uncle answered. “But remember Kochi was a man. ”*

*And who knows whether Kochi had a swift ride with women.*

*Perhaps Kochi’s love betrayed much his dreams.*

*“Now, uncle, tell me about Kochi’s thoughts about elders.”*

*“Elders,” said Kochi, “are Good to have in a country.”*

*Why uncle? ” I asked. “ What use are withering trees ?”*

*“They store the memory of the tribe, ”my uncle responded.*

*“And did Hampate Ba<sup>565</sup> not say, a dying old man*

*Is a burning library<sup>566</sup>?”*

La richesse de la poésie orale amène Finnegan à dire ces mots : ... *some oral poetry represents certain moral views or a general ethos which is widely acceptable and followed in a society, and certain kinds of poetry are sometimes, in-literate or in literate contexts, used by elders to inculcate certain values into youth: didactic song riddles in Makua initiation rites in East Africa, for instance or the way Homer was taught in classical Greek schools as an earnest of their cultural heritage, or the use of religious hymns and chants all over the world. But equally literature can also express the views of minority or divergent groups within the society at large, or convey ideas pleasing in a literary context but not necessarily acceptable in everyday life. Such examples are by no means uncommon-even in what used to be mistakenly regarded as the ‘homogeneous’ and ‘communal’ context of ‘primitive society.’<sup>567</sup>*

Dans cette perspective, nous dirons que la grande expression de la littérature orale est la poésie. Il rassemble en lui énigmes et proverbes, utilisant les sujets des contes, des légendes et des chroniques. Le poème est d’abord un chant de louange, aux déterminants honorifiques que l’on attribue à un héros, on ajoute les exploits de sa famille, les causes de ces faits, les proverbes qui s’y rattachent. Pour comprendre ce poème attribué à MaSanneh Ceesay et qui a pour thème la retenue et la mort, il est important de remonter à la genèse de l’histoire qui entoure le personnage. Il faut cependant comprendre que MaSanneh Ceesay fut un riche homme d’affaires qui rivalisait avec les autres prétendants pour demander la main d’une très belle jeune fille.

Nous sommes à la jonction de la fiction et du réel. Cette histoire de MaSanneh Ceesay que chantent encore les griots a bel et bien eu lieu. Le poète en réactualisant les

---

<sup>565</sup> Hampathé Bâ : écrivain, sage et philosophe malien

<sup>566</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p35

<sup>567</sup> Finnegan, *Oral Poetry*, p. 265

faits sous sa plume, revisite le naturalisme qui selon Henri Mitterand<sup>568</sup> n'est pas seulement le discours sur le réel, sur la science, sur les rapports entre l'art et la vérité ; ce sont avant tout de grandes œuvres romanesques, c'est-à-dire des récits où l'imaginaire des écrivains et les modèles imposés de la structure narrative jouent un rôle au moins aussi important que les conceptions théoriques. Sous la narration d'une histoire prétendument survenue à des êtres supposés- et donnés comme authentiques-, circule plus ou moins explicite, plus ou moins latent, un propos du romancier sur le monde, et ce propos nous intéresse dans la mesure où, au delà d'une parole individuelle, il fait entendre le discours collectif, conscient et inconscient, d'une époque.

En Gambie, bien avant les indépendances, le nombre de jeunes filles était minime comparée au nombre de jeunes garçons et demander la main d'une fille en mariage n'était une chose facile. MaSanneh Ceesay était un riche commerçant mandingue né vers 1852 à Aljamdou, un village du Niumi (nord de la Gambie). Il a débuté dans le petit commerce. Sa réussite le lança dans la traite de l'arachide. Il finit par devenir un représentant de quelques comptoirs coloniaux dans le Foni ( l'ouest de la Gambie). Il gagna très tôt la confiance de ses patrons. Il était proche de Samuel Jones, le grand père de Sam Jones, un cadre du ministère de l'éducation nationale en retraite. MaSanneh Ceesay devint riche et il avait déjà avec lui trois femmes. Ses voyages d'affaires sur Bathurst<sup>569</sup> le permettaient aussi d'approvisionner ses boutiques se trouvant à Binta Bolong qui était un centre commercial à l'époque. C'est à l'occasion de ces périples qu'il rencontra une très jeune fille du nom de Fatou Gomez vers 1890. Ça était le coup de foudre qui s'était matérialisé par un mariage.

L'événement était grandiose tant tous les grands commerçants à l'époque comme les Samuel Jones, Goddard, Jobeh, Carrol ont non seulement contribué à la réussite de la cérémonie mais ils étaient physiquement présents sans compter la présence des centaines de griots et la foule en générale. Pour tout résumer, MaSanneh était populaire. La fête était belle mais elle se termina par un drame. Le jeune MaSanneh Ceesay mourut dans la nuit même de la célébration. La foule était confuse,

---

<sup>568</sup> Henri Mitterand, *Le Regard et le Signe*, p. 6

<sup>569</sup> Bathurst était la capitale coloniale de la Gambie.

triste et consternée. Ceci s'expliquait par le fait que le jeune marié est mort prématurément, dans la nuit même des festivités de son mariage et surtout au moment où il s'apprêtait à devenir le mari de la plus belle fille jamais vue. En résumé, la disparition de l'héros a été un coup dur pour le peuple. Ce fut un très grand choc, une forte émotion. Les spéculations sur la raison de la mort étaient énormes. Certains parlaient d'une guerre mystérieuse entre les prétendants bredouilles de la belle Fatou Gomez, d'autres avançaient une possibilité d'empoisonnement par jalousie soit par l'une de ses femmes, sans compter la possibilité d'une crise cardiaque etc.

En revisitant le mystère africain, nous pouvons aussi se permettre de se poser certaines questions à savoir si la belle Fatou Gomez n'était pas un être hors du commun vu une telle perfection physique de son être et dont un mariage avec l'heureux prétendant ne pourrait simplement se terminer par la mort de ce dernier. MaSanneh ne serait-il pas aussi le prototype de quelques individus de certains groupes ethniques manjacques qu'on appelle les « *Bagnobes* » et « *Batames* » dont la mort ne peut pas faire reculer devant leur ardent désir ? Ceci revient à dire qu'ils sont déterminés à posséder la femme de leur désir en recourant à des pouvoirs surnaturels en mettant en gage leur vie.

Ils n'hésitent pas ainsi à contracter un pouvoir surnaturel au prix de leur vie même ne serait que pour une seule nuit de mariage. Leur courage et leur détermination leur permettent de surmonter tous les obstacles. Et comme le dit Stéphane Dorwick<sup>570</sup>, le courage est le visage miraculeux de l'amour. Il accomplit ses miracles à travers la transformation. Il permet à l'impossible de devenir possible, à l'intolérable d'être toléré, à la confiance d'être renouvelée et à l'inattendu de devenir la chose inévitable qui vous ouvre à une vision sans précédent de la personne que vous êtes, de ce qu'est la vie. C'est à la suite de la mort mystérieuse de MaSanneh Ceesay que commença l'histoire encore chantée par les griots avec l'accompagnement de la kora. Dans cette perspective, le poème apparaît comme un chant de louange, aux déterminants honorifiques que l'on attribue à un héros, on ajoute les exploits de sa famille, les causes de ces faits, les proverbes qui s'y rattachent. Et comme le note bien Léopold

---

<sup>570</sup> Stéphane Dorwick, *Notes sur le pardon et autres acte d'amour*, p. 35

Sédar Senghor<sup>571</sup>, le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps.

Il faut noter que MaSanneh avait été bel et bien conseillé d'abandonner sa quête de la jeune fille. Il était décidé d'obtenir la jeune fille et il avançait aveuglément dans sa quête refusant toute prise de conscience. Stephanie Dorwick<sup>572</sup> nous dit que la réflexion est la principale activité de la conscience. Sans elle, il est impossible d'élargir et d'approfondir la connaissance que nous avons de nous-mêmes, et de la vie mais le riche amoureux refuse de refréner sa demande, de réfléchir et de se plier à tout acte qui s'oppose à son projet d'où les conséquences néfastes évoquées dans le poème ci-dessous.

Le poème est une sorte de transcription de la mélodie mandingue dédiée à MaSanneh Ceesay, voire une traduction d'une mémoire. Il faut noter que l'importance de la traduction est aussi soulignée par Kimani Njogu qui en commentant le travail de Beckett dit ces mots que voici: « *Beckett's translation of his works into English suggests a recognition of the need for languages and culture to engage each other in dialogue in their reflection on the human condition. It points to the importance of translation as a strategy of increasing dialogue.* »<sup>573</sup> L'historique est repris par Tijan M. Sallah à travers un hommage qui retrace l'événement grâce à une écriture poétique. Nous sommes en présence d'une élégie. Au fur du temps, l'histoire est embellie et se transforme en légende. Les griots qui racontent cet événement l'animent et y introduisent des modifications de plus en plus fondamentales. Il y a tentative d'actualiser les faits.

A travers le poème, nous apprenons que l'amoureux MaSanneh Ceesay est un natif du nord de Gambie, mort le jour même de son mariage. Le poète mentionne la douleur et la tristesse de la jeune mariée dont la joie est éphémère pour avoir passé seulement quelques heures avec le mari. La jeune veuve est consolée par des sympathisants et la mélodie des griots qui méditent sur la mort à la manière de Marcel conche<sup>574</sup> qui dit que la philosophie, si du moins elle accomplit sa vocation, dissout la

---

<sup>571</sup> Léopold Sédar Senghor, *Liberté I*, p. 226

<sup>572</sup> Stephanie Dorwick, *Notes sur le pardon et autres acte d'amour*, p. 158

<sup>573</sup> Kimani Njogu, *Reading Poetry as Dialogue*, p.

<sup>574</sup> Marcel Conche, *Analyse de l'Amour et autres sujets*, p. 51

crainte de la mort, et, par l'abolition de cette crainte fondamentale, rend possible le bonheur stable, inestimable, du sage.

En parlant ainsi du caractère éphémère de la vie, le dicton wolof compare le monde à cette dame qu'on nomme Kumba Njie qui porte des vêtements dont la beauté est trompe l'oeil. La mort est inévitable mais elle n'est qu'un terme provisoire, si douloureux soit-il. La mort a été absorbée par la vie (2 Corinthiens 5,4). Si les saints n'ont pas échappé à la mort, tout mortel doit se préparer à la mort en purifiant son cœur, en s'adonnant au bien tout en sachant que mourir n'est pas une fin en soi. C'est dans cette perspective que Raymond Darricau et Bernard Peyrous<sup>575</sup> en citant Bossuet dans sa huitième prière, disent la mort est la porte pour la rencontre avec Dieu, elle est le passage pour l'éternité ; La porte ouverte sur le jardin. La mort est loin d'être une fracture ou un échec pour celui qui s'est donné à la vie spirituelle. Pascal disait à propos de la mort « *O moment heureux ! où nous sortirons des ombres et des énigmes pour voir la vérité manifestée ! Courons-y avec ardeur. Hâtons-nous de purifier notre cœur, afin de voir Dieu selon la promesse de l'Évangile. Ça été le temps du voyage : (Là finissent les gémissements, Apocalypse 21,4), là finissent s'achèvent les travaux de la foi, quand elle va pour ainsi dire enfanter la claire-vue. Heureux moment, encore une fois ! Qui ne le désire pas, n'est pas chrétien.* » Ce poème ci-dessous est une élégie avec toute une philosophie qui l'entoure :

*So this is life after all.*

*This is what the instrument harvest after all.*

*Suddenly dashed by the calling,*

*The hearts of Bolong mourn for MaSanneh.*

*Near the Bintang River, they say,*

---

<sup>575</sup> Raymond Darricau et Bernard Peyrous, *La Spirualité*, p. 101

*Lived this revered suitor.*

*His name was MaSanneh Ceesay.*

*At the day of his marriage,*

*The suitor lay in shrouds.*

*His name was MaSanneh Ceesay.*

*All over Manding,*

*People mourned for the corpse.*

*His name was MaSanneh Ceesay.*

*The bride knelt in tears,*

*Sad drops raining down her sapphire-dress ;*

*The women comforted her with songs.*

*The bride wept with unease,*

*Her headtie drenched in tears.*

*The Kora jalos comforted her with praise.*

*This world, the Wolof say,  
Is the lady, Kumba Njai.  
The apparel she wears  
Is only a transitory deception.  
For if the saints have vanished  
With the quickness of lightning.  
Then we should know,  
That on this earth,  
Nobody would be left.*

*All over Manding, they say,  
The sudden death of a hero  
Showed the futility of this life.  
And the people of Manding remember  
MaSanneh Ceesay  
As what could go wrong  
When life appears all right<sup>576</sup>*

---

<sup>576</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 33



En ce qui concerne, Amadou Lamine Sall, il faut parcourir ses textes pour sentir les traces de l'oralité. La forme traditionnelle de la poésie africaine comme nous l'avons notée auparavant, est l'hymne ou le chant de louange. C'est aussi dans ce sens que Amadou Lamine Sall<sup>577</sup> soutient que la poésie est d'abord chant et musique. Comme nous l'avons déjà remarqué dans un chapitre du corpus ayant trait à la spiritualité, la louange est à la fois un remerciement, une action de grâces, pour ce que Dieu a fait dans l'univers, et un chant gratuit d'émerveillement devant ce qu'il est en lui-même. A travers ce poème, le poète en énumérant la grandeur et les qualités du prophète semble inviter ses semblables à adopter une vie spirituelle digne de ce nom. C'est dans ce sens qu'il dit «*nous t'espérons/ nous te rêvons/ nous te voulons* »

Le prophète est foi, amour, sagesse, puissance, grâce. Il faut noter que la grâce est, selon le vocabulaire classique, un habitus, une qualité, qui s'ajoute à notre substance et la perfectionne. La grâce est interne à tout ce que vit l'homme de bonne foi, qu'elle l'accompagne, et même le prévient dans son agir. La grâce, c'est un don de Dieu. Tout ce qui touche à la grâce se lie aux notions de miséricorde, de tendresse, d'amour patient et bienveillant. La grâce est ainsi un don de Dieu qui nous rend semblables à lui, c'est-à-dire saints. L'espoir manifesté par le poète est un élan de confiance au prophète et en Dieu. C'est une certitude de la venue des biens nécessaires à notre vie, naturelle et surnaturelle. Il faut noter que l'espérance manifeste toujours la grandeur bonne et prévoyante de Dieu. Saint Augustin a bien résumé tout cet aspect de la spiritualité par ces mots : « *Fragment quelconque de ta création, l'homme veut te louer. C'est toi qui l'excites à chercher sa joie dans ta louange, parce que tu nous as faits pour toi, et notre cœur est sans repos jusqu'à ce qu'il repose en toi*<sup>578</sup> » Ce louange voire le poème ci-dessous n'est rien d'autre qu'un reflet d'un état d'âme qui nous renseigne sur la spiritualité et les aspirations d'un défenseur de la cause humaine :

*O Mohammed*

*toi la chambre d'amour*

---

<sup>577</sup> Amadou Lamine Sall, <http://www.planeteafrique.com/Interviews>

<sup>578</sup> Saint Augustin, *Confessions*, Editions Labriolle, Paris, 1969, P. 2

*toi la porte qui sait qu'elle est porte  
et en connaissant toutes les issues  
les cherche pourtant dans l'épreuve  
et la crainte du Tout Puissant  
nous te chantons avec toutes les joies de notre cœur  
nous t'espérons  
nous te rêvons  
nous te voulons  
et que ce soit pour ton amour seul  
sans aucune autre soif que toi seul  
qu'IL accepte de venir LUI LE SUPRÊME DU  
SUPRÊME  
nous dire le voici Mohammed il avance il arrive je  
vous le donne  
et que tu apparaises  
et que dans tes bras sur ta poitrine O Mohammed  
nous laissions nos larmes et nos yeux  
et que notre bonheur devenu si grand  
nous ôte le souffle*

*pour nous rendre de nouveau à notre Seigneur*  
*afin de renaître pour regoûter à l'instant d'attente*  
*et qu'à ton annonce par LUI*  
*le voici votre prophète il avance il arrive je vous le*  
*donne*  
*nous nous évanouissions de bonheur au vu*  
*de SON REGARD et à l'écoute de SA VOIX*<sup>579</sup>

En conclusion, nous dirons simplement que tout indice d'oralité dans un texte nous renseigne sur l'intervention de la voix humaine. La présence de l'oralité dans les textes des poètes du corpus est une manière de rendre hommage à la mémoire des ancêtres qui grâce au travail de leur mémoire, certaines connaissances sont accessibles à la présente génération. L'oralité ou la tradition orale est la dimension d'un univers vocal commune à tous les peuples bien avant la domination de l'écriture. Notre prochaine analyse nous mène à voir comment l'espace et le temps sont gérés dans l'écriture des poètes de notre corpus.

---

<sup>579</sup> Amadou Lamine Sall, *Le Prophète ou le cœur aux mains de pain*, p. 48

## **CHAPITRE III : L'ESPACE ET LE TEMPS**

En répondant la question sur l'espace littéraire, Jean Yves Tadié<sup>580</sup> soutient au sens concret du terme que l'espace n'est guère que sur la page, l'organisation des blancs et des noirs. Au sens le plus abstrait, l'espace est le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations achroniques : la pensée a besoin des métaphores spatiales et tout texte est espace. Une troisième acceptation fait de l'espace le lieu des images, perceptif puis représentatif. Si la peinture est la trace de l'espace représentatif, la littérature introduit une distance supplémentaire, parce que les signes du langage représentent la représentation. Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.

Nous nous proposons d'étudier la structuration des signes spatiaux, des signes producteurs d'espace tout en essayant de voir comment l'espace poétique est traité dans l'écriture des poètes de notre corpus. Le continent africain et asiatique sont évoqués de manière particulière et le monde en générale dans leur écriture. L'espace dont il s'agit ici est celui où se situent les images évoquées par les écrivains. Il est espace qui implique le lieu parce que le spectacle imaginaire se situe en un lieu comparable à celui d'un spectacle perçu. Comme il est impossible à l'esprit de produire des images non spatiales, l'espace descriptif possède certaines propriétés de l'espace réel : les figures qu'on y rencontre ont forme et dimensions et laissent entre elles des intervalles. Tout paysage est un état d'âme, puisque l'écrivain l'a choisi, que ce soit dans l'amour, la haine, ou même l'ennui. Tout choix suppose une correspondance.

Cependant, il est important de noter que l'espace est aussi indissociable du temps. Pour que le poème ait de l'espace, il faut d'abord qu'il ait le temps. C'est ce que nous suggère Bakhtine quand il dit que toute écriture est donc une variation. Bakhtine propose, pour une explication littéraire, la théorie du chronotope, qui est la corrélation essentielle des rapports spatio – temporels, telle qu'elle a été assimilée en littérature. Ce processus qui a permis à la littérature de prendre conscience du temps et de l'espace historiques réels et de l'homme historique vrai qui s'y révèle, a été complexe et interminable. Nous entendons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la

---

<sup>580</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, p. 47

culture<sup>581</sup>. Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps.

Il est aussi important de préciser ce que nous entendons par temps. *Le dictionnaire critique littéraire*<sup>582</sup> nous dit que le temps est la mesure des événements. On peut distinguer différents types de temps. Le temps cosmologique, celui du cours des planètes, du déroulement des saisons, est cyclique. Mais pour nous, le temps est avant tout linéaire, et dessine l'espace parcouru soit en une heure, un jour, une semaine, un mois, une année et de manière générale de la naissance à la mort. C'est d'ailleurs ainsi que nous le représentons graphiquement, sur le mode d'un parcours spatialisé, de gauche à droite, comme dans notre mode d'écriture.

Du point de vue linguistique, le temps est réparti en deux types de chronologie, c'est-à-dire d'ordre des événements. La première est dite chronologie absolue, elle s'établit à partir du repère fondamental que constitue le moment de l'énonciation. C'est donc une chronologie déictique qui sépare trois époques, le présent, défini comme le moment de la parole, le passé et le futur. La seconde est dite chronologie relative, elle se définit par rapport à un moment, lui-même situé dans la chronologie absolue, et choisi comme repère. Elle ne connaît que la simultanéité, la postérité et l'antériorité.

Tout histoire est en fonction de la géographie. La place que le récit poétique accorde à l'espace, jusqu'à y lire qu'ils existent ou non, le langage des dieux, est telle que le temps lui est subordonné : il en reproduit la structure. Moments heureux et moments malheureux s'opposent comme lieux bénéfiques et maléfiqes ; de même qu'il y a des lieux privilégiés. L'espace morcelé appelle un temps discontinu. Le refus de l'inventaire réaliste a son prolongement dans le renoncement à la totalité de la durée. Et, pour tous ces sacrifices, « *l'art d'évoquer les minutes heureuses* ». Ainsi,

---

<sup>581</sup> L'auteur de ces lignes a assisté, pendant l'été 1925, au rapport de A. A. Oukhtomski sur le chronotope en biologie ; dans son exposé, il se réfère aux problèmes de l'esthétique (N.d.A)

<sup>582</sup> Joëlle Gardes-Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, 1993, 1996, p. 212

« toute la vérité de l'espace, sans doute passe dans la vérité du temps en y revêtant un nouveau sens<sup>583</sup> », parce que la « la présence » n'est que le « présent », et que le temps est l'effort de l'esprit pour surmonter la dispersion. G. Bachelard<sup>584</sup> dit que dans ses milles alvéoles, l'espace tient du temps comprimé (...). C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par de longs séjours.

Le temps reproduit la structure de l'espace (*ici/ailleurs ; maintenant/à un autre moment*), mais il en constitue la matière. Les héros du récit poétique se promènent à travers les fossiles du temps. Si la frontière entre description, narration du visible, fait l'histoire d'un temps figé ; parce qu'elle vient, pour les mers, les routes, les maisons, sonner l'heure du réveil. Il faut bien comprendre que, pour l'auteur d'un récit poétique, créer un espace et créer un temps sont une seule et même opération, bien loin que l'on vienne couper l'autre comme une parenthèse. C'est dans cette perspective que nous élaborerons côte à côte au cours de notre analyse ces rapports spatio-temporels.

Cependant, notre analyse nous mènera à considérer quelques points manifestes ayant trait à l'espace et le temps dans l'œuvre des poètes de notre corpus. Nous jetterons un regard sur la poétique du paysage, les embrayeurs dans l'œuvre (*Je, poète/narrateur*), les caractéristiques graphiques, les majuscules, la ponctuation, le silence (*le blanc, les suspensions*)

---

<sup>583</sup> J. Rolland De Renéville, *Aventure de l'Absolu*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1972, p. 287

<sup>584</sup> G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 27-28

### III. 1 UNE POETIQUE DU PAYSAGE

Le poème ci-dessous de Tijan M. Sallah nous montre le souvenir en action, le souvenir narratif, ou présente son résultat, le souvenir narré, étalé à plat, au passé, il s'agit toujours d'un temps quasi immobile. Non la stabilité des images spatiales est garante de l'immobilité du temps de l'enfance, qui ne se détraque jamais. D'où l'impression de bonne compagnie avec les amis d'enfance errant dans leur environnement à la quête de mangues. En escaladant la clôture du vieux Babou, ils furent ainsi aperçus par la femme du vieux qui criait : «voleur, voleur ! », les obligeant à fuir. Ce sont les petites aventures d'enfance que bon nombre d'enfants ont plus ou moins expérimenté dans leur vie.

L'enfant est obnubilé dans ses actes par l'innocence. La soif d'assouvir leur faim les a poussé à escalader le mur de la clôture. Ce poème interpelle des parents à remplir leur devoir élémentaire vis à vis de leurs enfants à savoir la nourriture, l'éducation, la santé. Le discours de Tijan M. Sallah en situant le déroulement de l'événement mentionne deux repères : l'année d'indépendance de la Gambie (1965) et le temps du ramadan. Il n'y a pas une précision exhaustive des événements. Tijan M. Sallah révèle certains traits dominants du temps dans le récit de son enfance faisant ainsi allusion à des événements historiques évoqués dans le poème « *In nineteen hundred and sixty five* » L'enfance révèle certains traits dominants du temps dans le récit poétique. L'indifférence à la chronologie n'exclut pas les traces du roman traditionnel qui s'ancre doublement dans le temps : par son calendrier interne (dates, âge du poète), par référence à des événements historiques.

De manière générale, ce manque de détails peut s'expliquer par le fait que pour l'écrivain, le souvenir d'enfance n'a pas de date précise ; il n'est qu'un spectacle de lanterne magique, à la temporalité vague. « *Le souvenir pur n'a pas de date. Il a une saison qui est la marque fondamentale des souvenirs. Quel soleil ou quel vent faisait-il en ce jour mémorable ? Voilà la question qui donne la juste tension de réminiscence.*<sup>585</sup> » Comme le note encore Bachelard dans une très belle page, les saisons de l'enfance sont toujours bienfaites, totales, indestructibles, parce qu'elles

---

<sup>585</sup> G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p. 100



ont le dynamisme « *d'une entrée dans le monde.* » Il s'agit d'un temps primordial : « *Le grand autrefois que nous revivons en rêvant à nos souvenirs d'enfance est bien le monde de la première fois.*<sup>586</sup> » Bachelard retrouve ici une expérience psychologique à partir de ses lectures ; nous soulignons, quant à nous, que l'écrivain, dans le récit d'enfance, doit donner à l'heure et à la saison un équivalent verbal, un modèle textuel<sup>587</sup>, qui conjugue la force de la première fois et la sérénité de la répétition, et qui, puisqu'il s'agit de poésie, retrouve sa sensualité « *cette sensualité, dit Jean le Bleu, qui faisait de moi une goutte d'eau traversée de soleil, traversée de formes et de couleurs du monde, portant en vérité, comme la goutte d'eau, la forme, la couleur, le son, le sens marqué dans ma chair.*<sup>588</sup> » Ce poème ci-dessous n'est rien d'autre qu'un récit d'enfance qui évoque des souvenirs :

*when patriots*

*raised our flag of independence*

*I was an ignorant little boy*

*walking barefeet on the streets*

*whistling « god save the queen »*

*I strolled around with my playmates*

*like a weaned kitten*

*swallowing all that was soft and sweet*

*I remember, one day,*

*in the midst of ramadan*

---

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 101

<sup>587</sup> Gérard Genette, *Figures III*, p. 149-199

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 96

*when our elders were fasting*

*we climbed old man babu's fence*

*shot sticks at his mangoes*

*his wife came out*

*shouting thief! thief! thief!*

*and we ran faster than rabbits*

*our stomachs aching from hunger*

*after all I thought to myself*

*we were only little boys*

*demanding to be nursed by our mothers*

*in nineteen hundred and sixty five<sup>589</sup>*

Quant à Amadou Lamine Sall, le souvenir évoqué à travers le poème ci-dessous est une question amoureuse qui évoque un passé radieux, une blessure présente due à l'absence de la bien aimée, une blessure qui n'exclut pourtant pas l'espoir qui est aussi une modalité temporelle. Et comme le dit bien Micheline Tison-Braun<sup>590</sup>, l'espoir est une modalité temporelle différente de l'attente par ce qu'il suppose d'incertitude, mais non moins puissamment orienté. L'objet de l'espoir n'est pas toujours clairement perçu, seul le mouvement est indubitable. Une obscure vérité semble détenue par l'espace. Jean Yves Tadié<sup>591</sup> nous dit que si le récit emprunte la forme du rêve, elle est la somme des expériences et des rencontres spatiales. Dans la contemplation immobile, elle est la réalité sous l'apparence ponctuelle.

---

<sup>589</sup> Tijan M Sallah, *When Africa was a young woman*, p. 28

<sup>590</sup> Micheline Tison-Braun, *Poétique du Paysage*, p. 119

<sup>591</sup> Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, p. 58

La rêverie ne cesse ici de revêtir un caractère historien, qui tout à la fois s'inscrit dans le cycle d'un éternel retour et laisse entrevoir certaine eschatologie. Or, cette rêverie historienne se trouve inséparable, dans le poème ci-dessous, d'une prise de possession de l'espace ; espace du dedans comme espace du dehors, puisque tous deux délimitent le champ d'une absence qui tient à cœur l'amant. La répétition des phrases temporelles ne cesse de rythmer le poème.

Une seconde caractéristique de cet aspect historien de la rêverie de Amadou Lamine Sall se découvre dans la constante récupération du passé qui s'opère par le fréquent recours d'un passé composé assimilable au présent de narration, mais aussi et plus généralement par la multiplicité des procédés tendant à évaluer le passé, le présent et le futur qui nourrit ici l'espoir du poète. L'évocation de la flore, l'actualisation du passé et l'impacte de l'absence sont autant de procédés totalisateurs qui permettent de prendre possession du temps en prenant au mieux possession de l'espace :

*Le jour est venu sans toi*

*et dans mon cœur s'est dissous le rêve*

*s'est évaporée l'éclosion sauvage*

*et mes géolands blessés se sont décomposés*

*dans le soleil ardent de ton absence*

*Les fleurs des tamariniers demain*

*me rediront l'horaire de ta migration*

*et je n'aurai plus mon espace mutilé de*

*l'incertain*

*de l'oiseau fabuleux*

*C'était bien toi la chimère de mes premiers*

*âges*

*le philtre magique qui manquait à mon*

*alchimie*

*C'était bien toi ma torche vitale*

*ombres et lumières*<sup>592</sup>

En dehors des souvenirs évoqués ci-dessus, Gérard Genette<sup>593</sup> nous révèle que la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter. Dans le poème ci-dessous, Tijan M. Sallah invite ses compatriotes à une révolution pour mettre fin aux abus de pouvoir de quelques individus au détriment de la masse. En faisant allusion au cosmos et à la nature, le poète compte étendre son champ d'action partout où sévit l'injustice. Une rééducation est nécessaire pour les scrupuleux qui font mourir de faim le peuple. Il évoque la disparité des salaires des citoyens et la hausse des prix des denrées. Ceci est une manière de dire que les salaires doivent augmenter selon la demande du marché. C'est la seule façon de combattre en particulier la misère des salariés et la corruption en générale. Il invite le peuple à une prise de conscience. La description des hauts fonctionnaires de l'état qu'il portait comme des maréchaux est une manière de dire que certains des privilégiés ne se soucient pas de la misère du peuple. Ils savent comment manipuler les prêts et capitaux étrangers. Leurs gros ventres ou encore leur obésité sont des signes qui montrent qu'ils vivent dans l'aisance. Ils se servent de leurs per-diems pour courtiser les plus belles jeunes filles et de se procurer des voitures de luxe. Le poète fait un constat général et il appelle tous les enfants de la terre à se rallier pour combattre la corruption et les abus de pouvoir. Les détails que Tijan M. Sallah emploie pour caricaturer ces scrupuleux nous mènent simplement à dire avec

---

<sup>592</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p. 156

<sup>593</sup> Gérard Genette, *Fig. IV*, p. 43

Micheline Tison-Braun<sup>594</sup> que la description, en effet, ne peut ni représenter un tableau ni communiquer directement l'intimité de l'objet. Mais elle peut en dégager un sens et nous le communiquer. C'est là ce que le philosophe appelle « monde ». C'est une vive peinture qui est aussi un composant de l'espace. Et comme nous le dit Micheline Tison-Braun<sup>595</sup>, la peinture est un art de l'espace, ce n'est pas qu'elle nous donne une représentation de l'étendue, mais que cette représentation elle-même s'accomplisse dans l'étendue, dans un autre étendue qui soit spécifiquement la sienne. L'emploi des termes comme « *the moon of commonsense, earthchildren, lean bureaucrats, silent thunder, swollen bellies, forage for food and loans, procure breasts and benzes* » exprime un langage métaphorique dont la teneur est plus apte à montrer les problèmes sociaux. C'est un langage qui exprime le mieux les relations spatiales, la réalité. Micheline Tyson-Braun dit : « *On a remarqué bien souvent que le langage semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » les relations spatiales que toute autre espèce de relation (et donc de réalité), ce qui le conduit à utiliser les premières comme symboles ou métaphores des secondes, donc à traiter de toutes choses en termes d'espace, et donc à spatialiser toutes choses.*<sup>596</sup> » La représentation de l'espace dans ce poème de Tijan M. Sallah est en relation étroite avec le changement qu'il prône partout dans ses œuvres. L'emploi du présent reflète une écriture de révolte comme le note Umberto Eco<sup>597</sup> qui dit que remplir tout l'espace, c'est occuper tout entier le présent, c'est arrêter le temps, le figer là où il est, là où nous sommes, l'empêcher d'aller plus loin, toujours plus loin, et de nous entraîner avec lui. L'écriture de la révolte, qui procède d'un tel schéma directeur, va donc être une écriture de l'espace plein ou en voie de l'être et une écriture cherchant à s'immobiliser dans le présent. Ecriture de conquérant, mais de conquérant qui ne peut pas attendre et veut s'asseoir sans tarder, ici et maintenant, à la table des dieux. Ecriture de qui ne sait pas fuir le temps, encore moins ruser avec lui, mais par tous les moyens cherche à l'arrêter. Ce cri de Tijan M.Sallah est un appel à la révolution:

---

<sup>594</sup> Micheline Tison-Braun, *Poétique du Paysage*, p. 31

<sup>595</sup> Ibid, p. 44

<sup>596</sup> Ibid., p. 44

<sup>597</sup> Umberto Eco, *l'œuvre ouverte*, p. 157

*The moon of commonsense shines over us*

*Gathers earthchildren under the light*

*And mock at the follies of our Field Marshals.*

*Earthchildren rise to the sweetness of the dough.*

*For town-dwellers are returning to farms.*

*And lean bureaucrats are retraining for earth-professions.*

*For the cities are famished by the thunder from the countryside.*

*Our cities are famished...*

*The wages of earners have not climbed*

*With the silent thunder of produce.*

*The wages of city dwellers have not climbed...*

*Our Field Marshals globe-trot across Western capitals*

*With their hands cupped like pimps around their swollen bellies.*

*Our Field Marshals forage for food and loans.*

*They use per-diems to court long-legged girls.*

*They use per-diems to procure breasts and benzes.*

*Earthchildren rise against the follies of our Field Marshals.*

*Earthchildren rise*<sup>598</sup>...

Micheline Tison-Braun<sup>599</sup> nous dit encore que les œuvres, les images, des poètes semblent émaner d'un autre monde. Une sorte de luminosité glaciale, une phosphorescence de mirage les sépare non seulement des autres créations esthétiques, mais de leur propre sensibilité qu'elle frappe d'inanité, sans pour autant la détruire. Amadou Lamine Sall aborde une question socio-politique ayant trait à une paix chancelante qui est comme une malédiction si l'on tient compte du sang qui continue à couler partout dans le monde. En situant toujours notre analyse dans le cadre spatio-temporel, il faut dire avec Micheline Tison Braun<sup>600</sup> que le monde, ce n'est pas le simple assemblage des choses données, dénombrables et non dénombrables, connues ou inconnues. Un monde, ce n'est pas non plus un cadre figuré qu'on ajouterait à la somme des étants donnés. Un monde s'ordonne en monde (*Welt welvet*), plus étant que le palpable et que le préhensible où nous nous croyons chez nous.

Un monde n'est jamais un objet consistant placé devant nous pour être pris en considération. Un monde est le toujours inconsistant que nous subissons, aussi longtemps que les voies de la naissance et de la mort, de la grâce et de la malédiction nous maintiennent dans l'éclaircie de l'être [...], là s'ordonne un monde. Une pierre n'a pas de monde. Les plantes et les animaux, également n'ont pas de monde, mais ils font partie de l'afflux voilé d'un entourage qui est leur lieu. La paysanne, au contraire a un monde parce qu'elle séjourne dans l'ouvert de l'étang. [...] Dans l'ordonnance du monde est rassemblé l'ampleur à partir de laquelle la bienveillance sauvegardante des dieux s'accorde ou se refuse. Et même la fatalité de l'absence du Dieu est encore un mode de l'ordonnance du monde.

L'emploi des termes temporels à travers ce vers : « *Ils sont venus hier matin et hier soir et ce matin et ce soir* » nous montre un monde, révélateur de « vérité ». Une vérité au sens traditionnel, qui est l'adéquation du mot à la chose, ou d'un

---

<sup>598</sup> Tijan M Sallah, *Dreams of Dusty Roads*, p. 40

<sup>599</sup> Micheline Tison-Braun, *op. cit.*, p. 151

<sup>600</sup> Micheline Tison-Braun, *op. cit.*, p. 31.

jugement à l'expérience, mais dévoilement d'un monde. Et comme le dit Micheline Tison-Braun<sup>601</sup>, il est un type d'image qui exerce sur l'esprit une emprise exceptionnelle. C'est l'archétype. Comme si l'imagination vivait à l'unisson du monde, en symbiose avec ses éléments et ses spectacles, l'archétype fascine. Il offre à l'esprit la représentation sensible d'une situation existentielle ou d'un désir dont les racines semblent mêlées à celles de l'être. Amadou Lamine Sall semble nous dire que les organisations africaines comme l'OAU n'est pas encore à la hauteur de sa mission : « *L'OUA en Afrique comme chouette en plein midi* » tandis que l'Occident, l'Amérique et l'Asie sont peints comme des réservoirs qui alimentent ou encouragent le bain de sang déploré dans le poème. Une imagination des archétypes : les saisons comme le printemps de la mort et de la faim évoqué est une manière de montrer le paroxysme des maux qui minent le monde : « *L'Univers tout entier un printemps de la mort et de la faim* » Le poète croit en l'amour pour réordonner le monde et faire goûter au peuple les délices de la paix :

*Ah Africa manthie*

*Ils sont venus hier matin et hier soir et ce matin et ce soir*

*Pour me porter disent-ils les nouvelles du monde*

*L'Arabie est en sang*

*Les Princes rêvent de colombes et de fusils*

*L'OUA en Afrique comme chouette en plein midi*

*Et l'Occident et l'Amérique et l'Extrême-Orient et l'Asie des*

*Aigles au vol bas au bec droit*

*L'Univers tout entier un printemps de la mort et de la faim*

---

<sup>601</sup> Micheline Tison-Braun, *op. cit.*, p. 56



*Dis Manthie*

*Si je portais en toi le plus pluvieux des hivernages*

*Accoucherais-tu de la PAIX sur toute la planète terre*

*Manthie que l'amour habille la terre*

*Manthie que le bonheur poudroie la terre*

*Demain j'irai sur la trace de Dieu*

*Et je jure de ramener pour toujours les fraîcheurs de l'aurore*

*Sur les souffles chauds des zéniths*

*Et d'embaumer d'un parfum de paix à nul autre pareil*

*Tous les ciels du monde.*<sup>602</sup>

Tijan et Amadou Lamine Sall nous laissent patauger dans un flot de mots et d'états d'âme, sensations, désirs, souvenirs, roulants, stagnants, bourbeux. Leur espace ou champ d'action est ouverture sur le monde. Leur conscience est le miroir du monde et leur aspiration socio-politique s'explique par un vertige du passé et du présent dont il faut se détourner. Notre prochaine analyse nous mène à jeter un coup Le chapitre suivant nous mène à voir comment les poètes du corpus ont marqué de leurs empreintes leurs œuvres grâce aux embrayeurs et l'utilisation du moi autoriel.

---

<sup>602</sup> Amadou Lamine sall, *Manthe des Aurores*, p. 23



### III. 2 LES EMBRAYEURS RECURRENENTS DANS L'ŒUVRE (JE, POÈTE/NARRATEUR)

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'arrêter notre regard sur les embrayeurs voire les indicateurs déictiques qui ne sont rien d'autre que *des éléments qui ne font pas partie du contenu du message, mais dont l'ignorance rend, le cas échéant, impossible l'interprétation sémantique.*<sup>603</sup> Pierre Van Den Heuvel<sup>604</sup> nous dit que les déictiques (*anglais deictic elements ; allemand diktische Merkmale, Deiktika*) sont des éléments linguistiques qui, dans un énoncé, varient avec la situation de parole, réfèrent au sujet parlant et déterminent ensemble la deixis, l'univers du sujet qui établit un rapport entre l'énoncé et l'acte producteur.

Les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne, les démonstratifs, les indices spatio-temporels, les termes modalisateurs, certains temps verbaux et les verbes performatifs sont tous des moyens par lesquels le discours peut référer au procès de l'énonciation en cours, des présentatifs qui, comme le geste démonstratif, montrent le sujet et ce qu'il donne à voir. Luis J. Prieto<sup>605</sup> nous dit : « *Le déictique est un fait immédiatement perceptible qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre qui ne l'est pas.* »

Pierre Van Den Heuvel<sup>606</sup> apporte quelques précisions en classifiant les embrayeurs. Dans le cadre de la deixis, viennent au premier rang les shifters ou embrayeurs, terme qu'on réserve communément aux pronoms personnels de l'interlocution (*je, tu, nous, vous* et les pronoms adjectifs qui y correspondent : *me, te, mon, ton*, etc.) ainsi qu'aux temps verbaux qui renvoient au moment de l'énonciation (notamment *le présent*).

Au second rang viennent les déictiques, au sens qui leur a été attribué par K Bühler et H. Frey. Ce sont les mots qui complètent la désignation des interlocuteurs par des indices temporels et spatiaux. Ils explicitent la situation énonciative par la référenciation situationnelle : ils montrent les circonstances de l'activité discursive, le

---

<sup>603</sup> Jean Claude Pariente, *Le langage et l'individuel*, Paris, Armand Colin, p. 87

<sup>604</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, p. 97

<sup>605</sup> Luis J. Prieto, *Langages de Jarry*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 365

<sup>606</sup> Van Den Heuvel, *op. cit.*, p. 97-98

contexte énonciatif (deiknumi, montrer ; deixis, monstration, exhibition). Cette classe de mots comprend les déterminants démonstratif (*ce...ci, -là, ceci, cela, etc.*), les présentatifs (*voici, voilà, etc.*), les adverbiaux spatiaux (*ici ; là, près, loin, etc.*) et temporels (*maintenant, aujourd'hui, hier, demain, dans trois jours, etc.*)

A côté de ces deux grandes catégories des embrayeurs et des déictiques, il existe d'autres mots et formes qui ne prennent leurs sens que par rapport à l'énonciation et dont la dénomination est variable : les opérateurs ou connecteurs (*or, mais, donc, etc.*), les expressions modalisantes, les tours anaphoriques, certains descriptions à fonction référentielle ainsi l'emploi, du nom ; propre et de l'article défini. Pour ce qui est du discours textuel, il faut y ajouter les marques d'énonciation propres à l'écrit dont certaines feront l'objet d'une étude dans les chapitres suivants. Ces marques d'énonciation comme la ponctuation (notamment les parenthèses, les points de suspension et les deux points), les blanc, les italiques, les ratures, etc., réfèrent directement à l'activité du sujet scripteur.

En général, les embrayeurs privilégiés dans l'écriture des auteurs de notre corpus sont « *Je, Tu, Nous, Ils* » mais ce qui retient notre attention est la domination du *Je*. Un *je* autobiographique soit-il, il est important de noter que parler, c'est écouter. La parole ne se produit que dans une situation intersubjective. Dans l'énonciation littéraire, l'écriture se doit de formuler un *je* et un *tu* pour justifier sa parole et comme le note Jacques Lacan, « *le Je de ce choix naît ailleurs que là où le discours s'énonce, précisément chez celui qui écoute*<sup>607</sup> » C'est aussi ce que suggère Pierre Van Den Heuvel<sup>608</sup> quand il dit que tout énoncé, issu du *je* est déterminé par l'activité de celui qui écoute. Contenant cette voix de l'autre, il est nécessairement bi-vocal ou plurivoque. Le texte, forme de discours est donc de nature dialogique. Les rapports établis entre les instances de la communication, entre les « *paroles* » ou les « *voix* » des locuteurs internes (distanciation, assimilation, parodie, polémique, etc.) se traduisent par l'écriture non seulement au plan stylistique, mais aussi au niveau sémantique.

---

<sup>607</sup> Jacques Lacan, « La métaphore du sujet » in 1966, p. 892. cf « La communication intersubjective » in Séminaire, I, p. 125s., François Flahaut, 1978, p. 154

<sup>608</sup> Pierre van den Heuvel, *op. cit.*, p.31

Les pronoms personnels *je* se présentent soit comme un narrateur explicite mais anonyme. L'incidente opère toujours dans le sens d'un dialogue d'une communication directe avec le lecteur. L'effet sur le lecteur est clair. Celui-ci est amené à effectuer, après son identification avec un *il* incertain, la même transformation ; il revient lui-même, à son *Moi* qui, à l'exemple du lu et du vu, se fera lecteur créateur. Cette métamorphose est donc un procédé pédagogique. Chacun aurait son style, son rythme, comme il a sa voix, ses empreintes digitales. C'est bien une conception du *Je* et qui a l'intérêt de ne pas mettre du mystère dans ce qu'il y a de plus commun.

L'énonciation signifiante est « *une mise en communauté* » entre sujets de parole qui s'approprient conjointement l'appareil de la langue pour énoncer leur position corrélatrice de co-locuteur, et employer la langue à signifier un rapport commun au monde<sup>609</sup>. Jacques considère la personne (le sujet vu dans sa subjectivité) comme « *une construction relationnelle* » qui se constitue par le langage, par la relation dialogique entre *je* et *tu*, par la place des partenaires et par l'identification progressive d'un *Moi* qui prend conscience de sa différence. La subjectivité est ainsi dans l'altérité positive qui marque tout sujet constituant son identité dans l'espace transcendantal de l'interlocution.

Les poètes de notre corpus ont tendance à marquer leurs empreintes sur des sujets sensibles ayant trait à la société par l'appropriation du *je*. Cette implication directe peut être considérée comme l'hypersubjectivité, un langage qui en sait plus long sur nous que nous-mêmes. L'hypersubjectivité selon Henri Meschonnic<sup>610</sup> peut-être un autoprophétisme. Apollinaire le savait jusqu'à la superstition. Hugo a écrit : « *Les poètes ont peur de devenir prophète.* » Mais ce dire qui implique le plus de non-dit est tout autre chose que l'ambiguïté. C'est l'activité de langage qui recule le plus les limites du jamais dit, le plus grand travail sur l'extra-linguistique et l'infra-linguistique.

En prenant en exemple ce poème de Tijan M. Sallah, « *I see men Wandering in the street* », le *je* impose mécaniquement et sans aucun échappatoire la relation homodiégétique, c'est-à-dire la certitude que ce personnage est le narrateur. Ce *je*

---

<sup>609</sup> Francis Jacques, « La mise en communauté de l'énonciation », in *Langages*, 1982, p. 47

<sup>610</sup> Henri Meschonnic, *Critique du Rythme*, p. 87

poetico-lyrique crée et actualise les faits tout en leur apportant une certaine crédibilité. Il possède une puissance de persuasion, tant il a la possibilité de se permettre des commentaires qui relèvent du social au politique. Ce « je » n'est rien d'autre qu'une ruse de l'auteur qui est derrière le récit, une sorte de vocalisation globale. Le narrateur se comporte comme un demi – dieu. Il connaît presque tout et se construit plusieurs foyers de perception. Rien ne lui échappe des personnages. Une possibilité lui est même offerte de commenter leurs actes, de régler leur destin. Aragon écrivait en 1925 : « *Je ne me mets en scène. Mais la première personne du singulier exprime pour moi tout le concret de l'homme. Toute métaphysique est à la première personne du singulier. Toute poésie aussi. La seconde personne, c'est encore la première.*<sup>611</sup> » Le discours voire le poème ci-dessous est celui d'une voix qui déplore l'activité des hommes aveuglés par le matériel, la recherche du profit. Ces hommes que le poète voit dans la rue semblent défier l'existence même de Dieu. Le poète reconnaît la souffrance des hommes mais les vicissitudes du temps ne doivent pas être un alibi pour détruire notre caractère humain voir nous éloigner du spirituel. C'est à travers les épreuves que l'homme mûrit et grandit. Le poète semble appeler ses pairs à considérer le spirituel qui d'une manière implicite est indissociable de l'amour. Ce « I, (Je) » du discours est un témoin de la condition des hommes dans un monde capitaliste où l'argent est le mal du siècle:

*I see men wandering in the streets*

*I see them hide a pain*

*In the corners of their smiles*

*I see them work from sunrise to sunset*

*Like public works department wheelbarrows*

*No human spirit in them, not even*

---

<sup>611</sup> Aragon, « Avis », *La Révolution surréaliste* n°5, 15 Octobre 1925, p. 25

*The soft protoplasm of amoebae*

*I see them defeat God's purpose in them*

*No human spirit, not even a soft nest*

*For God in their hearts*

*And the money they seek*

*Bore them like schizophrenia*

*And strangles their minds to oblivion*<sup>612</sup>

C'est aussi à travers une voix lyrique que Amadou Lamine Sall corrobore le point de vue de Tijan M. Sallah qui évoque la misère qui saborde le monde. D'après l'expérience de tous les temps, le poète ici en tant qu'artiste, est celui qui dit toujours « *je* » et ne cesse de venir nous dévider toute la gamme chromatique de ses passions et de ses désirs. Nietzsche<sup>613</sup> voyait ce « *je* » comme le seul « *je* » véritablement existant, et éternel, le seul qui repose sur le fondement des choses, ces choses à travers la copie desquelles le génie lyrique plonge ses regards jusqu'à ce fondement même. » La copie maintient le platonisme, et la « *nostalgie de l'origine* ». Le retour au Moi embryonnaire est nécessaire à l'éclosion de l'imagination en sommeil qui est capable de transformer les réalités, de faire récit. Le récit est donc une nécessité. L'ampleur des conditions désastreuses suscite la pitié, la souffrance intérieure sans compter la honte du poète qui souhaiterait même vivre dans l'obscurité totale pour ne voir la misère du monde. Le sens même de l'amour semble obsolète mais le poète ne désespère pas. Sa conviction d'un monde meilleur est une possibilité parmi tant d'autres. C'est la seule condition qui bannira sa honte et l'encouragera à affronter la lumière du jour. Le rêve du poète n'est pas une parenthèse gratuite. Il retentit sur tout le texte et ne fait que renforcer son optimisme:

---

<sup>612</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa was a young Woman*, p. 52

<sup>613</sup> Nietzsche, *La naissance de la tragédie, Œuvres Complètes, I*, p. 59

*Locataire du néant*

*que le jour et le soleil me laissent tranquille*

*que l'amour oublie mon nom*

*je ne veux plus que le jour se lève*

*car la lumière est cruelle pour la misère*

*et je n'ai rien à donner rien à offrir*

*je n'ai que ma souffrance surpeuplée*

*ma pitié surpeuplée*

*alors éteignez-moi le jour et ses lueurs*

*et rendez-moi la nuit pour toutes les nuits*

*laissez-la moi pour ses pudeurs*

*et si je ne donne plus la main à la fange*

*et que ne déchire plus ma peau dans la rue le regard*

*[vaincu*

*Ouvrez-moi une fenêtre une seule*

*Mais ouvrez-la toute petite*

*Si de nouveau le pain et l'eau s'achètent*

*Si de nouveau l'amour seul est blessé*



*Alors couvrez-moi d'ombre*

*Et mettez-moi à l'horaire des songes*

*C'est dans mes rêves que je me nourris*

*Mes rêves sont pleins de poissons grillés*

*Laissez-moi tapi au fond de mes grottes*

*Car le jour se lève sur des jeunesses amères*

*Et dévoile les passants sans chemins*

*Et fouille l'exil gardé*

*Demain peut-être rendez-le moi seulement si l'enfant réapprend à*

*[jouer<sup>614</sup>*

La préoccupation de Amadou Lamine Sall pour le sort de l'humanité fait encore écho dans ce morceau de poème ci-dessous qui ne fait que renforcer notre commentaire ci-dessus. L'univers est devenu mobile changeant avec un mal qu'on arrive plus à maîtriser. Cependant le poète est infatigable dans sa quête non pas d'une formule magique à éliminer le mal des formules abstraites de l'ordre mais par le ressort même d'une vie qui exige sans cesse de nouvelles explications de la part de qui veut s'adapter pas à pas aux formes mouvantes que prennent les choses à la lumière de la recherche.

L'emploi du « *je* » anaphorique apparaît comme un tout qui exprime cette détermination qui anime le poète. Ce « *je* » reflète tous les sens de l'homme qui en quelque sorte semblent évaluer l'ampleur de la situation évoquée par le poète: l'ouïe,

---

<sup>614</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 13

la vue, le toucher. C'est tout le destin de l'humanité qui est pris en compte par le poète dans un univers qui semble s'engouffrer dans le chaos. Ceci reviendrait simplement à dire comme le note bien Croce que la représentation donnée par l'art embrasserait le tout et enfermerait le reflet du cosmos. En elle, chaque chose palpite de la vie du tout et le tout est dans la vie de chaque chose ; la simple représentation artistique est à la fois elle-même et l'univers, l'univers dans une forme individuelle en tant qu'univers. Dans chacun des accents du poète, dans chacune des créatures nées de son imagination, il y a tout le destin de l'humanité, toutes les espérances, toutes les illusions, les douleurs et les joies, les grandeurs et les misères humaines, tout le drame du réel qui ne cesse de devenir et de développer, en souffrant et en jouissant.<sup>615</sup> Tout ceci se résume à travers ce poème :

*Et maintenant qu'à ton orée les loups s'endorment*

*je vois le murmure des prières*

*j'entends l'aube vaciller*

*je barricade un passé de peines*

*je baisse les grilles des fauves*

*j'incline le sexe prompt des haines*

*je passe derrière les douleurs*

*Le soleil brûle comme l'Esprit*

*et l'étoile surprise en plein midi*

*cogne contre les vitres du ciel*

---

<sup>615</sup> Benedicto Croce, *Breviario di Estetica*, Bari, Laterza, 9<sup>e</sup> ed. 1947, p. 134

*Tu restera ma part d'homme*<sup>616</sup>

En conclusion, nous pouvons dire que le choix par Tijan M. Sall et Amadou Lamine Sall de la première du singulier « *je* » et du présent de l'indicatif dans les sujets d'ordre socio-politique n'est pas gratuit. Ce choix est une marque de leur engagement, leur expérience et leur vision vis-à-vis aux problèmes qui préoccupent leur peuple en particulier et le monde en générale. Nous dirons simplement comme Roman Jakobson<sup>617</sup> que leur poésie nous protège contre l'automatisation, contre la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine, de la révolte et de la réconciliation, de la foi et de la négation. Le paradoxe du *je*, universel de langage, est de faire l'historicité du discours. Le rythme comme sens du sujet, mettant la poésie dans l'aventure historique des sujets, neutralise l'opposition du sujet et de l'objet par la créativité de *je* généralisé. C'est cette effusion, empathie, *Einfühlung*, « infusion » qui amène Mikel Dufrenne<sup>618</sup> à dire que même si l'art n'est pas au commencement, il est retour au commencement, à la confusion primordiale du sujet et de l'objet, de l'imaginaire et du réel, du désir et de la représentation. Tout est imbriqué dans le pouvoir créateur du verbe.

Notre prochaine analyse nous mènera à porter notre attention sur les caractéristiques graphiques. En linguistique, la graphie selon le *Dictionnaire Universelle*<sup>619</sup>, est la manière d'écrire un mot, en ce qui concerne l'emploi des caractères. En linguistique, le texte synonyme de corpus, désigne « *l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse* » : un mot, une phrase isolée, un échantillon d'énoncés cités de sources variées, un énoncé écrit ou parlé. Dans l'usage rhétorique, constituant un ensemble cohérent et autonome, marqué par un début et une clôture. Le jeu des effets de sens est obtenu par une pratique scripturale qui exploite la matérialité de la langue (graphies, signes de ponctuation, sonorités, jeux de mots, le blanc, le silence, etc.) Tout ceci concoure à la mise en place de réseaux discursifs. C'est dans

---

<sup>616</sup> Amadou Lamine Sall, *Kamandulu*, p.204

<sup>617</sup> Roman Jakobson, *Questions de Poétique*, p. 125

<sup>618</sup> Mikel Dufrenne, « L'Esthétique en 1913 » dans *L'année 1913, livre cité*, t. I, p. 37

<sup>619</sup> *Dictionnaire Universelle*, p. 547

cette perspective que Henri Meschonic<sup>620</sup> nous dit que la typographie n'est pas isolable, qu'elle participe de, et réalise, chaque fois, comme la syntaxe, le lexique, ou l'intonation (son symétrique oral, exclu jadis du sens comme « supra-segmental » par des linguistes), un ensemble théorique-pratique qui accomplit à la fois un statut du langage et un effet de sens. Nous limiterons ainsi notre analyse à certains points qui frappent à l'œil dans l'œuvre des poètes de notre corpus : les majuscules et les noms propres, l'anomalie de la ponctuation et le silence dans l'œuvre. Rien n'est gratuit en littérature.

---

<sup>620</sup> Henri Meschonic, *Critique du rythme*, p. 304

### III. 3 LES MAJUSCULES ET LES NOMS PROPRES DANS L'ŒUVRE

Un certain usage de la majuscule renvoie à une rationalité de la représentation selon laquelle le poète tient le public en haleine, les oblige à s'arrêter, et à réfléchir sur les vérités qui nous interpellent tous. La majuscule en dehors de sa place initiale dans la phrase ou vers apparaît comme un mode d'emphase. Ceci nous mène à s'interroger souvent sur la présence remarquable des noms propres dans l'écriture des poètes de notre corpus. La position anormale d'un nom commun en majuscule mène à une pluralisation du message dont tout lecteur a la libre manœuvre. Tout revêt une même densité comme le nom propre qui s'offre à une exploration. C'est un signe volumineux et touffu de sens. C'est dans cette perspective que Proust dit : « *Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte*<sup>621</sup>, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur.<sup>622</sup> » La présence massive des noms propres aussi bien dans la poésie de Tijan M. Sallah que celle de Amadou Lamine montre l'expansion du sacré, les états d'âmes, et l'engagement des poètes du corpus qui selon leur conviction persistent et signent à travers leur écriture leur vision du nouveau monde.

Dans ce poème de Tijan M. Sallah que nous avons choisi en guise d'illustration de la présence de la majuscule dans l'écriture, le lexique est féminisé : « *The Sweet Girl from Georgia.* » Le poète semble se référer à une afro-américaine à qui il veut montrer qu'ils appartiennent tous aux mêmes racines, aux mêmes ancêtres. Le mépris ne doit pas alimenter les relations des frères noirs. La présence des afro-américains en Amérique est due aux conditions désastreuses de l'esclavage. L'africain qui débarque aujourd'hui en Amérique est dû simplement à une venue tardive : « *It is just a matter of late arrival.* » Ici le poète essaie de montrer que l'Amérique est un melting pot, une terre de brassage ethnique et culturel. Nous

---

<sup>621</sup> Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1929, in-8, tome II, p. 236

<sup>622</sup> Proust, *Contre Sainte Beuve*, Paris, Gallimard, 1954, p. 316

trouvons à travers ce poème le sens de la tolérance, la liberté, l'optimisme et le pessimisme d'un grand peuple:

*... Sad tales of a barbarous past.*

*Laughter still remains as residue*

*In the flannel dreams of crows.*

*The Sweet Girl from Georgia knows this.*

*...The Sweet Girl knows that*

*Even though I am from Africa,*

*It does not matter.*

*It is just a matter of late arrival.*

*...The Sweet Girl wakes up, eyes*

*Barely welcoming the sunlight*

*And remarks with stylized poise :*

*« How ya'all doing ? »*

*...The Lady of liberty stands,*

*Glazed with ocean-breeze,*

*Holding the torch of optimism*

*And pessimism. And the bad girls*

*On Forty Second Street*

*And the homeless and the heartless and hopeless*<sup>623</sup>

La majuscule employée par Amadou Lamine Sall dans cet exemple ci-dessous est une manière d'insister sur la condition humaine. Le manque « *la PAIX, la LIBERTE* » est féminisé. Ces mots clés sont indissociables de l'amour. L'amour qui fait écho à travers toute l'écriture de Amadou Lamine Sall semble être absent dans le cœur des hommes. Le poète se donne à fond pour faire revivre ce don précieux et gratuit capable de faire une différence dans les relations humaines. Le paroxysme de la souffrance est telle que le poète compte attirer l'attention de tous sur les conditions désastreuses de l'homme: « *ICI ON SOUFFRE* ». Ces conditions sont favorisées par des hommes loups mais le poète de désespère pas :

*... et combien de leurres et de morts...*

*Par quel horizon serti de lumière finale*

*s'attarde la PAIX*

*ICI ON SOUFFRE*

*Quelque part je sais*

*la LIBERTE remonte les sources de l'alcoolique sacrifice*<sup>624</sup>.

En conclusion, nous pouvons dire que la présence des majuscules à l'intérieur des vers et l'utilisation des noms propres dans l'œuvre de Tijan M. Sallah et de Amadou Lamine Sall nous permet de saisir la signification essentielle de leurs messages. La multiplication de ces majuscules à l'intérieur des phrases ou des vers est un signe révélateur des questions qui méritent d'être abordées d'une manière scientifique afin d'œuvrer vers la réalisation d'un monde nouveau qui résonne fort dans leurs œuvres. L'absence significative de la ponctuation en dit aussi autant.

---

<sup>623</sup> Tijan M. Sallah, p. 58-59

<sup>624</sup> Tijan M. Sallah, *Locataire du Néant*, p. 22





### III. 4 LA RARETE DE LA PONCTUATION DANS L'ŒUVRE

*Le dictionnaire Universel* à la page 953, nous dit que la ponctuation est un système de signes graphiques permettant de séparer les phrases d'un texte, d'indiquer certains rapports syntaxiques à l'intérieur de celles-ci et de noter divers faits d'intonation. Signes de ponctuation : point, virgule, point- virgule, guillemets, etc. Notre intérêt à étudier la ponctuation est dû à son absence dans certains poèmes des auteurs de notre corpus. Nous savons que l'absence de clôture est un caractère spécifique de la poésie orale et cela nous mène à tenir compte de l'influence de la culture *Haalpulaaren* dont partagent les deux poètes.

S'affranchir de la ponctuation est aussi une affirmation d'une certaine liberté qui permettrait à tout lecteur de comprendre le poème comme il le veut. Cette liberté et cette absence de ponctuation sont des indices qui invitent le lecteur à faire des pauses qui lui conviennent. C'est dans cette perspective que Jean Burgos<sup>625</sup> dit que Marinetti se propose alors non seulement de faire de la destruction des structures politiques autoritaires et des valeurs en place, mais de délivrer l'esprit humain des chaînes de l'intelligence, de libérer avec la sensibilité de nouveaux modes d'expression, et par là même d'inventer un homme nouveau pour le monde nouveau. Pour cela, il va recommander de s'exprimer « *par des mots déliés, sans les fils conducteurs de la syntaxe et sans aucune ponctuation*<sup>626</sup> », des mots dont le désordre et la dysharmonie mettront en péril l'ordre et l'harmonie rassurante, mais, plus encore, inaugureront une vision renouvelée du monde : « *délivrance des mots, ailes planantes de l'imagination, synthèse analogique de la terre embrassée d'un seul regard.*<sup>627</sup> »

Ce poème ci-dessous intitulé « *Dreams* » est un exemple à travers lequel nous apprenons l'angoisse d'un natif sud africain privé d'une liberté dans son propre pays. Tijan M. Sallah met en exergue les lois d'antan de l'apartheid et nous sommes amenés à dire que l'ignorance volontaire de certaines règles grammaticales est une manière

---

<sup>625</sup> Jean Burgos, édition du Seuil, 1982, Pour une *Poétique de l'imaginaire*, p. 28

<sup>626</sup> Musée national d'art moderne (France), *Le Futurisme, 1909-1913*, N° 14, Editions des musées nationaux, 1973

<sup>627</sup> Giovanni Lista, *Marinetti et le Futurisme*, Editions L'Âge d'Homme, 1977

d'exprimer une certaine révolte qui n'est rien d'autre qu'une revendication d'une liberté :

*Strange dreams at night*

*That gnaw the senses*

*Like 190 proof pure grain alcohol*

*Dreams of blackness in Zimbabwe*

*And in South Africa*

*Dreams of waking up*

*In your homeland's nightmare*

*And your heart wants to explode*

*Like an atomic bomb*<sup>628</sup>

Parler de la ponctuation est indissociable avec le respect des règles de la grammaire qui veut que l'on commence une phrase avec une majuscule après le point. Ce qui est frappant dans l'écriture de Amadou Lamine Sall est que bon nombre de ses poèmes s'en passent de la majuscule. Ceci revient à dire que Amadou Lamine Sall comme bon nombre de poètes ont renoncé à la majuscule en début de vers. Son influence culturelle comme nous l'avons souligné plus haut dans l'historique *Haalpulaaren* témoigne l'aisance du poète à manipuler la parole.

Cette oralité qui se reflète dans l'écriture nous mène à dire avec Van den Heuvel<sup>629</sup> qu'aux mots défectueux se substituent les paroles qui doivent leur restituer la valeur expressive de l'oral. Cette substitution qui, évidemment, se fait par le moyen du signe écrit est obtenue par une imitation du verbal : l'absence de ponctuation ; une

---

<sup>628</sup> Tijan M. Sallah, *When Africa Was a Young Woman*, 18

<sup>629</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, p. 54

syntaxe anormale, désarticulée, elliptique ; un vocabulaire incohérent, approximatif ; des associations confuses ; une progression perturbée et anarchique (parfois des textes entiers sont composés dans ce registre de l'oralité et s'opposent alors dans leur totalité à la contrainte de l'écrit... Cette discontinuité voire ce désordre, si contraire à l'écrit, est celle du conversationnel dans les situations conflictuelles dont l'écriture épouse le mouvement de la spontané et auquel elle emprunte la puissance illocutoire.

L'illustration ci-dessous nous montre l'atmosphère invivable où se trouve l'homme. L'homme est à la merci des maux qui le tiennent en laisse. La folie semble gouverner les hommes qui continuent à paver la voie de l'enfer. Loin de faire un exposé d'une réalité, le poète se lamente et s'attelle à œuvrer pour la restitution de la dignité humaine. C'est un cri d'amour profond que nous ressentons à travers son écriture :

*Locataire du néant*

*je demeure une terre partagée*

*habillée d'éclipses brutales*

*pleine d'hémorroïdes*

*interdite de s'asseoir*

*sommée d'errer sur les longs chemins de la pitance*

*traquée battue mal aimée trompée tronquée*

*découpée d'aboyantes chairs*

*des cimetières de mottes chaudes*

*où s'arcbutent autour des fosses*

*des morts apostrophant des fossoyeurs rieurs sans*

*mémoire sans souvenir*<sup>630</sup>

Pour conclure, nous dirons simplement que l'absence d'une ponctuation dans certains poèmes des poètes de notre corpus est d'une part une revendication de la liberté et d'autre part un signe qui témoigne de l'inspiration et de l'habileté des poètes de notre corpus à basculer dans le registre de l'oralité. Une autre remarque qui a attiré notre attention est la présence de la suspension dans leur écriture.

---

<sup>630</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 22-23

### III. 5 LE SILENCE DANS L'ŒUVRE

La suspension est une figure de pensée qui consiste comme son nom l'indique, à mettre le lecteur ou l'auditeur dans l'attente impatiente de ce qu'on a annoncé mais pas encore dit. Il s'agit ainsi de tenir son interlocuteur en haleine. Micheline Tison nous dit *qu'un mot suffit s'il vient en temps et lieu*. Mais pour qu'il déclenche l'activité imaginaire latente en tout homme, il faut le vide et le silence. Déblayer l'esprit des petites choses qui l'encombrent, des douleurs qui le crispent et surtout de la peur du mystère. C'est la fonction du « *grand style* ». Le grand artiste verbal n'est un peintre qui évoque. C'est un hypnotiste dont le chant libère l'imagination captive et la mène, somnambule, dans la forêt, dans la forêt des songes. Un mot archétype, glissé à la faveur d'un chant, voilà le secret du poète.<sup>631</sup>

Toute parole est issue du silence et y retourne. Dans notre tendre enfance, il nous arrive souvent à faire des bêtises mais un seul appel du parent suivi du silence suffit pour comprendre la portée du message. Ceci nous amène à dire comme Sartre<sup>632</sup> que le silence est aussi une parole car, quand on est engagé dans l'univers du langage, le silence se définit par rapport aux mots. Le silence, c'est un mode de liaison des mots et il signifie quelque chose. Se taire, c'est encore parler; on ne dit pas d'un muet qu'il se tait. Pierre Van Den Heuvel<sup>633</sup> en citant Râzî nous dit aussi que le silence est un souffle au repos, et la parole un souffle en mouvement, de sorte que parler de l'un revient à parler de l'autre.

Avant d'avancer dans notre analyse, il est important de comprendre les raisons qui peuvent gouverner le silence comme nous l'explique Pierre Van den Heuvel<sup>634</sup>. Selon lui, deux raisons peuvent être à la base d'un éventuel silence : l'impuissance et le refus. L'incapacité du sujet de satisfaire à la nécessité créée par la situation provient en générale soit de l'insuffisance du langage, soit de l'aphasie. Le refus se fonde sur une révolte qui se dirige contre le discours social dont le sujet récuse l'usage stéréotypé, soit contre l'interlocuteur dont il décline l'offre de la communication.

---

<sup>631</sup> Micheline Tison-Braun, *Poétique du paysage*, p. 64

<sup>632</sup> Jean Paul Sartre, *la responsabilité de l'écrivain*, p. 20-21

<sup>633</sup> Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, p. 75

<sup>634</sup> Ibid, p. 67

Quand le discours écrit procède à la mise en scène de telles situations, même fictives comme dans le texte romanesque, et que le sujet se tait, nous nous trouvons en présence d'un lieu qui mérite l'attention. Le silence est donc dans sa signification fondamentale, un acte énonciatif in abstentia, inscrit dans le discours par une causalité contextuelle. Contrairement aux actes du dire et de l'écrire qui se concrétise par la parole et le mot, l'acte de la non-parole ne produit pas un énoncé linguistique, mais un vide textuel, un blanc, un manque qui fait partie intégrante de la composition et qui signifie autant ou plus que la parole actualisée. L'indéterminé et le secret sont des « *structures d'appel* » ; les variations sur le plein et la vacuité constituent des stratégies séductrices qui agissent sur le lecteur.

Pour ce qui concerne les points de suspension, le silence prend la valeur de l'aposiopèse qui marque la passation de la parole au lecteur supposé capable de compléter tout seul la phrase tronquée. En parlant des vaches de toute couleur, Tijan M. Sallah nous replonge dans le passé historique du continent africain. La vache productrice de lait, est le symbole de la terre nourricière, symbole de la fertilité. Le continent africain a été longtemps convoité par les puissances coloniales à cause de ses ressources minières. Le poème « *Cows have come* » renferme un message riche et varié. Nous pouvons lire une ruée des puissances avec leur rencontre douloureuse avec l'Afrique. En parlant de vaches brunes, blanches, noires, il importe de penser à la complicité des puissances coloniales dans le partage du gâteau africain sans compter leurs collaborateurs, les fils mêmes du continent. Dans la société africaine, quand on taxe quelqu'un de vache, c'est simplement pour souligner ses défauts à savoir sa brutalité, son animalité, son manque de discernement. La jonction de toutes ses vaches au tribunal « *Trial Gate* » suggère que l'heure de la justice a sonné. La suite n'est rien d'autre que la revendication passive ou violente des droits des peuples à l'indépendance. L'écriture lacunaire nous invite à dire une évidence que la situation graphique suggère :

*Cows have come to drinking troughs.*

*Cows have come. Brown, black, and white cows.*

*Brown, black, and white...*

*Cows have come to the Trial Gate.*

*Cows have come. Brown, black, and white cows.*

*Brown, black, and white*<sup>635</sup>...

Ce silence dans l'écriture est aussi présent l'œuvre de Amadou Lamine Sall. L'interlocuteur est souvent amené à deviner, à compléter la suite des messages. C'est dire comme le suggère Umberto Eco<sup>636</sup> que nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer...Voilà le rêve... » Il faut éviter qu'une interprétation unique ne s'impose au lecteur : l'espace blanc, le jeu typographique, la mise en page du texte poétique contribuent à créer un halo d'indétermination autour du mot, à le charger de suggestions diverses. Si toute lecture poétique suppose qu'un monde personnel tend à coïncider fidèlement avec celui du texte, un texte fondé sur le pouvoir suggestion vise, lui, directement le monde intérieur du lecteur afin qu'en surgissent des réponses neuves, imprévisibles, des résonances mystérieuses.

Le silence est en quelque sorte un langage nouveau. Il arrive dans des situations que le silence remplace alors ce que la langue ne permet pas d'exprimer et devient une figure spéculative, servant à communiquer l'incommunicable. C'est ce que Genette appelle « *la vertu heuristique de la case vide* » Dans ce poème de Amadou Lamine Sall choisi en guise d'illustration, les espaces blancs, laissés souvent non remplis, témoignent de ce vertige de l'innommable, et de la tentation du silence inhérente à toute sortie d'un type de discours vers un autre. Le vide est nécessaire à la vraisemblance du récit. Il constitue le lieu secret, indescriptible mais indispensable, de la subconscience où s'élaborent les mutations et d'où surgissent les identités et les métaphores nouvelles. A travers ce poème, c'est le même cri de justice qui retentit comme nous l'avons constaté plus haut avec Tijan M. Sallah. En parlant de la précarité

---

<sup>635</sup> Tijan M. Sallah, *Dreams of dusty Road*, p. 68

<sup>636</sup> Umberto Eco, *œuvre ouverte*, p. 22

de la vie des hommes, le poète évoque ainsi l'ampleur du mal qui règne sur terre. Il ne désespère pas pourtant dans sa croisade contre ce mal qu'il compte détruire par le pouvoir de l'amour. Son espoir et son optimisme sont à chercher à travers ce silence volontaire dans le poème :

*et je refuse les pactes mal définis*

*je porte désormais la foi solide des croisades*

*je saurai naître aux creux des pierres parce que ton*

*[ombre*

*parce que ton ombre je décapiterais les dieux des fausses*

*[saisons*

*parce que ton ombre VERITE*

*JUSTICE parce que ton ombre*

*nous délivre l'épervier des nuits nouvelles*

*et je prédis à voix haute l'écorce prochaine des baobabs*

*Mais je sais les hommes amputés du rêve de vieillir*

*même si mes mains retrouvent la douceur brûlante des*

*[cendres...*

*J'ai le désir cruel*

*la passion effilée*

*et les caresses neuves*



*mais je courtise le sang garotté d'une allouette*

*et je sais mon ciel sans coin de forêt*

*où célébrer le rite d'écume*

*gémir sans hâte*

*dégraffer l'extase*

*ouvrir l'amour*

*délivrer le jet de braise et d'alizé*

*Plus tard peut-être...*

*Pour ce voyage choisi*

*je cloue dans ma bouche les chants-délices*

*car j'ai des tendresses à poignarder*

*où l'amour corrompu parraine tant de meurtres<sup>637</sup>...*

En conclusion, nous pouvons dire que le silence qui fait souvent surface dans les œuvres des poètes du corpus, est une invitation où le lecteur est appelé à prendre une part active dans les problèmes évoqués. La parole de l'implicite est toujours un silence, le plus souvent volontaire, par lequel le locuteur fait appel à la faculté de déduction chez son interlocuteur. C'est donc encore, une forme de langage indirect que l'interlocution fonde ici sur le savoir commun. C'est donc au lecteur de restituer sa valeur à ce silence, à ce que Proust appelle « *tout ce qui est tu dans un beau livre et qui compose sa noble atmosphère de silence, ce merveilleux vernis qui brille du sacrifice de tout ce qu'on n'a pas dit.* » Nous dirons simplement avec Pierre Van Den

---

<sup>637</sup> Amadou Lamine Sall, *Locataire du Néant*, p. 27

Heuvel<sup>638</sup> que le silence ressemble souvent au sommeil du discours qui, se repose, mais que l'on sent chargé d'une énergie au repos. C'est comme si la parole, se taisant, se mettait en état d'attente. Source d'énergie nouvelle, l'immobilité suggère alors le potentiel du dicible puisqu'on sait le silence capable de tout, de générer la parole la plus inattendue, celle qu'on craint comme celle qu'on désire : le silence peut tout dire.

---

<sup>638</sup> Pierre Van Den Heuvel, *op. cit.*, p 78

## **CONCLUSION GENERALE**

En conclusion, nous pouvons dire que l'amour dans sa grandeur et sa plénitude se sent partout dans l'œuvre de Tijan M. Sallah et celle de Amadou Lamine Sall. La poétique du désir est ici le chant par excellence de la différence des sexes dans une altérité qui fait échec à la totalisation de l'individu pour mieux l'appeler à la découverte de soi et de l'autre. La beauté physique est exaltée à travers des mots qui expriment sans doute l'émerveillement des amants devant les mouvements de la femme qu'ils découvrent et adorent. Le mouvement poétique désormais remplit deux fonctions : la femme comme source de l'amour et de la poésie et la poésie comme génératrice de la femme et de l'amour. Tijan M Sallah Et Amadou Lamin Sall glorifient la femme et l'amour.

Dans la relation amoureuse chacun, doit développer sa disposition propre par la vertu de l'autre ; ainsi chacun se doit à l'autre en son être même. L'amour pour se nourrir exige des qualités, des vertus que sont la patience, l'altruisme, la sincérité, l'humilité et le pardon. L'amour dans la mouvance du désir n'exclut pas l'intimité qui rime avec l'éros. C'est dans cette perspective que nos poètes arrivent de temps à temps à consacrer des poèmes qui exaltent l'éros, un amour libre, non apprivoisé. Le désir érotique de l'autre plus particulièrement la femme, est une tendance vers une union charnelle des amants. Amadou Lamine Sall considère l'amour comme une maladie dont le remède est à trouver au cœur de l'union érotique. Cette union est à la fois le comble et la carence du désir, le chantre de tous les espoirs. Toute la mise en œuvre de l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime. Le passage de l'état normal à celui de désir érotique suppose en nous la dissolution relative de l'être constitué dans l'ordre discontinu. Cette intimité qui se traduit souvent par la nudité des amants est la beauté possible et le charme individuel qui se révèlent. Cette intimité est aussi un grain de confiance, une félicité capables de marquer le sceau de fidélité et d'amour. L'homme et la femme sont complémentaires et c'est à travers l'amour soit- il physique ou morale que dépend l'équilibre de l'individu.

En parlant de la Femme comme don divin revient à insister sur le côté sacré de son corps. L'amour entre l'homme et la femme est une force évocatrice de l'amour entre Dieu et son peuple. Parler de la femme comme don divin revient à remonter le récit de la genèse où l'homme fut d'abord créé à l'image de Dieu et ensuite la femme

pour le tenir compagnie créant ainsi la jubilation de l'homme en présence de la femme. Cet amour entre l'homme et la femme met en exergue l'amour divin et l'humanité et comme le dit bien Nietzsche, « *L'élément corporel donne la prise avec laquelle on peut saisir le spirituel.* » Le désir érotique au-delà de ses limitations physiques bascule vers le désir mystique où se combinent le sensuel et le spirituel. En réalité, si l'usage commun de l'activité charnelle est une expression d'amour ayant une profonde résonance émotive et vitale, d'autres manifestations en montrent mieux le caractère volontaire et spirituel, qu'il est nécessaire d'accentuer de plus en plus. L'éros sexuel est un manifeste de l'amour de Dieu et les relations amoureuses doivent s'inscrire dans la perspective d'un éros sacré. C'est aussi une façon de relier la chasteté au spirituel et comme le note Michel Onfray, la chasteté renvoie à la religion, donc au social qui la détermine.

Ce caractère sacré de l'amour et l'importance de la femme au sein de la société nous ont menés à montrer des facteurs qui souvent tendent à bafouiller cette dignité de la femme. La femme est souvent tentée par les préoccupations de ce monde, préoccupations qui la basculent ainsi dans une immoralité plus ou moins volontaire. Les responsabilités sont bien situées. C'est ce qui pousse Amadou Lamine Sall à dénoncer la dévalorisation de l'amour d'une manière générale. Il nous fait part de sa déception et sa consternation dans un monde où la spiritualité semble perdre sa valeur, l'amour marchandé. Ce détournement du spirituel suscite aussi une vive réaction de la part de Tijan M. Sallah qui jette un regard critique sur le tourisme en Gambie. Tijan évoque les effets néfastes du tourisme et rend le gouvernement responsable de l'immoralité rampante dans son pays. Le désir s'étend à la simple satisfaction des instincts de l'homme.

Nous avons essayé de montrer d'une part que c'est le malaise social qui plonge la société dans la misère dont les conséquences sont l'immoralité, le marché du sexe pour quelques billets d'argent. Ces comportements sont parfois à lier aux efforts de l'individu qui cherchent à se débarrasser d'une situation précaire qui l'étouffe comme en ont témoigné certaines jeunes femmes au cours de notre analyse. C'est ainsi dire que c'est par nécessité que certaines femmes se sont livrées à ces pratiques malgré elles. La quête d'une vie meilleure exige ainsi une conduite où tous les jeux sont

permis. Les jeunes sillonnent les plages et les lieux touristiques et sont prêts à côtoyer n'importe quel vieux ou vieille pour une relation conjugale. La réalité nous montre que ce qui apparaît à travers cette tranche des âges n'est qu'un jeu d'échec où les perdants sont la plupart du temps le citoyen étranger. Ce n'est pas l'amour vrai qui lie le couple mais l'intérêt qui une fois atteint, s'ensuivent la trahison et le divorce. D'autre part, le désir est ici synonyme du mal, de passion et de violence, de meurtre. Des hommes crapuleux usent tous les moyens pour satisfaire leur instinct. En dehors du harcèlement sexuel, les femmes sont souvent victimes de viols.

En résumé, nous avons essayé de montrer que le contact est plus ou moins positif des deux côtés, je veux dire entre le touriste et l'hôte. Au niveau de l'hôte, cette rencontre, cette interaction avec le touriste sur tous les domaines socioéconomiques est un atout sur l'ouverture aux idées modernes. Cette ouverture est un conducteur puissant vers un nouvel humanisme qui exige de la part d'un peuple qui veut le développer chez soi une somme considérable de vertus et de qualités humaines, volonté d'ouverture aux autres, capacité d'assimilation, générosité et enracinement. Le corps de la femme doit être respecté. Les problèmes sociaux nous accablent de tous les côtés mais il nous faut de la force et de la foi pour résister à la tentation. Les hommes doivent faire preuve de compassion et d'honnêteté et de ne pas profiter des situations désespérées des femmes pour satisfaire leur libido. Jeunes qui veulent la vie facile doivent changer de comportement et renouer avec la vertu et savoir que le fruit obtenu à la sueur du front vaut mieux que les luis d'or ramassés au marchandage de la chair. Le tourisme dans son essence n'est pas mauvais mais nous devons la redéfinir sur des bases positives où l'étranger et l'hôte retrouveront tous leur compte.

En parlant de l'inconstance du désir nous avons essayé de montrer qu'à côté de la douceur de l'amour, des facettes de la beauté de l'amour humain, intervient souvent la misère de l'expression du désir. Cette misère qui peut prendre différentes formes tue l'amour et creuse un fossé entre les sujets amoureux. Une relation amoureuse doit à sa survie à une relation saine déterminée par la transparence dans les actes. Cette survie de l'amour qui repose sur une relation transparente demande une attention particulière des couples. La fidélité devient la vérité de toute sexualité. Une telle valeur de la version de fidélité semble chanceler quand elle s'accompagne de comportement

bizarre, mensonger, désagréable et malveillant. Ceci peut jouer sur la précarité de la relation amoureuse. En amour, l'homme doit aussi faire preuve de lucidité en prenant le temps d'analyser les déboires et les impasses tout en scrutant les causes. L'amour est attente de l'autre et la patience des éternels recommencements.

Pour la quête d'éternité, nous avons essayé de montrer que l'écriture poétique de Tijan M. Sallah et d'Amadou Lamine Sall est ouverte sur le monde de la relation amoureuse au sens le plus large du terme. Leur vision du monde est aussi orientée et soutenue par ce que nous pouvons appeler « *une quête de l'éternité* ». Cette soif de spiritualité c'est-à-dire ce besoin d'absolu revêt à la fois une dimension religieuse et éthique. Le désir mystique suggère que la vie spirituelle demande qu'on se mette en état de désir. Se rapprocher de Dieu et partager son amour implique porter une attention particulière à nos proches à travers nos gestes et nos actions. Se réconcilier avec le spirituel c'est aussi renoncer au bonheur pour être heureux est une manière de lancer une révolution intérieure qui tend à purifier la société.

Un homme spirituel est aussi un fervent prieur. La prière est une arme puissante accessible à tout le monde. La prière, il faut la reconnaître est une recommandation divine. L'Écriture sainte en a fait mention dans l'Évangile de saint Luc 18 verset 36: « *Priez en tout temps* », dit Jésus. La prière est un élan du cœur vers Dieu et elle dépasse même l'initiative de l'homme car émanant d'une motion venue de l'Esprit comme on le voit dans Galates 4 verset 6 : « *Dieu, affirme saint Paul, a envoyé dans nos cœurs l'Esprit de son fils qui crie : Abba, Père!* » Ainsi, la prière est le moment privilégié où l'homme se sent en communication avec un Être suprême selon les intentions qui le motivent. Rien n'est impossible à Dieu. L'homme qui formule ses vœux à travers des prières ne sera jamais déçu. Tijan M. Sallah à travers ses vœux nous appelle à un travail de mémoire pour ne pas sombrer dans l'aliénation et l'auto destruction. C'est une manière à renouer avec notre culture. La culture est une expression de toute une nation, de ses préférences, de ses interdits, de ses modèles. La culture permet à l'homme de se situer, de s'affirmer, de déterminer ses relations sociales, et de décider l'avenir. L'affirmation d'une culture est un signe ostentatoire de la liberté et le fondement d'une humanité.

Amadou Lamine Sall n'a pas aussi perdu de vue l'hypocrisie religieuse dont se sert d'autres pour parvenir à leur fin, voire ceux qui n'hésitent pas à se cacher derrière une religion pour perpétrer des actes odieux. Parler de la foi c'est en quelque sorte se rapprocher de Dieu. Les poètes de notre corpus soulignent que les maux de l'homme sont dus à l'absence de l'amour et à l'aveuglement spirituel. L'âme du méchant se détourne du Dieu immuable pour s'attacher au temporel créant ainsi tristesse et désolation dans son passage. L'homme a besoin de se réconcilier avec lui-même pour trouver une dimension spirituelle. Le rêve de l'humanité doit dépasser la vénération des objets techniques. La grandeur de l'homme demeure dans l'amour et l'humilité. Les prophètes ont toujours prêché la fraternité, l'humilité, toutes les valeurs qui contribuent à tirer la société vers le haut. L'homme est un pèlerin et doit considérer son prochain quelle que soit sa situation sociale, professionnelle et son appartenance religieuse. L'homme doit savoir pardonner. Il faut noter que tout ce qui touche à la grâce est à relier aux notions de miséricorde, de tendresse, d'amour. La haine ne doit pas trouver de place dans nos cœurs vu que la rancune empoisonne les relations sociales.

La vie spirituelle est alors la vie de l'âme avec son Dieu ou bien la vie de Dieu dans le sujet religieux. Le phénomène religieux parvient souvent à toucher le cœur de certains individus tout en produisant une série d'effets. En consacrant des poèmes à Cheikh Amadou Bamba, Tijan M. Sallah nous parle de l'homme et le mouridisme. Nous avons essayé de montrer à travers les poèmes étudiés que l'enseignement de Bamba basé sur le mysticisme nécessite une interprétation symbolique ou allégorique des textes sacrés dont il cherche le sens « *ésotérique* », caché. Le mysticisme de Cheikh Ahmadou Bamba repose sur la fidélité scrupuleuse aux actes culturels, la droiture, la pureté, le dévouement (à la société) dans la lignée pure de l'orthodoxie musulmane. Le mouridisme constitue ainsi un cadre d'élévation spirituelle et sociale du musulman.

Dans son enseignement, Cheikh Amadou Bamba insiste sur la valeur exceptionnelle de l'homme qui doit constamment développer les virtualités contenues en lui, et travailler à faire des forces du monde physique, des instruments de sa liberté. La fascination des fidèles est aussi à chercher à travers les récits qui entourent le



mystère que représente Cheikh Amadou Bamba au niveau de ses périples et son exil au Gabon. Amadou Lamine Sall quant à lui, a particulièrement consacré un recueil de poèmes au prophète Mohammed. Des poèmes que nous avons analysés au niveau du sous chapitre consacré à la prière de demande. En se lançant dans une tâche pareille, Amadou Lamine vise à réactiver toutes les valeurs qui peuvent restituer et maintenir la dignité humaine. Nous avons ainsi survolé des questions relatives aux vertus surnaturelles dont l'essentiel tourne autour de la foi et ses composants. Le poète commence par évoquer la grandeur de l'homme. Une grandeur qui est liée au fait que l'homme est l'image de Dieu. C'est dans le rapport avec Dieu que l'homme s'accomplit, se révèle à lui-même, vit dans la vérité de son être mais, pour retrouver son salut, il appartient à l'homme de cultiver et de nourrir sa foi.

La prière comme nous l'avons déjà mentionné plus haut nous transforme et nous rend propres à une action efficace. La vie spirituelle demande donc qu'on se mette en état de désir et comme le dit saint Bernard, un désir véhément est un grand cri poussé aux oreilles de Dieu. Le poète détaille ses vœux qui se résument par la justice, la vérité, l'humilité, la dignité, la chasteté, le travail qui est une activité sacrée, une collaboration à la création, une continuation de l'œuvre de Dieu. L'être humain a aussi besoin de la prudence dans ses actions car la prudence est la vertu du jugement droit. La prudence ne dirige l'intelligence dans la bonne direction, ce qui ne s'acquiert pas en un jour. La justice est la vertu qui pèse les différents devoirs, et donne d'agir avec exactitude en fonction de ce qui revient à chacun. La tempérance, d'une manière différente, est en relation avec les appétits de l'homme. La tempérance a quelque chose de moins dynamique, mais elle constitue une régulation indispensable en soumettant à la raison tous nos désirs. L'humilité, on en a déjà parlé est le fruit de l'amour et elle nous permet de dépasser et de vaincre les oppositions sans cesse renaissantes. La pénitence et la solidarité sont aussi des gages d'amour. L'homme pour être complet doit être guidé par la foi c'est la force de résister aux tentations.

L'amour comme l'espoir universel nous plonge dans la recherche de la paix, l'avenir de la civilisation qui demeurent les problèmes les plus angoissants de l'homme. Pour faire renaître l'espoir, Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall pensent que l'avenir repose sur une civilisation imprégnée d'amour au sens plus large du

terme. Les poètes réaffirment avec passion leur rêve, leur vision d'un monde nouveau. Un monde nouveau qui n'est pas une utopie mais qui dépend certes de la volonté de l'homme à rejeter le mal, à s'aimer, à valoriser la vie, à aimer son prochain tout en prenant conscience que nul parmi nous n'a une vie plus précieuse que celle d'autrui. Le message de Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall est un appel à la fraternité surgissant du plus profond et du meilleur de l'homme, proclame, pour celui qui veut bien lire les signes que l'homme est fait pour la paix.

Cette paix repose sur le respect de tout homme, le partage des biens matériels, culturels, spirituels, et la fraternité. Cette paix qui n'est pas un équilibre de forces, un compromis entre puissances, une façon habile et civilisée d'éviter les conflits, mais une paix active à laquelle chacun peut apporter sa contribution pour construire un monde où la misère sera combattue à jamais et d'où nul ne sera exclu. Le monde dont nous rêvons est un monde où la solidarité et le partage rivalisent permettant à l'homme de tendre la main à d'autres plus démunis encore, sans être aussitôt taxé d'irresponsabilité. La portée de cette philosophie est comprise par nos poètes qui œuvrent pour la mise sur pied d'un citoyen universel qui sera guidé par le sens de l'amour. L'adoption de l'amour comme idéologie aurait pu garantir le bonheur de l'humanité et la paix mieux que toute forme de gouvernement. Pour instiller cet idéal d'amour dans les cœurs, les hommes doivent apprendre à accepter leur prochain dans leur faiblesse, leur force, leur opinion, d'où l'importance de la tolérance.

A travers notre analyse nous avons essayé de montrer ainsi que la tolérance est un acte d'amour. Et comme nous le suggère Marcel Conche dans son livre, Une société absolument tolérante est une société universelle où les particularités nationales, raciales, religieuses, etc., n'y limitent pas à priori le champ des opinions possibles et que dans une telle société, tout individu qui soutient une opinion quelconque est prêt à admettre qu'un autre individu quelconque soutienne l'opinion opposée. La tolérance est une articulation vitale de notre commune humanité. La tolérance s'engage à croire que nul parmi nous n'a une vie plus précieuse que celle d'autrui. La tolérance doit être le cœur de toute religion si l'on considère que la religion apparaît aujourd'hui comme un centre de conflit qui envenime les différents coins du monde. Pour vivre en paix avec soi et autrui, nous devons tous dire comme

Voltaire qui dans son traité sur la tolérance soutient que c'est insensé de soutenir que ma religion est divine et elle doit régner par la haine, par les fureurs, par les exils, les enlèvements par ci et par là, les prisons, les tortures, les meurtres. Dieu n'a pas besoin de justicier. Une religion divine n'a pas besoin une action sanglante pour se maintenir. Que chacun suive sa foi, ses convictions religieuses. Mes actes ne doivent pas forcément être ceux d'autrui. Cette sagesse doit gouverner les hommes.

Un autre point posé par nos deux poètes est la question de la liberté. Chacun aborde la question à sa manière quitte à faire sentir ce principe de Locke cité par Voltaire : il est permis « à chaque citoyen de ne croire que sa raison et de penser ce que cette raison éclairée ou trompée lui dictera. » L'éloge de la liberté est une manière de revisiter la déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789 stipulant dans son article 4 que la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits. La liberté c'est aussi accepter le dialogue qui est un acte d'amour si l'on sait que pour aimer, il faut apprendre à échanger, et apprendre à donner et à recevoir cet amour.

L'argumentation des poètes au long de notre analyse est un appel au changement des mentalités de beaucoup de gouvernements à travers le monde qui n'hésitent pas à bafouiller les libertés fondamentales de l'homme en semant la terreur avec des différents moyens de torture. L'argumentation n'est rien d'autre qu'un appel à l'épanouissement complet de l'homme sur la terre. Leur aspiration est aussi de transformer les structures de la société de sorte que la gratitude, la vérité, l'honneur, la justice, l'amour, soient les fondations sur lesquelles tout homme recevra la plénitude de ses droits. La construction collective d'un destin repose sur un mouvement d'ensemble de toutes les forces de chaque acteur. La liberté de l'homme qui implique aussi sa participation dans tous les domaines de la vie publique ne peut être totale si le peuple n'est pas conscient que tout développement ne peut être possible sans une cohésion, sans l'unité.

Parler de l'unité comme source de développement c'est en quelque sorte poser la question de l'union qui veut dire mettre en commun, rassembler en un et seul bloc. La question de l'union est un sujet cher aux poètes du corpus. Les différences

dues aux expériences de souveraineté et de culture doivent motiver à plus que jamais le peuple africain à faire preuve de solidarité pour leur appartenance au même continent et au même destin. Et comme le suggère Amadou Lamine, le peuple africain doit penser aux leçons des expériences passées pour être exigeant avec lui-même non pas seulement avec des mots, même si les mots comptent, mais en posant des actes possibles, ni utopiques ni surhumains. L'expression vivante du continent c'est la conscience d'un mouvement d'ensemble du peuple africain, sa praxis cohérente et éclairée. La construction collective du destin, c'est l'assomption d'une responsabilité à la dimension de l'histoire.

Nos dirigeants ne doivent pas avoir une psychologie d'hommes d'affaires mais des capitaines de construction et de développement. L'unification est plus qu'une nécessité aujourd'hui. Le destin de l'Afrique repose sur les épaules de ses fils. Les expériences avortées pour sortir ses enfants de la misère et de tous les fléaux sont riches d'enseignement et doivent nous motiver à mettre en valeur la vision de Nkrumah et de tous les partisans d'une Afrique libre, unie et prospère. Si certains groupes ont parvenus à se hisser leurs peuples vers le haut, il n'est pas impossible à l'Afrique de faire autant. Le cri qui jaillissait de nos cœurs pendant la lutte de libération était le signal de départ d'une nouvelle marche de l'humanité et nous ne devons pas trahir.

L'Afrique doit s'unir pour son salut. Il est temps de briser toutes les frontières pour permettre la libre circulation des biens et des peuples. Il est temps de lever des obstacles qui peuvent nous dérober toute perspective. Il est honteux de voir aujourd'hui des frères africains qui animés par la xénophobie perpètrent des actes odieux à l'égard de leurs frères africains comme en est le cas en Afrique du Sud au courant du mois d'Avril/Mai 2008. Nos ancêtres ont longtemps connu une vie solidaire dont le noyau se tissait au sein de la famille pour ensuite s'élargir à la communauté et il est temps de nous s'approprier de ce qui nous appartient et en faire bon escient. Si nous rêvons d'être les bâtisseurs de la nouvelle maison de l'homme, les architectes d'une fraternité sans frontières entre tous les hommes, les restaurateurs de l'espoir sur la terre des hommes, les dirigeants de la planète doivent comprendre que la solution

idéale pour préserver la paix dans le monde, c'est le « *vivre ensemble* » où chacun doit respecter son prochain.

En parlant du poète et la société, nous avons essayé de montrer que le poète c'est-à-dire l'écrivain a le regard braqué sur sa société en particulier et le monde en générale. Il est en quelque sorte comme l'esprit organisateur par qui le chaos s'ordonne. Il est un être dont l'action au sein de la société nous appelle souvent à le comparer comme un messie, un phare qui déchire les ténèbres, montre la voie, invite à changer la société. Les dérives sociopolitiques abordées dans l'œuvre des poètes du corpus nous ont montré comment la dignité du peuple est toujours bafouillée. Les conflits qui empirent la souffrance du peuple africain aujourd'hui n'ont pas leur raison d'être. Au nom de quel idéal l'homme africain peut-il justifier le sang qui coule encore sur le sol africain. La plupart des États africains sont minés par le phénomène de la corruption et les différentes approches dans notre analyse nous ont montré que la corruption devient ainsi systématique au point de voir l'illicite devenir légal, norme. La corruption est à ce point réglementée et institutionnalisée que l'organisation récompense en fait ceux qui agissent dans l'illégalité et pénalise ceux qui reconnaissent les vieilles normes.

Les conséquences politiques sont énormes. Le refus de l'injustice, de la misère, du coût de la corruption uniquement à la charge des pauvres a souvent suscité la révolte de la population et est la plupart du temps à l'origine de l'instabilité politique. La corruption porte atteinte à la légitimité de l'Etat. Elle peut occasionner des règlements de compte, des guerres civiles ou tribales. Le cultivateur comme le fonctionnaire peut retrouver sa sérénité et son intégrité si nos Etats mettent en pratique les principes de la bonne gouvernance, la stabilité dans toutes ses formes, la démocratie, le respect des droits de l'homme. Cette responsabilité incombe à tous les échelons de la société et il faut nécessairement un retour aux valeurs.

Les erreurs politiques en Afrique occupent une très longue liste. C'est une honte en face de ces bêtises, de cette imposture qui ne peuvent que retarder le développement de l'Afrique. Un gouvernement honnête et sincère qui travaille pour le peuple doit pouvoir se plier aux exigences et à la volonté de celui-ci et non de s'imposer à tout prix grâce au crime organisé et aux fraudes électorales. Le manque de

transparence de nos gouvernements dans la gestion des revenus de l'État mérite d'être mentionné du fait que ceci est toujours à l'origine des conflits sans compter la violation des droits de l'homme, le népotisme et le règne de l'impunité. Le collège des Chefs d'États africains a l'art de condamner des coups d'État mais il ne se pose jamais la question à savoir si l'on doit conserver des ennemis de la démocratie dans la démocratie. En Afrique, la violation des droits de l'homme, les abus de pouvoir, les fraudes électorales, la modification de la constitution pour des intérêts particuliers et le pouvoir à vie sont rampants et l'approche varie de pays en pays. Peu de pays font exception à la règle. Dans cette perspective, le putschiste peut se donner pour but de réaliser la liberté ; mais qu'il n'a d'autre moyen de la réaliser que par la violence.

La transparence dans la gestion des affaires de l'état peut barrer la route aux opportunistes toujours tapis sous l'ombre et convoiteurs du pouvoir. Sans cela, l'Afrique ne finira jamais avec les coups d'état car les putschistes trouveront toujours les causes, raisons, manifestes, déclarations, et toutes les formes et façons de légitimer leurs actions. La liberté de la presse qui fait défaut en Afrique est aussi soulignée dans notre analyse. Pour endormir le peuple, freiner leur prise de conscience, les dirigeants africains préfèrent des journalistes tricheurs. Il est aussi important de noter que la vérité qui est la liberté de l'âme doit guider aussi bien le journaliste que l'opposant. Tous doivent contribuer à une construction positive de l'état en sachant réconcilier le peuple tout en évitant de disséminer des nouvelles qui appellent à la haine et à la destruction. L'opposant n'est pas l'ennemi de l'Etat. Au contraire son rôle est de mettre le pouvoir sur la bonne voie. Les dirigeants doivent d'une part avoir le courage de comprendre cela et prendre acte de bonne foi quand leur attention est attirée sur des questions dues à leur manquement. L'opposant d'autre part doit avoir le courage de reconnaître les effets positifs du gouvernement et dire bravo quand il le faut. Tout n'est pas négatif dans le fonctionnement du gouvernement. La bonne marche de la société dépend de la responsabilité de tout un chacun.

En abordant la question coloniale, les poètes de notre corpus ont essayé de montrer dans leurs œuvres le processus de l'occupation. Il s'agit là du modus operandi du colon. La plupart des colons ont occupé le continent africain à travers divers moyens : certains se sont couverts du manteau du christianisme, d'autres en signant

des pactes avec des chefs locaux ou en les comblant de cadeaux comme du parfum, de la poudre à canon. Dans cette perspective civilisatrice, la religion chrétienne apparaît comme une arme miraculeuse dont s'est servi l'opresseur. Et comme le dit Jomo Kenyatta, lorsque les Blancs sont venus en Afrique, nous avions les terres et ils avaient la Bible. Ils nous ont appris à prier les yeux fermés : lorsque nous les avons ouverts, les Blancs avaient la terre et nous la Bible. Le colon utilisait toutes les astuces possibles pour mener à bien son plan. Cet aspect de l'idéologie colonialiste ajouté à la situation coloniale globale avait donné naissance à une vive réaction politique et au niveau littéraire à la naissance d'une littérature engagée contre la colonisation. Il s'agit de lutter par la littérature contre cette situation coloniale faites d'exactions de toutes sortes et qui allait jusqu'à nier l'homme noir. L'avènement de la Négritude apparaissait ainsi comme un mouvement luttant contre le génocide culturel.

La tâche du poète ici est d'abord de retrouver la dignité perdue de son peuple et la liberté au sens large du terme. Il s'agit d'abord d'une réparation morale qui tend à réhabiliter l'homme, à faire triompher l'homme partout. Nos poètes ont essayé de montrer que le colon est l'architecte de la religion chrétienne mais au fait il a volontairement ignoré l'amour. Il prêche la civilisation tout en violant tous les codes moraux. La colonisation est fortement attaquée parce qu'elle apparaît comme l'incarnation de l'oppression humaine, l'hypocrisie religieuse et la domination économique. L'histoire est déjà faite et ce qui importe le plus c'est la réalisation d'une fraternité à l'échelle universelle dans le respect mutuel. L'argumentation est de montrer que l'Afrique n'est pas coléreuse, vengeresse, rancunière, mais généreuse. Une Afrique debout qui s'épanouit à la lumière vivifiante du monde, avec tous les autres peuples du monde, avec tous les autres peuples de la terre.

Nous avons essayé de réfléchir sur la notion poétique, le rôle du poète, l'écrivain dans nos sociétés, un monde déchiré par les forces du mal car nul doute que l'acte d'écrire est déjà un acte engagé qui implicitement fait de l'écrivain un critique de la société quelque soit la partie prise. Nous nous sommes posé beaucoup de questions sur la poésie et sa place dans une culture qui aspire aux idéologies démocratiques. La poésie serait-elle une fin en soi ou une machine utile capable d'apporter des transformations. Le rôle de l'écrivain africain est de s'intéresser à la

société. Son champ d'action implique tout, c'est à dire la vie de ses contemporains, la foi, la politique, la culture...D'abord le prolétariat urbain et paysan, illettré, sous informé, prêt à tout subir a besoin d'être éveillé. Il faut lui donner conscience qu'il a des droits et qu'il doit en bénéficier, lui apprendre à refuser l'humiliation. Quant aux autres, ceux qui par la puissance financière, les postes administratifs ou politiques, règnent, il faut leur apprendre non pas l'humilité mais la justice et le devoir. Là se pose la question de l'engagement de l'écrivain, sa vision du monde.

Plus qu'une fiction, la poésie nous relate des faits courants que nous rencontrons dans la vie courante comme le courage, l'amour, la peur, l'oppression, le plaisir, les maux de nos sociétés. Le poète est une personne complète. C'est un politique, un prêcheur, un anthropologue au sens général du terme. Un anthropologue qui observe et médite sur l'environnement, les circonstances dans lesquels vit son peuple. Sa mentalité d'anthropologue en tant qu'homme moderne le conduirait à souligner la dimension politique. Il refuse la conspiration du silence comme nous l'avons vu à travers notre analyse. L'écrivain, le poète, c'est cet individu qui fait l'exercice, souvent périlleux, de sortir de l'anonymat du général pour s'affirmer au soleil du singulier. La littérature serait comme la conscience, un épiphénomène.

Le poète est celui qui donne au mal et au bien sa juste valeur. Il exhorte ses compatriotes à embrasser des valeurs telles que la foi, l'honnêteté, l'honneur, l'éducation, le travail, l'humilité, le pardon, la tolérance, l'égalité, la justice, l'amour. Le poète invite ses compatriotes à construire un monde ensemble, un monde où tout homme aura le meilleur de lui-même. La paix commence par le respect de soi, de l'autre, le respect de sa dignité, le respect de son humanité. Un monde paisible c'est croire en quelque sorte à l'espérance qui est plus forte que la rancune, la honte ou la culpabilité, l'espérance plus forte que les échecs. Le poète a pour mission de donner le signal de départ d'une nouvelle marche de l'humanité. Il contribue à retrouver la mémoire et la conscience d'un son peuple. Comme la voix de l'évangile qui nourrit et grandit notre foi, le poète continuera toujours son prêche. A l'état actuel des choses, les œuvres de Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall continuent à nous parler. Les œuvres sont au cœur de l'actualité. Il est impossible que le mal disparaisse disait



Socrate. Oui, mais il faut empêcher son triomphe. En empêchant ainsi son triomphe, l'homme parviendra à renouer avec la paix.

En étudiant la structure poétique sur laquelle s'appuient nos poètes pour faire passer leurs puissants messages nous sommes amené à aborder la question de l'esthétique, la technique voire le style déployé par les poètes du corpus dans leur écriture. Ainsi, leur force de persuasion demeure dans la manière dont ils opèrent pour transmettre son message. Le paratexte est une nouvelle clef possible pour l'interprétation des récits. En effet, ses éléments constitutifs (titre, sous-titre, intertitre, dédicace, épigraphe, préface, notes, illustrations, épilogue...) s'inscrivent la plupart du temps dans une perspective souvent stratégique et résolument dynamique, mettant en scène auteur, texte et lecteur. Le choix de la couleur pour les couvertures n'est pas gratuit. La couverture est la première manifestation du livre. Les couleurs occupent une place exceptionnelle dans la symbolique traditionnelle depuis le début de l'humanité. L'étude globale des couleurs sur les couvertures des œuvres des poètes de notre corpus nous a amené à placer chaque œuvre dans son contexte approprié.

Nous avons aussi essayé de montrer que le titre est le nom d'un livre et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion. La fonction première du titre est de référence. Le titre de l'œuvre d'une manière générale indique la thématique abordée par l'auteur. Il s'adresse à l'ensemble du public et peut circuler fort au-delà du cercle des lecteurs. Quant aux intertitres qui se rapportent plus particulièrement aux parties, aux chapitres, aux poèmes, nouvelles, essais etc. ne sont guère accessibles qu'à un public restreint des feuilletés, et des lecteurs des tables de matières.

Nous avons essayé de montrer que la dédicace consiste à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. L'écrivain moderne sent une liberté inconditionnelle dans le choix de ses dédicaces. Une dédicace est un indice qui révèle l'état d'âme de l'auteur, sa manière de comprendre la vie. Autour d'une dédicace, nous pouvons lire la gratitude, le respect de l'humain, la nature des relations humaines, bref, le sens de l'humain.

Dans le domaine de la poésie, nous constatons que presque tous les grands poètes du vingtième siècle recourent aux épigraphes. L'épigraphe est comme une

citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre. La citation est un signe qui nous renseigne sur la richesse culturelle de l'auteur. Il y a une forte connectivité qui existe entre les composantes du paratexte.

Pour le discours poétique, nous avons essayé de montrer que le discours est la parole opposée à l'action, l'expression verbale de la pensée. C'est aussi l'exposé écrit de caractère didactique ; traité, essai. Pierre Van Den Heuvel nous dit que toute parole en tant que réalisation subjective, est aussi discours social dans la mesure où elle est soumise au fonctionnement conventionnel et idéologique du langage.

Avec le choix du langage des poètes de notre corpus, nous avons essayé de montrer que le langage est non seulement une représentation du monde mais son expression. Le langage est une faculté humaine de communiquer au moyen de signes vocaux (parole), éventuellement susceptibles d'être transcrits graphiquement (écriture) ; usage de cette faculté. En dehors du souci d'une écriture de maîtrise de la langue anglaise, la langue de Tijan M. Sallah reste enraciné dans la culture traditionnelle. L'africanisation de l'écriture se réduit à une introduction de temps en temps de mots wolof, malinké. Les onomatopées qui reviennent souvent dans l'écriture des poètes de notre corpus ne correspondent pas à une forme linguistiquement régulière mais elles sont intégrées au système de la langue. Le recours aux onomatopées nous renseigne sur les états d'âme des poètes face aux nombreuses questions abordées dans leur écriture : des états de mélancolie, de joie, d'annonciation, de désespoir, des états faux en regard du monde de la douleur et de la solitude. Quant au rire, il a le pouvoir remarquable de rapprocher l'objet, il l'introduit dans une zone de contact direct, où l'on peut le tâter, le retourner, le mettre à l'envers, l'examiner en haut et en bas, détruire son enveloppe externe, inspecter son intérieur, s'interroger sur lui, le disséquer, démembrer, dénuder, démasquer, analyser et expérimenter en toute liberté.

Différentes procédures sont aussi utilisées par les auteurs de notre corpus pour lancer leurs messages. Dans l'œuvre de nos poètes, nous tombons souvent dans un poème qui nous donne l'impression d'une prose et vice versa. Le lyrique fait souvent irruption du fait que nos poètes en écrivant un poème, le finissent par une prose de coloration poétique. Cet aspect d'écriture commune aux deux poètes de notre corpus

s'explique par les angoisses de l'être à la quête incessante de l'éternité. Cette alternance d'écriture ou encore ce carrefour d'échange comme le note Jean Burgos se révélera lieu des réponses cherchées dans l'espace aux angoisses de l'être devant la temporalité. Il est important de noter que Tijan M. Sallah est influencé dans l'art poétique par T. S. Eliot et Shakespeare. Ce n'est pas par hasard que le gros de ses œuvres poétiques soit en vers libres. Cette maîtrise et commande du langage ne sont qu'une revendication d'une liberté. Amadou Lamine Sall ne s'occupe pas aussi de la métrique et cela se vérifie aussi dans le gros de son œuvre poétique.

Au niveau de l'intertexte, nous avons essayé de voir comment rapprocher leurs textes avec d'autres qui les précèdent ou suivent. Le recours à l'histoire par les poètes de notre corpus est ici un moyen d'éclaircissement, un moyen d'information de la réalité, des valeurs africaines en particulier et le monde en générale. L'intertextualité est un mouvement vers le texte ouvert. La clé de la nouvelle définition du texte qui présente l'intertextualité comme le tissu des voix nous a amenés aussi analyser la notion de polyphonie dans les œuvres de notre corpus.

Dans tout texte, le mot introduit un dialogue avec d'autres textes : voilà l'idée que Julia Kristeva emprunte aux réflexions de Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*. Le dialogue est un discours où émergent au moins deux points de vue. Cela implique toujours une possibilité de questions et réponses, une interaction intertextuelle caractérisée par une ouverture. Cette interaction entre les textes qui nous mène à comprendre la notion de polyphonie où toutes les voix résonnent d'une façon égale implique le dialogisme. Les profondes méditations sur le sens des phénomènes et le mystère du monde se sentent partout dans l'écriture de nos poètes.

La réflexion de Bakhtine sur le dialogisme le mène à analyser les relations entre le moi et autrui dans la vie, le langage et la littérature. Ces relations sont caractérisées par une dépendance mutuelle, une compétition et une contestation. Selon Bakhtine, les interactions sont plus manifestes dans le carnaval. L'esprit carnavalesque est une abstraction tirée d'une culture violée dans des occasions pré-carême. L'esprit carnavalesque est politique du fait qu'il est un critique d'une pensée et conduite individuelles. Nous avons essayé de montrer cette liberté permise dans le carnaval qui semble apparaître dans certains poèmes étudiés dans le corpus.

Le répétitif dans l'œuvre est une manière de montrer la reprise d'un même mot ou groupe de mots. Nous avons essayé de montrer que les répétitions portent différents noms selon la place qu'occupe cette reprise dans le discours. Se répéter équivaut à persister et cela nous montre un discours plein de lyrisme d'un poète en quête d'un équilibre universel. La répétition agit comme un creusement, comme un décapage.

Nous avons essayé de montrer que l'écrivain dans son discours a recours à plusieurs formes de présentation des faits qui lui permettent d'introduire la variation dans son discours et d'établir sa manière de lancer son message. La narration se définit ici comme l'ordre narratif dans lequel le narrateur présente les faits, c'est à dire l'intrigue, l'action, la progression. La description quant à elle permet de faire voir, de mettre sous les yeux les personnes ou les choses que le poète compte partager avec nous. La première fonction de la description est d'ordre en quelque sorte décoratif. La seconde grande fonction de la description est d'ordre à la fois explicatif et symbolique.

Si les premières formes de poésie ont été orales, il ne faut pas perdre de vue que l'univers de l'écriture et celui de l'oralité sont voués à s'interpénétrer. Sous les mots écrits, la voix aspire toujours à se faire entendre et à retrouver les pouvoirs intacts de son émission. Il est indispensable que la voix obéisse à une structure intentionnelle et qu'elle s'adresse à un groupe dont elle épouse la mémoire collective. Nous avons essayé de montrer que la poésie est certes le genre le plus populaire en Afrique de par sa proximité avec l'oralité. Le peuple africain est riche en proverbes et en contes. Les griots étaient les dépositaires du savoir dans la société traditionnelle. La poésie orale célèbre les événements simples de la vie, comme la naissance, l'amour, le mariage, et la mort... L'oralité était présente dans toutes les activités socio-politiques : les poèmes lyriques de l'amour, les psaumes et les hymnes, les louanges lors des célébrations sociales et politiques, les chants de guerre, les chants d'initiation, les chants spirituels, les lamentations, les chant de motivation lors des travaux, les berceuses. La présence de l'oralité dans les textes des poètes du corpus est une manière de rendre hommage à la mémoire des ancêtres qui grâce au travail de leur mémoire, certaines connaissances sont accessibles à la présente génération.

Avec l'espace et le temps, nous avons essayé de montrer que l'espace est le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations achroniques : la pensée a besoin des métaphores spatiales et tout texte est espace. L'espace dont il s'agit ici est celui où se situent les images évoquées par les écrivains. Il est espace qui implique le lieu parce que le spectacle imaginaire se situe en un lieu comparable à celui d'un spectacle perçu. Nous avons essayé de montrer que l'espace est aussi indissociable du temps. Pour que le poème ait de l'espace, il faut d'abord qu'il ait le temps. Certains poèmes des auteurs du corpus nous montre le souvenir en action, le souvenir narratif, ou présente son résultat, le souvenir narré, étalé à plat, au passé, il s'agit toujours d'un temps quasi immobile. Gérard Genette nous révèle que la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte. Le langage métaphorique dont la teneur est plus apte à montrer les problèmes sociaux est un langage qui exprime le mieux les relations spatiales, la réalité. L'espace ou champ d'action de nos poètes est ouverture sur le monde. Leur conscience est le miroir du monde et leur aspiration sociopolitique s'explique par un vertige du passé et du présent dont il faut se détourner.

En portant notre regard sur les embrayeurs, nous avons essayé de montrer comment les embrayeurs voire les indicateurs déictiques sont des éléments qui ne font pas partie du contenu du message, mais dont l'ignorance rend, le cas échéant, impossible l'interprétation sémantique. Les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne, les démonstratifs, les indices spatio-temporels, les termes modalisateurs, certains temps verbaux et les verbes performatifs sont tous des moyens par lesquels le discours peut référer au procès de l'énonciation en cours, des présentatifs qui, comme le geste démonstratif, montrent le sujet et ce qu'il donne à voir. En général, les embrayeurs privilégiés dans l'écriture des auteurs de notre corpus sont « *Je, Tu, Nous, Ils* » mais ce qui retient notre attention est la domination du *Je*. Un *je* autobiographique soit-il, il est important de noter que parler, c'est écouter. Les poètes de notre corpus ont tendance à marquer leurs empreintes sur des sujets sensibles ayant trait à la société par l'appropriation du *je*. Cette implication directe peut être considéré comme l'hypersubjectivité, un langage qui en sait plus long sur nous que nous-mêmes. Le choix par Tijan M. Sall et Amadou Lamine Sall de la première

personne du singulier « *je* » et du présent de l'indicatif dans les sujets d'ordre sociopolitique n'est pas gratuit. Il marque leur engagement, leur expérience et leur vision vis-à-vis aux problèmes qui préoccupent leur peuple en particulier et le monde en générale. Nous dirons comme Roman Jakobson que leur poésie nous protège contre l'automatisation, contre la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine, de la révolte et de la réconciliation, de la foi et de la négation. Le paradoxe du *je*, universel de langage, est de faire l'historicité du discours. Tout est imbriqué dans le pouvoir créateur du verbe.

En abordant l'étude sur les caractéristiques graphiques, nous avons essayé de montrer qu'en linguistique, la graphie est la manière d'écrire un mot, en ce qui concerne l'emploi des caractères. Un certain usage de la majuscule renvoie à une rationalité de la représentation selon laquelle le poète tient le public en haleine, les oblige à s'arrêter, et à réfléchir sur les vérités qui nous interpellent tous. La majuscule en dehors de sa place initiale dans la phrase ou vers apparaît comme un mode d'emphase. Nous avons aussi noté la présence remarquable des noms propres dans l'écriture des poètes de notre corpus. La position anormale d'un nom commun en majuscule mène à une pluralisation du message dont tout lecteur a la libre manœuvre. La présence des majuscules à l'intérieur des vers et les noms propres dans l'œuvre de Tijan M. Sallah et de Amadou Lamine Sall nous permet de saisir les significations essentielles de leurs messages. La multiplication de ces majuscules à l'intérieur des phrases ou des vers est un signe révélateur des questions qui méritent d'être abordés d'une manière scientifique afin d'œuvrer vers la réalisation d'un monde nouveau dont l'appel résonne fort dans l'œuvre de nos poètes.

Nous savons que la ponctuation est un système de signes graphiques permettant de séparer les phrases d'un texte, d'indiquer certains rapports syntaxiques à l'intérieur de celles-ci et de noter divers faits d'intonation. S'affranchir de la ponctuation est aussi une affirmation d'une certaine liberté qui permettrait à tout lecteur de comprendre le poème comme il le veut. Cette liberté et cette absence de ponctuation sont des indices qui invitent le lecteur à faire des pauses qui lui conviennent. L'absence de la ponctuation dans certains poèmes des poètes de notre

corpus est d'une part une revendication de la liberté et d'autre part un signe qui témoigne de leur inspiration et leur habileté à basculer dans le registre de l'oralité.

La suspension est une figure de pensée qui consiste comme son nom l'indique, à mettre le lecteur ou l'auditeur dans l'attente impatiente de ce qu'on a annoncé mais pas encore dit. Pour ce qui concerne les points de suspension, le silence prend la valeur de l'aposiopèse qui marque la passation de la parole au lecteur supposé capable de compléter tout seul la phrase tronquée. Il faut éviter qu'une interprétation unique ne s'impose au lecteur : l'espace blanc, le jeu typographique, la mise en page du texte poétique contribuent à créer un halo d'indétermination autour du mot, à le charger de suggestions diverses.

Le silence est en quelque sorte un langage nouveau. Il arrive dans des situations que le silence remplace alors ce que la langue ne permet pas d'exprimer et devient une figure spéculative, servant à communiquer l'incommunicable. Le silence qui fait souvent surface dans les œuvres des poètes du corpus, est une invitation où le lecteur est appelé à prendre une part active dans les problèmes évoqués. La parole de l'implicite est toujours un silence, le plus souvent volontaire, par lequel le locuteur fait appel à la faculté de déduction chez son interlocuteur. C'est donc encore, une forme de langage indirect que l'interlocution fonde ici sur le savoir commun. Il contient ce qu'on ne sait, ne veut ou ose dire. Il dit aussi ce la parole détruirait. Ce qui est important dans une œuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas. Le silence est même supérieur à la parole dans la mesure où celle-ci s'y oppose toujours.

Nous voici arriver au terme de la critique littéraire en espérant que ce document servira de guide aux étudiants qui souhaiteraient se lancer dans l'aventure littéraire. Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall sont des poètes doués de leur génération. Leur poésie est à cheval entre le passé, le présent et l'avenir. C'est dégager là une couche bien mince de leur grande émotion à la douleur du monde et au changement qui est aujourd'hui plus qu'une nécessité. La riche thématique abordée montre que leur poésie est une poésie du devenir : femme, chant espoir tout déployé, avenir, sillons futurs, temps nouveaux, liberté, dignité, lumière, clarté, foi, travail, unité, amour, invention du nouveau monde, haut sommet de l'espérance. Leur art consiste à convertir le présent en un avenir meilleur. Toute leur philosophie se résume

par Amour, Justice et Liberté. Tous sont conviés à un examen de conscience afin que règne la paix dans le monde.





# **INDEX**

## A

Amadou Lamine Sall, 2, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 52, 54, 55, 56, 61, 62, 81, 82, 83, 84, 85, 91, 92, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 133, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 143, 150, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 184, 186, 187, 200, 202, 203, 204, 212, 214, 218, 222, 224, 225, 250, 256, 257, 258, 259, 265, 266, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 279, 281, 287, 292, 297, 299, 302, 311, 313, 315, 316, 321, 326, 327, 338, 341, 344, 345, 349, 350, 351, 352, 354, 355, 357, 367, 368, 369, 374, 375, 383, 384, 393, 395, 396, 398, 399, 403, 404, 412, 413, 414, 415, 420, 429, 432, 437, 439, 443, 451, 458, 475, 477, 484, 485, 486, 489, 490, 491, 496, 498, 500, 504, 507, 509, 512, 514, 517, 518, 520, 521, 522, 529, 532, 534, 535, 536, 568

Amour, 10, 16, 23, 147, 157, 165, 171, 281, 298, 471, 547, 548

## B

beauté, 12, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 35, 42, 45, 53, 75, 184, 218, 254, 287, 288, 298, 325, 344, 368, 422, 430, 432, 445, 455, 458, 464, 472, 517, 519

## C

corps, 12, 18, 19, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 32, 41, 42, 43, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61, 65, 75, 78, 88, 93, 101, 103, 105, 130, 135, 143, 158, 166, 197, 200, 202, 219, 286, 296, 299, 311, 313, 333, 343, 350, 368, 438, 455, 456, 458, 459, 517, 519, 552, 582

corruption, 146, 190, 209, 212, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 228, 231, 234, 242, 380, 458, 459, 486, 526

## D

désir, 11, 16, 18, 19, 23, 24, 25, 27, 29, 31, 32, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 60, 61, 63, 67, 75, 77, 79, 81, 82, 89, 91, 102, 135, 140, 181, 227, 241, 248, 254, 256, 282, 294, 312, 314, 368, 370, 372, 421, 425, 441, 455, 470, 490, 500, 513, 517, 518, 519, 520, 522

développement, 63, 68, 73, 94, 97, 98, 118, 123, 161, 162, 179, 180, 182, 187, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 212, 219, 231, 288, 311, 322, 337, 372, 380, 393, 410, 435, 436, 524, 525, 526, 548, 573, 579

Dieu, 54, 55, 56, 59, 60, 62, 65, 67, 85, 88, 91, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 116, 117, 118, 126, 127, 135, 136, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 152, 156, 157, 158, 167, 168, 169, 170, 181, 213, 225, 251, 259, 261, 267, 273, 274, 297, 299, 321, 400, 412, 435, 472, 475, 489, 491, 495, 517, 520, 521, 522, 524, 578, 579, 580

## E

écriture, 6, 10, 11, 12, 13, 16, 23, 29, 79, 85, 102, 110, 118, 208, 251, 266, 286, 350, 357, 361, 364, 365, 366, 367, 369, 372, 373, 378, 379, 381, 383, 384, 391, 395, 415, 429, 434, 435, 455, 465, 471, 477, 479, 480, 487, 493, 502, 504, 507, 508, 509, 511, 512, 520, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 547, 549, 561, 569, 571  
esprit, 10, 60, 88, 99, 112, 118, 126, 135, 140, 143, 178, 202, 208, 233, 248, 273, 337, 339, 357, 365, 380, 445, 479, 481, 490, 506, 510, 526

## F

Félicité, 49, 50, 51, 52, 55, 276, 517, 570  
femme, 1, 6, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 38, 41, 43, 47, 48, 50, 53, 54, 56, 59, 60, 61, 63, 65, 67, 75, 77, 78, 79, 82, 103, 105, 112, 140, 154, 219, 235, 298, 310, 312, 325, 326, 375, 421, 425, 445, 455, 466, 470, 482, 517, 518, 519, 536  
fidèle, 77, 119, 122, 128, 302, 388  
foi, 45, 75, 83, 91, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 111, 116, 118, 119, 126, 127, 129, 135, 137, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 153, 169, 171, 180, 197, 213, 243, 281, 321, 336, 341, 348, 352, 355, 401, 403, 439, 472, 475, 500, 513, 519, 521, 522, 524, 527, 529, 535, 536, 579, 580

## G

Genèse, 48, 56, 158, 468, 517  
gouvernement, 62, 63, 64, 68, 72, 73, 75, 88, 130, 182, 196, 212, 214, 222, 234, 236, 239, 241, 246, 247, 405, 518, 523, 526, 527, 574, 575

## H

homme, 10, 11, 18, 32, 33, 35, 39, 41, 43, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 65, 67, 80, 83, 85, 88, 91, 93, 94, 96, 99, 101, 102, 103, 107, 108, 109, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 135, 136, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 150, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 165, 167, 169, 170, 171, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 186, 187, 189, 190, 191, 196, 197, 202, 203, 210, 212, 219, 222, 223, 225, 231, 232, 236, 240, 243, 244, 247, 249, 250, 251, 254, 256, 259, 262, 264, 265, 266, 267, 271, 276, 277, 279, 281, 294, 296, 297, 298, 311, 313, 316, 326, 333, 337, 339, 341, 342, 343, 345, 352, 353, 356, 371, 381, 383, 384, 401, 403, 405, 411, 412, 420, 421, 422, 436, 440, 446, 456, 466, 468, 475, 479, 495, 498, 500, 504, 506, 508, 510, 517, 518, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 548  
humanité, 10, 16, 25, 47, 59, 69, 94, 98, 102, 103, 149, 151, 160, 162, 166, 167, 168, 180, 196, 199, 201, 202, 222, 250, 251, 267, 271, 279, 281, 293, 322, 339, 352, 380, 381, 394, 404, 410, 411, 498, 499, 518, 520, 521, 523, 525, 529, 530, 573, 575

## I

inégalité, 160

injustice, 149, 153, 154, 201, 215, 245, 275, 341, 352, 404, 486, 526

## J

Justice, 10, 66, 67, 104, 105, 139, 180, 537

## L

liberté, 71, 177, 179, 198, 222, 524

## M

misère, 35, 63, 71, 75, 101, 149, 151, 153, 154, 162, 180, 182, 190, 196, 197, 200, 201, 210, 212, 215, 237, 249,  
250, 259, 278, 338, 341, 355, 404, 410, 411, 412, 414, 422, 486, 496, 497, 518, 519, 523, 525, 526, 570

monde, 10, 11, 16, 19, 22, 25, 31, 32, 41, 49, 50, 51, 54, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 75, 84, 85, 88, 91, 92, 93,  
102, 103, 106, 107, 108, 111, 112, 117, 118, 122, 129, 135, 142, 143, 146, 147, 150, 151, 153, 154, 156, 157,  
158, 159, 160, 162, 163, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 191, 194, 195,  
198, 200, 201, 203, 208, 212, 218, 231, 241, 243, 245, 249, 250, 254, 256, 257, 259, 260, 262, 264, 265, 267,  
269, 270, 275, 276, 278, 279, 281, 291, 293, 295, 297, 298, 301, 322, 326, 331, 339, 342, 343, 344, 345, 352,  
364, 365, 371, 372, 374, 380, 381, 383, 384, 393, 394, 395, 399, 401, 403, 404, 411, 413, 415, 425, 429, 435,  
436, 439, 440, 451, 454, 469, 472, 479, 483, 487, 489, 490, 491, 494, 495, 496, 500, 502, 504, 506, 512, 518,  
520, 521, 523, 524, 526, 528, 529, 531, 532, 534, 535, 536, 569, 571, 573, 574, 580, 581

## N

nouveau, 24, 30, 49, 88, 111, 117, 128, 135, 147, 149, 150, 151, 156, 165, 180, 181, 184, 186, 203, 250, 296, 299,  
314, 331, 352, 372, 374, 375, 380, 388, 404, 457, 477, 481, 497, 502, 504, 506, 512, 523, 535, 536, 579

## O

œuvre, 12, 19, 23, 88, 130, 138, 193, 267, 272, 287, 291, 292, 296, 297, 298, 301, 312, 313, 320, 348, 349, 352,  
370, 375, 390, 398, 411, 412, 435, 444, 451, 481, 487, 501, 504, 512, 517, 522, 526, 530, 531, 533, 535

## P

paix, 18, 31, 49, 68, 88, 102, 105, 111, 122, 123, 126, 139, 140, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 160, 162, 163, 165,  
167, 168, 170, 171, 178, 180, 181, 182, 184, 186, 189, 190, 191, 200, 203, 212, 234, 245, 261, 267, 271, 278,  
279, 281, 293, 298, 317, 331, 337, 344, 345, 352, 383, 384, 403, 404, 405, 411, 419, 429, 440, 489, 490, 491,  
522, 523, 526, 529, 549, 585

Perfection, 21, 22, 27, 31, 33, 49, 50, 54, 60, 88, 149, 261, 297, 434, 440, 455, 470  
poème, 6, 7, 11, 27, 38, 68, 92, 99, 118, 133, 171, 264, 281, 296, 297, 299, 302, 310, 311, 312, 315, 322, 351, 352,  
365, 379, 395, 400, 412, 465, 506, 507, 509, 517, 521, 522, 530, 532, 533, 534, 535, 569, 570, 571  
poète, 8, 10, 11, 16, 23, 27, 28, 29, 30, 35, 41, 44, 49, 67, 100, 102, 108, 110, 119, 135, 136, 138, 139, 140, 141,  
150, 154, 156, 157, 158, 165, 166, 173, 181, 208, 212, 214, 221, 226, 227, 241, 244, 245, 248, 256, 261, 262,  
264, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 278, 279, 281, 287, 298, 302, 311, 312, 316, 321, 325,  
326, 327, 333, 334, 337, 339, 340, 342, 344, 345, 349, 352, 365, 366, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 378, 380,  
381, 384, 388, 389, 390, 391, 393, 399, 413, 414, 419, 420, 421, 429, 435, 436, 439, 440, 444, 445, 446, 455,  
456, 458, 465, 468, 471, 475, 481, 482, 485, 486, 490, 495, 496, 498, 502, 504, 507, 508, 510, 513, 522, 526,  
528, 529, 533, 535, 568  
pouvoir, 54, 59, 68, 110, 112, 118, 121, 128, 145, 158, 167, 170, 177, 195, 196, 209, 215, 219, 221, 226, 228, 231,  
233, 235, 236, 238, 239, 244, 245, 246, 247, 264, 266, 294, 316, 320, 339, 342, 344, 345, 351, 364, 370, 374,  
383, 395, 402, 404, 429, 436, 440, 459, 466, 470, 486, 500, 512, 513, 524, 526, 527, 531, 535, 547, 549, 578,  
579, 580, 584, 585, 588  
prière, 10, 31, 51, 59, 91, 99, 100, 101, 105, 111, 116, 123, 130, 135, 138, 146, 170, 259, 351, 472, 520, 522, 578,  
581

## R

Rêve, 7, 166, 296

## S

sexe, 44, 45, 47, 48, 52, 59, 60, 63, 138, 177, 314, 368, 418, 499, 518  
société, 10, 104, 162, 194, 221, 249, 262, 266, 316, 342, 395, 528, 529, 586  
spirituel, 10, 88, 91, 99, 103, 106, 112, 115, 116, 119, 122, 133, 135, 136, 139, 140, 142, 146, 266, 295, 296, 298,  
340, 440, 472, 475, 520, 521, 522, 577, 578

## T

terre, 7, 21, 30, 32, 47, 48, 49, 50, 52, 63, 88, 93, 94, 97, 100, 107, 110, 112, 118, 128, 137, 144, 154, 156, 157, 159,  
160, 166, 170, 173, 175, 177, 178, 180, 182, 184, 186, 187, 189, 198, 201, 203, 213, 223, 228, 236, 247, 249,  
250, 254, 258, 262, 275, 278, 294, 297, 311, 315, 321, 326, 331, 333, 338, 374, 411, 435, 458, 486, 491, 502,  
506, 508, 511, 513, 524, 525, 528, 549, 570, 571, 579, 583  
Tijan M Sallah, 71, 73, 112, 192, 259, 287, 311, 321, 322, 326, 327, 337, 345, 349, 350, 351, 352, 354, 398, 399,  
400, 402, 403, 404, 410, 425, 484, 489, 517  
tolérance, 88, 100, 107, 158, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 180, 181, 295, 336, 366, 503, 523, 529, 554

## U

unité, 41, 88, 129, 139, 167, 179, 187, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 203, 240, 352, 369, 381, 390, 422, 524

## V

vérité, 34, 64, 69, 78, 92, 102, 112, 135, 138, 139, 146, 151, 156, 178, 182, 186, 192, 232, 247, 265, 269, 272, 274,  
280, 281, 295, 311, 344, 350, 391, 402, 413, 419, 420, 421, 422, 469, 472, 481, 483, 484, 489, 519, 522, 524,  
527

## **BIBLIOGRAPHIE**



## I CORPUS

### I. 1 CORPUS ETUDIE

**SALL Amadou Lamine**, *Comme un Icerberg En Flammes*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1982

**SALL Amadou Lamine**, *J'ai Mangé Tout Le Pays De La Nuit*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1994

**SALL Amadou Lamine**, *Kamandulu*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1990

**SALL Amadou Lamine**, *Le Prohète ou Le Cœur Aux Mains de Pain*, Les Editions Feu de Brousse, 1997, Dakar

**SALL Amadou Lamine**, *Les Veines Sauvages*, Les Editions Le Carbet France, 2001

**SALL Amadou Lamine**, *Locataire du Néant*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1989

**SALL Amadou Lamine**, *Mante Des Aurores*, Nouvelles Editions Africaines, 1979

**SALLAH Tijan M. & Ojaide Tanure** *The New African Poetry*, Editions Paperback, 2000

**SALLAH Tijan M.**, *Before The New Earth*, Washington D C, ThreeContinents Press, 1988

**SALLAH Tijan M.**, *Dreams of Dusty Roads*, Colorado, Three continents Press, 1992

**SALLAH Tijan M.**, *Kora land*, Colorado, Three Continents Press, 1989

**SALLAH Tijan M.**, *When Africa was a young woman*, Calcutta Writer Workshop, 1980

### I. 2 CORPUS SECONDAIRE

**CARLOS Jérôme**, *Le Miroir*, Editions Livre Sud, 1994

**SALLAH Halifa**, *Treatise on Founding a Federation of African Republics*, Editions Edward Francis Small, Serrekunda The Gambia, 2007

## II BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- ACHEBE Chinua**, *Things fall Apart*, Heinemann Educational Books Inc., 1965
- ANGENOT Marc**, *Un état du discours social*, 1889
- AUWERS Jean-Marie**, *Regards croisés sur le cantique des cantiques*, Editions Lessius, 2005
- BÂ Amadou Hampaté**, *Njeddo Déwal*, Paris Abidjan, Stock, NEI-EDICEF, 1984
- BA Oumar**, *Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales*, Archives du Sénégal, 1889-1927
- BACHELARD Gaston**, *La poétique de l'espace*, PUF, 1961
- BACHELARD Gaston**, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1984
- BACRY Patrick**, *Les figures de styles*, collection sujets Belin, 1982
- BAKTINE Michail**, *Esthétique de la création verbale*, Editions Gallimard, 1984
- BAKTINE Michail**, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978
- BAKTINE Michail**, *La poétique de Dostoiévski*, Editions du Seuil, 1970
- BALANDIER Georges**, *Anthropologie politique*, Presses Universitaires de France, 1967
- BARTHES Roland**, *Fragments d'un discours amoureux*, Editions du Seuil, 1977
- BARTHES Roland**, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, 1953 et 1972
- BARTHES Roland**, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, 1973
- BARTHES Roland**, *Mythologie*, Paris, Editions du Seuil, 1971
- BATAILLE Georges**, *l'érotisme*, Editions de Minuit, 1957
- BERNARD Suzanne**, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Editions Nizet, 1959
- BERTHIER Philippe**, *Stendhal : l'écrivain, la société et le pouvoir*, Presse universitaire de Grenoble, 1984
- BEYARD Jean François**, *Le capital social : de l'Etat malfaiteur, ou les russes de l'intelligence politique dans la criminalisation de l'Etat en Afrique*, Editions complexe, 1997
- BEZZOLA Reto R.**, *Le sens de l'Aventure et de l'Amour*, Librairie Honoré Champion, 1968

**BIBLE, La**, Traduction Œcuménique de la Bible, Le CERF, 1992

**BONNEFOY Yves**, *Rimbaud par lui-même*, Editions du Seuil, 1961

**BOUDHIBA Abdelwahab**, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1975

**BOURNEUF (Roland), OUELLET (R)**, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972

**BOUTILLIER Jean-Louis, COPANS Jean, FIELOUX Michèle, LALLEMAND Suzanne, ORMIERES Jean-Louis**, *Le Tourisme en Afrique de l'Ouest*, Editions Maspero François, 1978

**BOWAO Charles et SAM Moussa**, *La bonne gouvernance : une nouvelle éthique du développement ?* Editions Démocratiques Africaines, 1991

**BRUCE Donald**, *De l'intertextualité à l'interdiscursivité*, Les Editions Paratexte, Toronto, 1995

**BURGOS Jean**, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Editions du Seuil, 1982

**CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, GARDET Bernard**, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont & Jupiter, 1969

**CHKLOVSKI Victor**, *Sur la théorie de la prose*, Lausanne, l'Â d'homme, 1973, (Moscou 1929)

**COMBE D.**, *Poésie et Récit. Une Rhétorique des genres*, Paris, J. Corti, 1989

**COMPAGNON Antoine**, *La Seconde main*, Editions du Seuil, 1979

**CONCHE Marcel**, *Analyse de l'Amour et Autres Sujets*, PUF, Paris, 1997

**CONDE Maryse**, *La Belle Créole*, Les Editions Mercure de France, 2001

**COYAULT Sylviane**, *L'histoire et la géographie*, CRLMC 1997

**CROCE Benedicto**, *Breviario di Estetica*, Bari, Laterza, 9<sup>e</sup> ed. 1947

**CRUISE O'Brien, Donald**, *The Mourides of Senegal*, Clarendon Press, London, 1971

**CUGNO Alain**, *La blessure amoureuse*, Editions du Seuil, 2004

**DARRICAU Raymond et Peyrous Bernard**, *La Spiritualité*, PUF, 1988

**DE LAMENNAIS, Félicité Robert**, *Paroles d'un croyant*, Paris, librairie de la bibliothèque nationale, 1897

**DE RENEVILLE J. Rolland**, *Aventure de l'Absolu*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1972

**DEMOSTHENE**, *Harangues II*, Edition Les Belles Lettres, Paris, 1967

**DESFRAY Suzanne**, *La Paix*, Editions Bréal 2002

**DESSAIX Robert**, *A Mother's Disgrace*, Editions Braille, 1995

**DESSONS G. et MESCHONNIC**, *Traité du rythme*, Paris, Dunod, 1998,

**DEWEY John**, *Art as Experience*, New York, Penguin, 2005

**DIA Hamidou**, *Poésie africaine et engagement*, Acoria Paris, 2003

**DIENG Basirou**, *L'épopée du Cayor*, thèse de doctorat d'Etat, Paris III, Sorbonne Nouvelle, 1987

**DIENG Isidore Mbaye, Bugnicourt Jacques**, *Touristes-Rois en Afrique*, Editions Karthala, 1982

**DIOP Bara, Abdoulaye**, *La société Wolof*, Editions Karthala, Paris, 1981

**DORWRICK Stephanie**, *Le Pardon et Autres Actes d'Amour*, Editions le fil invisible, 2002

**DREW Elizabeth, Sweeney John L.** *Directions in modern poetry*, Gordion Press, NY 1967

**DUFRENNE Mikel**, *L'Esthétique en 1913* dans l'année 1913, Klincksieck, 1971

**DUQUOC Christian**, *Jésus, Homme libre*, Editions revue et augmentée, 1973 [2003]

**EGUDU R. N.**, *Modern African Poetry And The African Predicament*, The Macmillan Press Ltd, 1978

**ELA Jean Marc**, *Innovation sociale en Afrique noire: Gestion administrative réseau mafieux et pouvoir*, L'Harmattan, 1998

**ELIMIAM Isaac I.**, *Theme And Style In African Poetry*, The Edwin Mellen Press, 1991

**ELIOT T.S.**, *Selected Poems*, Hacourt, Brace, Jovanovich, 1964

**ELUARD Paul**, *Les sentiers et les routes de la poésie (1952)*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, 1968

**ELWERT W. Theodor**, *Traité de versification française*, Klincksieck, 1965

**FALISSE Maurice**, *Oser la paix*, Quart Monde, 1992

**FANON Frantz**, *les damnés de la terre*, Editions La découverte, 2002

**FEVRIER James G.**, *Histoire de l'écriture*, Paris, Editions Payot, 1959

**FINNEGAN Ruth**, *Oral poetry*, First Midland Book Edition, 1992

**FOX Mattew**, *Original Blessing*, Bear & Company, 1996

**FRASER Robert**, *West African Poetry*, Cambridge University Press, 1986

- FROMILHAGUE Catherine, SANCIER-CHATEAU Anne**, *Analyses stylistiques*, Paris, Editions Nathan/HER 2000
- FRYE Northrop, DENHAM Robert D.**, *Anatomy of Criticism*, University of Toronto Press, 2006
- GENETIOT Alain**, *Les genres lyriques mondains*, Droz, 1990
- GENETTE Gérard**, *Figures I*, Editions du Seuil, 1966
- GENETTE Gérard**, *Figures II*, Paris, Editions du Seuil, 1969
- GENETTE Gérard**, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972
- GENETTE Gérard**, *Figures IV*, Editions du Seuil, 1999
- GENETTE Gérard**, *Nouveau discours du récit*, Editions du Seuil, 1983
- GENETTE Gérard**, *Palimpsestes*, Editions du Seuil, 1982
- GENETTE Gérard**, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987
- GREEN Julien**, *Liberté Chérie*, Editions du Seuil, 1989
- HARROW Kenneth W.**, *Faces of Islam in African Literature*, Heinemann, 1991
- HEUVEL Pierre Van Den**, *Parole mot Silence*, Librairie José Corti, 1985
- HEYWOOD Paul**, *Corruption et Démocratie en Europe*, La Découverte, Paris, 1995
- HOUEDJISSIN Judith**, *Les Administrations publiques africaines*, Editions L'Harmattan, Paris 2008
- IRELE Abiola**, *The African Experience in Literature and Ideology*, London Heinemann, 1981
- JAGNE Siga Fatima & Naidu Parekh Pushpa**, *Postcolonial African Writer*, Greenwood Press, 1998
- JAKOBSON Roman**, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973
- JENNY Laurent**, *La terre et les signes*, Editions Gallimard, 1982
- JOLY Henri**, *Saint Ignace de Loyola*, Librairie Victor Le coffre, 1905
- JULIEN Eileen, MORTIMER Milfred, SCHADE Curtis**, *African Literature in its Social and Political Dimensions*, Three Continents Press, 1986
- KHAN Hazrat Inayat**, *The art of Being and Becoming*, Omega Publications, 1982, 1989
- LACOUTRE Jean**, *Montesquieu les vendages de la liberté*, Editions du Seuil, 2004
- LAURIS Edmond**, *A matter of Timing*, Auckland University Press, 1996

**LE MOYNE Pierre**, *Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin*, Editions Le Miroir Volant, 1986

**LEJEUNE Philippe**, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Collection Poétique, 1975

**LENNARD John**, *The poetry handbook*, Oxford University, NY 2005

**LERNER Laurence**, *An introduction to English poetry*, G. & J. Chesters, 1983

**LEUWERS Daniel**, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Editions, Armand Colin, 2005

**LISTA Giovanni**, *Marinetti et le Futurisme*, Editions L'Âge d'Homme, 1977

**LOOMBA Ania**, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, 2005

**LUTHER Martin, DIETRICH Veit**, *In Cantica canticorum, brevis, sed admodum dilucida enarratio*, Typis Ioannis Luft, 1539

**MEILLET- Ernout**, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris Klincksieck, 2001

**MESCHONNIC Henri**, *Critique du rythme*, Editions Verdier, 1982

**MICHELINE-Tison-Braun**, *Poétique du paysage*, Librairie A-G Nizet, Paris 1980

**MILES Josephine**, *Miles Eras and modes in English poetry*, Greenwood Press, 1976

**MITTERAND Henri**, *Le regard et le signe*, PUF, 1987

**MOLINO J. et GARDES-TAMINE J.**, *Introduction à l'analyse de la poésie*, Paris, PUF, 1987

**MOURA Jean-Marc**, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, PUF, 1999

**NADIA Julien**, *Grand Dictionnaire des Symboles et des Mythes*, Editions Marabout, 1997

**NAUDE Gabriel**, *Considérations Politiques sur les coups d'Etats*, Hildesheim, Georg. Olms, 1993

**NIANE Djibril Tamsir**, *Soundiata*, Présence Africaine, 1971

**NIETZCHE**, *Humain, trop humain*, Editions Gallimard, 1988

**NIETZCHE**, *La naissance de la tragédie, Œuvres Complètes*, Editions Gallimard, 1977

**NJOGA Kimani**, *Reading Poetry As Dialogue*, The Jomo Kenyatta Foundation, 2004

**OBENGA Théophile**, *Sur le Chemin des hommes*, Editions Présence Africaine, 1984

**ONFRAY Michel**, *Théorie du corps amoureux*, Paris Grasset, 2000

**ORMIERES PEGUY Charles-Pierre**, *Espace, Temps, Complexité*, Editions Belin, 2001

**PAGNOL Marcel**, *Topaze*, Editions De Fallois, 1974

**PARIENTE Jean Claude**, *Le langage et l'individuel*, Armand Collin, 1973

**PEYTARD Jean**, *Mikhail Bakhtine, Dialogisme et analyse du discours*, Editions Bertrand-Lacoste, Paris, 1995

**PLUTARQUE**, *Traité 37-41, Œuvres Morales, Tome VII*, Editions Les Belles Lettres, Paris 1974

**PORTA Donatella Della et MENY Yves**, *Corruption de la République*, Editions Fayard, 1992

**PRIETO Luis J.** *Langages de Jarry*, Klincksieck, 1972

**PRIETO Luis J.**, *Langages de Jarry*, Klincksieck, 1972

**PROUST Marcel**, *Contre Sainte Beuve*, Gallimard, 1954

**PROUST Marcel**, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, 1929

**RICCI Jean Claude**, *Histoire des idées politiques*, Editions, Dalloz-Sirey, 2008

**RICOEUR Paul**, *Temps et Récit*, Paris, Le Seuil, 1983

**ROBERT Jacques et OBERDORFF Henry**, *Libertés Fondamentales et Droits de l'Homme*, Montchrestien, E.J.A, 1997

**ROBINS Paul & HARGREAVES R.A.**, *A Poetry Course for K.C.S.E*, East African Publishers, 1981

**ROBINSON David**, *Paths of Accommodation*, Ohio University Press, 2000

**RORTY Richard**, *Philosophy and social hope*, Penguin Books, 1999

**SAINT Augustin**, *Confessions*, Labriole, 1969

**SAINT François de Sales**, *Œuvres complètes*, Perisse Frères, Librairies, 1855

**SAINT-John Perse**, « Poésie » in *Œuvres complètes*, Editions Gallimard, 1972

**SAMOYAUULT Tiphaine**, *Intertextualité*, éditions Nathan/HER 2001

**SARTRE Jean Paul**, *La responsabilité de l'écrivain*, Editions Verdier, 1998 (contribution intégrale lors de la 1<sup>ère</sup> conférence générale de l'Unesco en novembre 1946 à Paris)

- SARTRE Jean Paul**, *Les Chemin de la Liberté, I L'Âge de Raison*, Editions Gallimard, 1945
- SARTRE Jean Paul**, *Les Chemin de la Liberté, II Le Sursis*, Editions Gallimard, 1945
- SARTRE Jean Paul**, *Les Chemin de la Liberté, III La Mort dans l'Âme*, Editions Gallimard 1949
- SCHUERKENS Ulrike**, *La colonisation dans la littérature Africaine*, Editions l'Harmattan, 1994
- SEILER-ALMUT Normann**, *La littérature néo-africaine*, PUF, 1976
- SENGHOR Léopold sédar**, *Œuvre poétique*, éditions du Seuil, 1990
- SERPOS Noureini Tidani**, *Aspects de la critique africaine*, Cedex-Silex Editions, Abidjan, 1987
- SHAKESPEARE William**, *Hamlet*, New York Samuel French Publisher, 2010
- SILKIN John**, *The life of metrical and free verse in twentieth-century poetry*, Macmillan press ltd, 1997
- SOW FALL Aminata**, *L'appel des Arènes*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1993
- SOW FALL Aminata**, *Un grain de vie et d'espérance*, Paris, éditions Françoise Truffaut, 2002
- SOYINKA Wole**, *Idanre*, les Nouvelles Editions Africaines, 1982
- TADIE Jean-Yves**, *Le récit poétique*, Editions Gallimard, 1994
- TAMINE Joëlle Gardes, HUBERT Marie-Claude**, *Dictionnaire de critique littéraire*, Editions Armand Colin/Masson, Paris, 1993, 1996
- TAMINE Joëlle Gardes.**, *La stylistique*, Paris, Colin, 1992
- TODOROV Tzvetan**, *Théories du symbole*, Editions du Seuil, 1977
- TODOROV Tzvetan**, *Poétique de la prose*, Paris, Editions du Seuil, 1957
- TODOROV Tzvetan**, *Symbolisme et interprétation*, Editions du Seuil, 1978
- TURNER J. Ash**, *The Golden Hordes : International Tourism and the Pleasure Periphery*, Constable, London, 1975
- UMBERTO Eco**, *L'œuvre ouverte*, Editions du Seuil, 1965
- VANEIGEM Raoul**, *Traité de savoir-vivre*, Gallimard, 1967
- VARGA A. Kibédi**, *Les Constantes Du Poème*, Editions A. & J. Picard, Paris, 1977



**VOLTAIRE**, *Traité sur la tolérance*, Editions, Flammarion, Paris 1989  
**VULLIEZ Hyacinthe**, *Le Tam-Tam du sage*, les éditions du cerf, 1987  
**WAINWRIGHT Jeffrey**, *The basics poetry*, Routeledge, 2004, London  
**WARD J. P.** *Poetry and The sociological Idea*, 1981  
**WESTPHAL Bertrand**, *La Géocritique*, Les Editions Minit, 2007  
**WITHMAN Walt**, *Leaves of Grass*, 1967, Editions Wayne State University Press, 1980  
**WORDSWORTH Williams**, *Lyrical ballad*, In Smith, 1905  
**ZIEGLER Jean**, *Les Seigneurs du crime*, Editions du Seuil, 2007  
**ZUMTOR Paul**, *La lettre et la voix*, Editions du Seuil, 1987

### III. REVUES ET ARTICLES

- ARAGON**, « Avis », *La Révolution surréaliste* n° 5, 15 Octobre 1925
- BADJIE Malafie**, « Kanifing Muslims and Christians Tie Bond », *The Point*, 25 Février, 2008
- BEVERIDGE William**, « Kofi Annan Hits on Critical Areas », *The Point*, March 23, 2009
- BLUNDO Giorgio et SARDAN Jean-Pierre**, *Politique Africaine*, n° 83, Octobre 2001
- DUCROT Oswald**, « Langage et jeu », in *Le structuralisme en linguistique*, Seuil, Point n° 44, 1977
- FRANCIS Jacques**, « La mise en communauté de l'énonciation », in *langages*, 1982
- FURBANK Philip Nicholas, KETTLE Arnold**, *Modernism and its origins*, The Open University Press, Twentieth Century Poetry, Units 4-5, 1977
- GAUVIN L.** « Glissement de langue et poétique romanesques : Poulin, Ducharme, Chamoiseau », *Littérature*, 101, Février 1996
- GRAYSON Sandra M.**, *In the Spirit of the Harlem Renaissance*, Nwk 2004, vol. 4
- HALAKÉ Dida**, « Be True, Unite ! », *Daily Observer*, mars 17, 2008
- JAGNE Siga Fatima**, *The Gambia Weekly*, n° 33
- KETTLE Arnold**, *Poetry and politics*, The Open University Press, Units 21-22, 1976
- KOM Ambroise**, *Nouvelles du Sud, Littératures Africaines*, les Editions Silex, N° 8 spécial : Juin-Juillet-Août
- LACAN Jacques**, « La métaphore du sujet » in 1966
- LOPES Henri**, « Les trois identités d'un écrivain francophone » *Diagonales*, mai 1995, n° 34
- MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE (France)**, *Le Futurisme, 1909-1913*, N° 14, Editions des musées nationaux, 1973
- PARISOT Fabrice**, *Narratologie, Le paratexte*, Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, *CNA n°1* 1998
- RIFFATERRE Michael**, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981

**TESSON P. Eugène**, « Sexualité morale et mystique », Revue Philosophique de Louvain n° 93, Editions de l'institut supérieur de philosophie, Collections théologiques, 1995

**TODOROV T.**, « Baktine et altérité » *Poétique* n° 40

**ZIMA Peter V.**, «Towards Sociological Semiotics», *Sociocriticism*, vol. I, n° 2, 1985

## WEBOGRAPHIE

**BOUTHY**, Alain. Entretien avec le poète Amadou Lamine Sall : « La poésie africaine a besoin d'une solide relève depuis Senghor ». Site perso du poète Amadou Lamine Sall. [en ligne] [Consulté: le 24 avril, 2009.]

<http://www.http://amadoulaminesall.e-monsite.com/pages/interviews/entretien-avec-le-poete-amadou-lamine-sall-la-poesie-africaine-a-besoin-d-une-solide-releve-depuis-senghor.html>.

**KENYATTA**, Jomo. « A Response to Imperialism ». Africa Within. [En ligne] [Consulté: le 14 mai, 2009.] <http://www.africawithin.com/kenyatta/imperialism.htm>.

## **ANNEXE**

## **I. CORRESPONDANCES ADRESSEES A TIJAN M. SALLAH**

### **I.1 LICE JOHN MENDY, 16 AOUT 2002**

Dear brother,

I am your fellow citizen teaching French at St. Augustine's Senior Secondary School. I am a graduate of Cheikh Anta Diop University (Dakar) and I enroll in the master's programme of the university extension programme of Limoges (France) in the Gambia. Knowing that you were a student of the school I am glad to base my thesis on two of your works *Before The New Earth and Kora Land* tackling particularly the religious aspect.

Therefore, I would like you to assist me with the following information: in *Before The New Earth*, you begin the book with this epigraph drawn from the bible luc 8:18: "*To those who have shall more be given. But for those who have not, even what they have shall be taken away.*" And in page 55 of the same book (*the sermon of the weaver*) you have readapted the prayer "Our father" by stating: "*our father, exclusive to us the chosen. We your blessed flock, blessed to take your lamp...*" I would like to know your thoughts and aspirations by doing such a work.

Coming to *Kora Land*, I would like to know whether you are a mouride or not and why have you chosen to talk about Mouridism and his founder, Bamba in page 34, 42, 43 and 44.

Hope of hearing from you soon.

Lice John Mendy

### **TIJAN M. SALLAH, LE 19 AOUT 2002**

Dear Brother John,

I have been on leave actually in part (1 week) in the Gambia and only got back. It is only now that I have been able to connect to my email. Too bad that I did not get your email in time. We would have had an opportunity to meet and chat. I am most pleased that you are teaching at my alma mater-- St. Augustine's.

Although things have already started getting hectic for me on the workfront, I will see if I can respond to your queries meaningfully. Foremost, you may wish to

consult an article by Professor Samule Garren on my creative works published in WASAFIRI (a journal published by the University of Kent in England) which had a special focus on Gambian literature. You may be able to get a copy at the National Library or through Dr. Lenrie Peters or through Pierre Gomez at the University of the Gambia. I am also attaching a copy of a Masters thesis on my works written by Ali Malhani at Sanaá University in Yemen, which may interest you.

On the specific questions you raise, as you may know, I went to St. Augustine's where I had a healthy dose of Biblical education under an Irish priest called Father Murphy- an amazing teacher-- with a penchant for classroom high drama. We studied the old and new testament and memorized passages and discussed characters and contexts. It was all highly useful and memorable learning.

The motivation for writing "*Weaverdom*" was to grapple with inherent contradictions between the Bible, as a sacred text, concerned about the "*poor*" and "*downtrodden*" of the world and English colonialism, which was based on concepts of superiority and oppression. The English thought of themselves as a "*chosen people*" whose mission was to civilize the "*native*" peoples of Africa, Asia, America and Australia. The Bible, as a sacred text, was distorted to serve that enterprise-- the myth of empire--the view of Africa only as a negative stage to Europe, darkness pitted against civilization. Being African and being aware of our past-- in the empires of Mali, in Songhai, in Ghana in Abyssinia (Ethiopia, where Christianity was long practiced even before it went to Europe)-- we know that we had more stable, self governing and self-organized societies long before the European partition of Africa, the Berlin Conference of 1884. *Weaverdom* is essentially a satire on the myth of English empire building-- the spread of Anglo-saxon power from the British isles, from the imposition of English on the Irish and Scots to its spread to places like Africa and India.

On your question about whether I am a mouride and why I have chosen to write about mouridism. First, I am not a mouride but a "*tijan*." I think writers write more than what they are. A writer evokes a public persona, and he is able to be society's mouthpiece. Second, I have been fascinated since childhood, while listening to the radio waves, of the folklore and myth around Sheikh Ahmadou Bamba and his

heroic struggles against French colonialism. You know Bamba attracted a lot of attention and following especially among Wolof and Serere peasants and ex-slaves, and this was seen by the French as a source of distraction and challenge to their colonial authority. Bamba was subsequently exiled two or three times to such places as Gabon to contain the spread of his influence. Even in absentia, he exerted tremendous remote control on his followers. (I will urge you to get from your library a fascinating book titled, *PATHS OF ACCOMODATION: Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritania, 1880-1920* by David Robinson, Ohio University Press and James Currey, Oxford. It has extensive discussion of the Bamba and the mourides, and his struggles with the French colonial authorities. I bought a copy while in the Gambia at Timbuktu bookshop on Pipeline road. There was another copy left there. It could be of great help to your research work).

Thanks for getting in touch. Please confirm receipt. I hope the above helps. Best wishes with your research.

Regards,

Tijan

## **I.2 CORRESPONDANCE DU MOIS D'AOUT 2004**

Bonjour, frère

My director of research told me that you are in town for few days. I went to your brother's place, Halifa in Serrekunda to see how best I can meet you. Unfortunately I spent one hour waiting but Halifa was not there. This happened on Saturday 14<sup>th</sup> August at 6 pm. I am still working in your works, for my M Phil (DEA). My thesis is entitled: *L'écriture dans l'œuvre littéraire de Tijan M. Sallah*. I have here some questions I would like you to answer. This will support my work since it will be attached to the thesis.

Lice John Mendy,

Brother John,

Please excuse my delay in getting back to you. It has been an overwhelmingly busy period for me. Please find attached the responses to the questions you wanted me to answer.

My best wishes to you on your thesis and please send me a copy when it is finalized.

Warm regards,

Tijan M. Sallah,

#### *QUESTIONNAIRE ET REPOSES*

##### **Question 1**

##### **L J M - Can we talk of sources of influence in your writing?**

**T M S** - The sources of influence in my writing are varied and multi-faceted but can perhaps be reduced to three aspects: first, being born and having grown up in culturally rich Sere Kunda, which was a cultural crossroads, a Gambian town fueled by migrations from rural areas and from neighboring countries characterized by a warm blending of several ethnic cultures: Wolof, Mandinka, Fula, Jola, Mandiango, Aku, and Balanta. In Sere Kunda, I lived on a street known as Fana Street, a name derived from the large number of fana-fanas (upcountry Wolofs) who had come and settled there. The fana-fanas had rich oral traditions and combined folkways which were often funny to those of us who were urban folks. Language was often embellished with proverbs.

There were also a variety of artisans on Fana street: gold, silver and black smiths; fence and basket weavers using palmfronds; the Mauretanian shopkeepers (the naari gannars); farmers; masons; and a variety of traders, selling services and goods ranging from usual household consumables to healing roots, barks, powders, horns or various objects of traditional folk medicine. In Fana street, there were old men like



Pa Samba Njai, Njack Samba, and Mam Fatou Dem who were marvellous story tellers. Of course, also, let me not forget my late mom, Fatou Mama Gai, who was a vivid and engaging storyteller, and whose prolific stories stuck in my prodigious memory, and who often kept us spellbound with stories in evening fiestas in our verandah, sometimes often moving us kids to the brink of tear when heroes we admired in her stories ended up with tragic ends.

My father, also, because of his strict Islamic orientation also influenced my spiritual perspectives, and he was adamant that we daily went to dara, where, in addition memorizing koranic verses by rote, we listen to the heroes of early Islamic history. All these influenced my writings. Second, another influence on my writings was my years at St. Augustine's High School, where I got introduced into the works of serious literature by, especially Reverend Joseph Gough. I also was influenced by several teachers: Marcel Thomasi, Sait Touray, Rev. Father Murphy, to name a few. I read works like George Orwell's *Animal Farm*, Shakespeare's *Julius Caesar* and *Merchant of Venice*, R. L. Stevenson's *Treasure Island* and later African works by Chinua Achebe, Wole Soyinka, Gabriel Okara, Lenrie Peters, and Leopold Sedar Senghor. Senghor's negritude poetry really brought literature closer to home, and I became quite fascinated and influenced by Negritude poetry. As many writers will tell you that they started writing by immitation, for me Negritude provided that archetypal model.

In high school, reading the brilliant narratives in the old and New Testament Bible inspired much confidence in me about handling narratives. In 1977, I got an opportunity to come and study in Rabun Gap Nacoochee High School in Georgia, where I spent a senior year, and studied poetry under a renowned American poet, H. L. Van Brunt. Van Brunt really introduced me into the techniques of imagist poetry, and it was in his poetry workshops at the Hambidge Center for the performing of arts in Dillard, Georgia, where I began to perfect my craft and to mature and publish my work in American and international magazines and journals. In 1980, I published my first book of poems, *When Africa Was a Young Woman*, in India, by the Writers Workshop of Calcutta. I was doing undergraduate work at Berea College in Kentucky and it became an instant campus bestseller and got reviewed in several publications and over

the BBC by the late Florence Akst in her program, Africa Book of the Day. That really gave me my first serious literary beginning.

### **Question 2**

**L J M - I notice that most of your poems are written in blank verses if I am not mistaken. Can you explain that choice?**

**T M S** - I choose to write in blank verse because I loved the freedom of this style of poetry. I have written some metrical verses but there is some element of pretension in metrical verse. Poetry becomes a game, a pun with words. Instead of the poet controlling the poem, the poem controls the poet. For a poet who thinks poetry is serious business-- not just meant to entertain-- but also to convey deep humanistic messages-- blank verse allows the freedom of aesthetics.

### **Question 3**

**L J M - Some of your poems sound like a story telling or a lecture in history and vice-versa. How can you explain that symbiosis of poetry, prose and story telling? (e.g, see the milk man p. 35 in *When Africa was a young woman*, *The faith of Timbuktu* p.17-21, and *Dialogue of flowers* in *Before the new Earth*)**

**T M S** -I have often believed that central to the literary narrative is the story. Stories speak about our condition. My sense is that all cultures have their stories. These stories are segments, facets, of the Universal story. In *When Africa was a Young Woman*, my use of prose-poetry was to narrate Africa's anguish in its colonial encounter in Europe-- an encounter that has derailed Africa's autonomous development but has its own advantages and disadvantages. There are the disadvantages of oppression, cultural abuse and the undermining of Africa's self[confidence, but there are the advantages of being part of a universal culture-- of course, mediated through colonial languages and global administrative structures.

In "*The Fate of Timbuktu*" and "*Dialogue of Flowers*"-- my concern is with history as a resource-- which informs our present condition but which leaves the African condition as one of dualism and ambiguity: Africans are not Africans in the way Europeans are Europeans, because Europeans did not have their history intruded

and altered by an autonomous civilization. Europeans do not have to mediate their psychology or their history with foreign references.

#### **Question 4**

**L J M - Symbolism and comparison are the most privileged devices in your writing. Can you comment on that?**

**T M S** - Yes, I grew up in a world of symbols, and that ultimately figured in my writing. I have often felt that literature cannot be mere reporting of a story—we should leave that for journalists. Literature must invoke symbols-- what a famous poet said, to "make news stay news." In my writing, I have employed symbolism to register that what is beyond is more important than what we see. Symbols become pointers to our larger reality. The symbol is a powerful device, it is a loaded device. Among the Wolof of Gambia and Senegal, symbols figure prodigiously in the folk repertoire: the hare (leuk) and bushfowl (chokerr), as symbols of wit; hyena (bukki) as a symbol of greed and deceit; circular rings around the neck (ndomba batt) and black tattoos on the gum (njam) as symbols of female beauty; and the chameleon (kakatarr) as a symbol of volatility and lack of character steadfastness.

**"Mothers of the Empire"**-- Omolara Ogundipe was a good Yoruba lady friend of mine, who now teaches in the United States, but was formerly teaching at Universities in Nigeria. She is a contemporary of writers such as Achebe and Soyinka, though slightly younger. Omolara is an African feminist-- a strong champion for African women's rights, and she often joked that she was my mother-- and therefore expected motherly respect from me. Having been educated both during the colonial and post-colonial period, I often joked with her about some of the colonial hang-overs of their generation-- hence the poem is a comic pun on women of that generation.

**"Second Independence"**-- Tanure Ojaide is good friend, an Urhobo, from the Nigerian Delta, a place suffering from enormous assault on its natural resources-- ie., oil, which is resulting in significant amount of natural resource degradation and assault on indigenous peoples lives and sources of livelihood. Ojaide is also one of the most accomplished Nigerian poets of the post-Soyinka and post-Achebe generation. We have cooperated in editing a major *anthology of the new African poetry*, and we have

often chatted that Africa's first independence was political and now we need a second independence which would be economic and cultural.

**"Family Day at an American Black Church"**-- Barbara Pendergrass is an old African American lady friend, who provided elderly advise and support during my graduate student days at Virginia Polytechnic Institute and State University. She was from South Carolina, from an old Southern African American community there, where they had preserved lots of African cultural retentions. She often invited us African students to her black church and used to refer to us as her "roots"-- a reference to Alex Haley's fabled rediscovery of his Gambian Juffureh origins.

**"On Culture and Development"** -- Ismail Serageldin and Ali Mazrui are both friends-- Ismail is from Egypt-- a former Vice President at the World Bank and a strong champion of the relevance of culture for development. He ran unsuccessfully to become UNESCO Secretary General, and is now the Director General of the famous Library of Alexandria in Alexandria, Egypt. Similarly, Professor Ali Mazrui is Africa's leading political scientist and a strong intellectual champion of the role of culture in explaining political behavior. He did the famous TV documentary "The Africans: A Triple Heritage" and gave the BBC "Reith Lectures."

**"Share"** -- Alicia Hetzner was a friend and one of Serageldin's assistants who converted to Budhism and practised as an impressive musician (vocalist) as well as the dissemination of Budhist values of meditation.

I hope the above helps. Please acknowledge receipt of the attached.

Warm regards,

Tijan



## **II. AMADOU LAMINE SALL**

### **II.1 ENTRETIEN AVEC LE POETE AMADOU LAMINE SALL : "LA POESIE AFRICAINE A BESOIN D'UNE SOLIDE RELEVÉ DEPUIS SENGHOR"**

J'ai failli dire qu'elle est dans la circulation avec une majorité de chauffeurs sans permis de conduire. On note beaucoup de publications à comptes d'auteur, ce qui assure la vitalité de la poésie et la rend vivante et visible. Mais de grands poètes, il y en a très peu. Ce phénomène est dû à la rage d'aller vers le roman car, dit-on, c'est un genre qui garantit un succès plus rapide et le fait que de bons poètes ont déserté la poésie pour aller écrire des romans. Tchicaya U'Tamsi avait presque inauguré ce phénomène. Il y a aussi le refus des maisons d'éditions de publier de jeunes poètes, s'emmurant plutôt avec leurs auteurs d'un autre âge de la poésie. Il reste également, il faut l'avouer, que la poésie est certes le genre le plus populaire en Afrique de par sa proximité avec l'oralité, mais il demeure, quand on veut le transmettre par l'écrit, le plus ardu.

La poésie exige une grande maîtrise de la langue dans laquelle on écrit, sans compter l'originalité de l'inspiration et la magie du dire, toutes choses qu'il est difficile de rassembler. Le malheur de la poésie réside aussi dans la fuite des professeurs et maîtres d'école qui rechignent à l'enseigner car la trouvant complexe et difficile. Alors que c'est l'école qui doit véhiculer l'amour de la poésie et sa pratique. Les ministères en charge de l'éducation et de l'enseignement ont une part de responsabilité dans ce naufrage. Les poètes ne sont pas au programme, ou s'ils y sont, ce sont des poètes étrangers, ce qui n'est pas une mauvaise chose en soi, mais il faut promouvoir les poètes nationaux, à condition aussi, bien sûr, qu'ils soient bons. Si j'ai créé la Maison africaine de la poésie internationale à Dakar depuis 1996 et une Biennale de la poésie à Dakar avec deux prix de poésie, c'est parce que je suis conscient que la poésie africaine a besoin d'une solide relève depuis Senghor. Et Senghor doit être dépassé, dépassement ne signifiant pas supériorité mais différence dans la qualité comme lui-même le disait.

Les thématiques sont invariables: l'amour, la patrie, l'injustice, la révolution, la fraternité, etc. Quant aux courants, ils sont plus complexes à appréhender et à définir.

Un courant c'est une école, et ce schéma a tendance à être obsolète. C'est l'Europe qui nous interpelle sur les courants littéraires. Ce n'est pas notre culture en Afrique. Nous sommes plus "rassemblés", moins solitaires dans nos démarches techniques d'écriture, moins cérébraux que les Européens.

Certes, il est possible de déceler des courants, mais ce n'est pas ce qui caractérise le plus la poésie africaine, maghrébine comprise. Quand j'entends chanter en Arabie, c'est presque la même mélodie, le même souffle, la même rythmique. C'est une marque propre à la chanson propre. Même les jeunes rappers dans le monde arabe empruntent aux sources de l'incomparable mélodie arabe. C'est une culture fantastique. Je parle du chant et de la musique car la poésie est d'abord chant et musique. Si finalement, elle prospère encore peu, c'est que depuis qu'elle a été enfermée dans des livres, elle a beaucoup perdu de sa magie, de son public, de son aura. C'est quand elle est restituée dans sa nature populaire – je ne dis pas populiste – qu'on la dit en public, qu'elle gagne son audience.

Bien sûr. Toutes les poésies sont engagées. Même un chant d'amour est un chant engagé. Il faut arrêter de mettre le mot "engagement" exclusivement au service de la politique. L'amour est un engagement sans doute le plus beau, le plus noble, le plus fort qui soit. Aimer son pays, c'est s'engager. Mourir pour son pays, c'est s'engager. Les poètes sont par nature des êtres entiers, engagés pour toutes les causes qui servent l'Homme. ils sont des créateurs de valeurs pour un pays, une nation. Ce sont souvent des poètes qui ont porté leur pays à l'indépendance, comme Senghor, comme Agustino Neto, et d'autres.

Le marché de la poésie est très faible, presque inexistant. Ceux qui entrent dans une librairie et en ressortent avec un livre de poésie sont rares. Oui, si une œuvre poétique est au programme scolaire et universitaire, elle marche, on l'achète. Sinon, la poésie se vend mal. Par contre, chez moi, au Sénégal, le marché de la poésie se porte bien. Nous tirons à deux mille exemplaires et nous les vendons sans peine. L'armée, la gendarmerie, la police, la douane sont les premières consommatrices de poésie au Sénégal. C'est un héritage de Senghor qui en fut le premier Président de la République. Beaucoup de gradés ont publié chez nous des poèmes. C'est une spécificité bien sénégalaise. Quand un policier m'arrête dans la circulation, c'est pour me demander si

je n'avais pas un recueil de poèmes à lui offrir. Des amis étrangers ont eu à vérifier ce fait alors que nous étions en voiture. Ils peuvent en témoigner. Le Président Abdoulaye Wade est un grand lecteur de poésie. Il récite sans sourciller des poèmes entiers de Senghor. Il a publié un beau petit livre qui s'intitule "*Paroles autour de la poésie*" aux éditions Feu de brousse à Dakar. Il y parle de poésie et de l'importance de celle-ci dans la vie de la nation. Elles existent et c'est une bonne chose. Toutefois, il faut changer la tendance et faire en sorte que l'Afrique reçoive plus qu'elle n'ait reçu chez les autres. Il faut de grands marchés de la poésie en Afrique comme c'est le cas en Europe et en Amérique. La Francophonie devrait y aider au lieu de se complaire dans des sommets politiques qui n'apportent rien. Des efforts sont faits par un merveilleux pays comme le Maroc. J'aime et je respecte beaucoup le Maroc. Bien sûr, mes amis poètes et écrivains marocains n'arrêtent pas de râler alors que moi, je trouve la politique culturelle marocaine vivante, exemplaire. Mais c'est la nature des artistes d'être inassouvis. Je crois tout de même que le ministère de la Culture du Maroc devrait davantage soutenir les maisons de la poésie, mais surtout échanger avec les poètes, les écouter. J'ai rencontré au marché du livre le ministre marocain de la Culture fort aimable et courtois. Je l'ai félicité.

Le Salon du livre de Casablanca est un bon salon. Toutefois, l'Afrique subsaharienne y était un peu sous-représentée sans compter que les visiteurs trouvaient les livres très chers. La langue arabe y domine aussi, ce qui est naturel, me dira-t-on. En résumé, l'état du marché du livre, vu du Sénégal, est d'une grande misère: misère éditoriale, misère commerciale, misère promotionnelle. Le livre africain ne circule pas ni entre le Sud et le Sud, ni entre le Sud et le Nord. Dans ce dernier cas, c'est le Nord qui se ferme au livre africain sauf les écrivains du continent vivant sur la place de Paris et édités particulièrement chez les gros patrons. Quelque chose doit être faite. Il s'agit d'une véritable concertation et d'un travail de structuration solide et rigoureuse soutenus par une volonté politique sincère et concrète. Une fois de plus, les instances de la Francophonie devraient y jouer un rôle majeur en rapport avec les pays du Sud et du Nord. Depuis qu'on le dit, rien ne se fait de visible et de quantifiable. Je le regrette.

La Maison africaine de la poésie internationale se porte bien. Depuis 1998, nous tenons régulièrement notre Biennale de la poésie en terre africaine, au Sénégal.



Notre maison d'édition aide les jeunes poètes et les publie, ce qui est concret et palpable. Nous organisons des ateliers d'écriture avec des jeunes et des poètes confirmés. Nous organisons périodiquement des lectures de poésie et des conférences sur des poètes majeurs de notre temps. Nous offrons des prix, des livres. Nous avons créé des clubs de poésie dans les lycées et collèges pour que les élèves soient plus près de la poésie avec leurs professeurs. Nous prenons part aux marchés de la poésie dans le monde quand nous le pouvons, car nous avons très peu de ressources et aucune subvention. Le Grand Prix Léopold Sédar Senghor de poésie que nous avons créé depuis la première édition de la Biennale a récompensé de grands poètes du monde. Il n'est pas hélas encore doté financièrement. J'en ai fait la demande auprès de la Francophonie, je n'ai jamais reçu de réponse, comme si la Francophonie ne devait pas à Senghor quelque pauvres 2000 à 5000 euros, une fois tous les deux ans, pour soutenir ce prix. Tout cela est si triste, si frustrant! Oui, la Mapi va bien et le combat continue. Nous invitons les jeunes poètes francophones du Maroc à nous envoyer leurs recueils de poèmes pour étude, avis et éventuelle publication. Nous voulons coopérer avec ce grand pays. Déjà, mon ami Jalal Hakmaoui y fait un excellent travail salué partout dans le monde dans le domaine de la poésie.

Propos recueillis par ALAIN BOUITHY

[http://www.planeteafrique.com/Acorem/Index.asp?affiche=News\\_Display.asp&articleid=1319&rub=Interviews](http://www.planeteafrique.com/Acorem/Index.asp?affiche=News_Display.asp&articleid=1319&rub=Interviews)

## **II. 2 AMADOU LAMINE SALL SUR L'UNION AFRICAINE**

Que nous reste-t-il quand on a fini de dire : l'Afrique est en piteux état ? Nous sommes les fils aînés de la terre ? Nous possédons les ressources minières les plus importantes du monde ? Que nous reste-t-il quand on a fini d'écouter les nouveaux Mongo Park, René Caillé, Marcel Griaule, Georges Ballandier ? Que nous reste-t-il quand on a fini de prendre acte des « débordements amoureux des tiers-mondistes », des intellectuels d'Occident larmoyant sur l'Afrique avec leur bonne ou mauvaise conscience ? Que nous reste-t-il après avoir souri sur les épanchements, les hypocrisies et les caresses soigneusement « préparés par les protocoles » des Grands de ce monde

? Que nous reste-t-il quand on a fini de considérer « les images réductrices et hâtives des médias » sur notre continent ? Que nous reste-t-il quand les autres ont « inventé pour nous toutes les maladies et tous les remèdes » ? Que nous reste-t-il quand toutes les issues de secours sont murées et que nous sommes cernés par toutes les épidémies, tous les virus, quand « le commerce de la faim » prospère, quand le commerce des armes nourrit hypocritement les grandes puissances qui ont jeté toute morale à la corbeille ? Que nous restait-t-il donc à dire et à proclamer à ce rendez-vous des Chefs d'Etat africains à Accra en ce mois de juillet 2007 avec un ordre du jour unique et historique ? Sans doute, n'allions-nous pas proclamer notre division comme le voudraient les Grands Blancs ? Encore moins manifester l'élan d'un simple enthousiasme d'être encore ensemble entre nègres de toutes les couleurs réunis pour causer et « parloter » A Accra, au pays de Kwamé Nkrumah, il nous fallait chercher à habiter plus la pratique que les discours, quand est enfin venu le temps de demander aux politiques d'avoir une posture réaliste. Au Ghana, parce que c'était un lieu géographique chargé, nous avons reconvoqué le passé de notre continent à un rendez-vous où il s'avérait impérieux que le passé et une certaine prise de position, celle de Nkrumah, soient enfin habitables. A Accra, à ce rendez-vous de l'Union Africaine, il fallait enfin ne plus masquer la route, lester le sac à dos rempli de peurs et d'égoïsmes, enfin avancer et résolument, respirer, innover, marcher avec l'horloge de son temps, éviter l'orgueil pourri, les marchands de sommeil, sortir du « nous moitrinaire » sans lendemain.

Ce qui nous restait à faire à Accra, c'est que différents par nos expériences de souveraineté et de culture, mais solidaires d'un même continent et d'un même destin, nous pensions aux leçons des expériences passées, que nous soyons exigeants avec nous-mêmes, non pas seulement avec des mots, même si les mots comptent, mais en posant des actes possibles, ni utopiques ni surhumains, car où trouverions-nous alors d'autres vies pour réaliser l'Unité africaine ?

Où devrait-on d'emblée faire le choix, par inconscience et lâcheté, de se décharger sur nos enfants et petits-enfants, et les laisser réaliser ce que nous, nous avons le devoir de réaliser ici et maintenant ? Avions-nous le droit de tout leur laisser sans rien commencer par nous-mêmes, sans même entamer le plus petit muret ? Ou

bien devions-nous, tout de suite, bâtir les nouveaux fondements et les étages de cette longue quête d'unité, de prospérité, de liberté pour cette très vieille et digne Afrique si fatiguée, si éprouvée, mais tenace, forte et vivante ?

Pour ma part, à Accra où j'étais présent dans la délégation sénégalaise, mon intime conviction en discutant avec le solide et convaincant ministre d'Etat des Affaires Etrangères Cheikh Tidiane Gadio, est que les Chefs d'Etats africains étaient condamnés à poser des actes concrets à tout prix ! Que l'on ne nous dise pas qu'il ne s'agissait pas pour nous Africains de changer le monde à Accra ! Si, nous étions là pour le changer, non pour créer, certes, une société mondiale idéale, car cela n'existe pas, mais pour créer une Afrique unie, forte, conquérante, une Afrique idéale pour gagner ses chances pour le développement de ses peuples au regard de ses ressources immenses.

À Accra, nous devrions, sans tarder et sans hésitation, reprendre notre place dans l'histoire du monde, en exerçant d'abord nos responsabilités chez nous, en nous faisant moins peur, en nous plaignant moins, en évoquant moins les désastres et les fléaux, en prouvant que nous pouvions être parmi les premiers fournisseurs et pourvoyeurs de richesses, sans compter les valeurs culturelles et artistiques africaines qui ne cessent d'émerveiller le monde et qui continueront longtemps d'être un miroir pour tant de peuples en déperdition qui ont perdu toute traces d'humanité. En effet, « Les règles du marché reposent sur un vide de valeurs », et c'est là où les voies du développement africain vont différer du cruel libéralisme euro-américain.

Que peuvent réussir ensemble les pays africains et les hommes politiques du continent, que chacun ne pourrait pas réussir séparément ?

Je réponds : penser ensemble et coordonner ensemble l'avenir du continent ! En outre, l'économie politique doit s'enrichir de l'économie culturelle ! L'Afrique et ses dirigeants ne peuvent pas fermer les yeux devant la réalité économique de notre planète, telle qu'elle va avec le phénomène de la mondialisation. Ecoutons à ce propos Bob Rae, avocat et ancien Premier ministre de l'Ontario au Canada, même si je ne partage pas toute sa philosophie et son approche de l'économie : « (...) Les marchés s'internationalisent et deviennent tout à la fois plus concurrentiels au plan local. La croissance au sein même des économies locales et régionales devient plus importante,

tout comme le deviennent les échanges menés tout autour du globe. Aucune économie n'est autosuffisante, et de moins en moins d'économie sont de portée principalement national. Partout on cherche à attirer les investisseurs et à se donner les bénéfices des transferts technologiques. On s'intéresse à l'éducation et aux moyens de construire les infrastructures indispensables à la croissance. On se plaint des bureaucraties nationales qui méconnaissent la nécessité de la souplesse et de l'innovation. Autour du monde, les flux des capitaux transfrontaliers ont doublé ». Aucun pays ne peut rester insensible à cette réalité économique et politique de notre planète que nous décrit Bob Rae. Elle s'impose à nous, qu'on le veuille ou non. Des combats nous attendent plus contre nous-mêmes que contre l'éternel Occident et tous les autres prédateurs, visibles et invisibles. Nous allons vivre dans l'avenir de profondes et surprenantes mutations sociales, culturelles et politiques. Préparons nous pour les vivre mieux dans une Afrique unie et forte.

A Accra, je puis affirmer que les Chefs d'Etat africains ont beaucoup avancé « dans leur tête ». Que la majorité d'entre eux ont déjà opté pour un gouvernement de l'Union. Dans sa restitution du Sommet d'Accra au grand amphithéâtre de l'université de Dakar, le ministre Gadio est largement revenu sur le consensus acquis. Il ne l'a pas été facilement, mais rien ne peut être facile dans un contexte où l'Afrique, dans son immense échiquier, reste encore prisonnière de « manœuvres », de « corruptions » et de « menaces mafieuses » de toutes formes.

Dans ce sens, avec un discours brillant et courageux, à la limite du diplomatiquement correct, le Président Alpha Oumar Konaré, est allé au fond de la problématique des peurs, des reculades, des incompétences. Sans fioritures, le verbe a dit ses vérités aux Chefs d'Etats présents dans la salle. Bien sûr, comment taire ici le plaidoyer flamboyant et toujours soutenu de Khadafi le Président Lybien. Comment ne pas louer ici l'offensive jamais affaiblie du Président du Sénégal, Maître Abdoulaye Wade.

La Guinée Conakry a surpris : son Premier ministre fut décisif, tranchant, convaincant. Le Président Bongo a également et résolument défendu la mise sur pied d'un gouvernement de l'Union. Il ne faut pas craindre de le dire : le Président Mbéki de l'Afrique du Sud n'a pas rendu la tâche facile au travail de Wade et de Khadafi. Dans

les couloirs, nombre de délégués francophones se sont plaints des réticences de Mbéki. C'était l'agacement. Je racontais à des délégués mon incompréhension de cette posture de l'Afrique du Sud, le pays de Mandela. Je souhaitais que l'on puisse rappeler à Mbéki que le continent africain s'était fédéré déjà pour combattre ensemble un fléau qui s'appelait l'apartheid. Que nos jeunes écoliers récitaient le matin que « l'apartheid est un crime contre l'humanité ». Que lui Mbéki se voulait le chantre de la renaissance africaine. Comment alors réconcilier tant de contradictions ?

Etait-ce de cette manière qu'il fallait payer sa dette à l'Afrique solidaire du combat du peuple Sud-Africain pendant tant de décennies de douleurs ?

Finalement, la délégation sénégalaise autour de son Président et avec son Président trouveront la démarche consensuelle par une intelligente, courtoise élégance qui ramènera le Président Mbéki à une plus louable prise de position. Je suis de l'avis du ministre d'Etat Gadio : le comité des Chefs d'Etat mis sur pied à Accra sous la houlette du Président ghanéen Kuffor, augure de la réussite d'un gouvernement de l'union à court terme. L'Afrique se fera, quoi qu'il coûte, et si cela devait coûter, nous y aurions perdu que nos chaînes ! Il est un combat que l'Afrique doit gagner et vite. Ce combat n'est plus celui des Chefs d'Etats africains. Il est celui de la presse africaine. Elle doit s'organiser, se structurer et mener une lutte féroce contre la désinformation. Le Sommet d'Accra a beaucoup souffert d'une presse étrangère « formatée » selon le mot du ministre d'Etat Gadio, toujours prête à ravalier les avancées africaines à un tas d'infanteries sans nom. J'ai été heureux et fier d'être présent à Accra, à un moment si crucial, si décisif du destin de notre continent, notre si chère Afrique.

### **III. CONTEXTE SOCIO – HISTORIQUE DU MOURIDISME**

#### **III.1 CHEIKH AHMADOU BAMBA ET LE MOURIDISME**

On se rappellera d’abord que du XVI<sup>e</sup> au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l’histoire du Sénégal a été essentiellement dominée par la traite négrière qui a laissé dans le pays des séquelles tenaces encore perceptibles. Outre l’immense déficit démographique, elle a profondément bouleversé toutes les structures politiques et sociales du pays. Elle instaura un climat permanent de luttes fratricides. Prises dans l’engrenage du commerce négrier, les strates dirigeantes consacraient le plus clair de leur temps à la guerre devenue la seule industrie vraiment lucrative.

Aux expéditions militaires de grande envergure succédaient les raids primitifs contre les villages de leurs sujets qui avaient « parlé » d’eux. Les pillages, les vols, les viols, les rafles de personnes et de bétail étaient monnaie courante. En toutes circonstances, les chefs satisfaisaient sans retenue leurs fantaisies sanglantes. Partout montaient vers le ciel les gémissements des victimes. Cette atmosphère d’arbitraire, de violence, de haine, de terreur mit la société dans une sorte de porte-à-faux spirituel et moral. La religion traditionnelle, en raison même de l’étroitesse de ses horizons, n’était plus capable de donner une réponse adéquate à l’inquiétude du lendemain. Les vertus morales ancestrales étaient quotidiennement bafouées. C’est dans cette ambiance de profonde crise sociale et morale d’exaltation religieuse que le vénéré Cheikh Ahmadou Bamba entreprit sa mission d’islamisation de la société sénégalaise.

La période de 1850 – 1854 qui marque le commencement de la conquête coloniale au Sénégal coïncide ainsi avec la naissance de celui qui allait opposer à la colonisation étrangère la résistance la plus obstinée, la plus longue, la plus adaptée et certainement la plus efficace: Ahmadou Bamba, fondateur du mouridisme. De son vrai nom Hammad Ben Mouhammad Ben Habib Allah, il est appelé par la communauté Khadimou Rassoul, le serviteur du prophète.

Cheikh Ahmadou Bamba est un toucouleur originaire du Fouta. Il a fini par s’installer dans le milieu wolof. Son arrière grand – père s’appelle Mame Marane, père de Balla M’backé et fondateur du village de M’backé dans le Baol vers 1772 pour ainsi perpétuer le nom de sa famille. Balla M’backé s’est établi dans ce village avec sa

famille pour enseigner le Coran. C'est là où est né Mame Momar Antasali M'backé père de Khadimou Rassoul. Mame Momar Antasali a commencé ses études coraniques avec son père pour terminer avec un érudit du nom d'Ahmadou Bamba Sall originaire du village de Bamba. Avant de quitter M'backé, Bamba Sall demanda à Momar Antasali de donner son nom à son second fils. Ceci se matérialisa en la personne d'Ahmadou Bamba qui deviendra plus tard le fondateur de la confrérie mouride.

Cheikh Ahmadou Bamba s'est révélé dès sa jeunesse sur la scène religieuse. Il adhéra d'abord à la Qadriya, qui ne l'a pas spirituellement satisfait, et comme le dit Gueye Mbaye, qui a traité de l'exil de Bamba dans le 25e numéro des Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, de l'U.C.A.D: « *Il adhéra tour à tour aux différentes confréries qui travaillaient à l'édification religieuse des musulmans. Mais, ne trouvant nulle part ce qu'il cherchait, il désespéra des hommes, et se tourna d'un cœur repentant vers l'éternel qui, seul pouvait lui permettre d'étancher sa soif de spiritualité.* »

Le mouridisme, enseigné par Cheikh Ahmadou Bamba, est un ensemble de pratiques culturelles et de règles de conduites (un soufisme) basées sur l'amour et l'imitation du prophète Mohammed et dont la finalité est le perfectionnement spirituel. Le soufisme est plutôt un style de vie et un ensemble de croyances et de pratiques culturelles qui tirent leurs origines du prophète. Son enseignement basé sur le mysticisme nécessite une interprétation symbolique ou allégorique des textes sacrés dont il cherche le sens « ésotérique », caché. Il faut d'abord s'instruire dans la religion et faire siens les principes islamiques de base à savoir comment prier, jeûner, régler sa conduite d'après la Sharia (prescription divine) et la Sunna (enseignement du prophète).

Le mysticisme de Cheikh Ahmadou Bamba repose sur la fidélité scrupuleuse aux actes culturels, la droiture, la pureté, le dévouement (à la société) dans la lignée pure de l'orthodoxie musulmane. Le mouridisme constitue ainsi un cadre d'élévation spirituelle et sociale du musulman. C'est dans cette perspective qu'Ahmadou Bamba recommandait aux mourides des modèles de comportement suivants:

« *Sois comme le petit âne qui ne mangera pas la charge qu'il porte.* »

« *Supporte la faim et sois humble dans le vêtement.* »

« *Le vrai bonheur consiste dans l'oubli de l'existence.* »

« *Apprends à prier pour plaire à Dieu,* »

« *N'apprends pas à prier pour le faire avec ostension.* »

« *Sois poli, fais ta prière et donne à ceux qui demandent, ne sois pas méchant.*

*Celui qui garde pour lui seul tous ses biens et ne fait pas la charité aux pauvres, celui – là sera malheureux avant sa mort.*»

« *Maintenant mes amis, il faut faire la guerre sainte aux âmes.* »

Il faut noter que dès le début de son action qui se situe avant même la fin de la conquête coloniale, il affirma avec netteté que les âmes pures ne doivent servir que la volonté de Dieu. Aussi, commença-t-il à condamner sans détour les marabouts courtisans qui s'étaient compromis avec le pouvoir en rendant des verdicts selon les caprices des souverains. Cette guerre des âmes faisait que Bamba ne voulait rien de politique. Leur père était un cadî (une sorte de juge) auprès de la cour royale du Kayor, ce qui n'intéressait guère ses fils. En 1882, il refusa avec dédain le poste de cadî que lui proposait Lat Dior en déclarant : « *J'ai honte que les anges me voient porter mes pas auprès d'un roi autre qu'Allah.* » Ckeikh Ahmadou Bamba s'en tenait à cette exclusivisme foncier de l'Islam qui interdit de servir deux maîtres à la fois. La soumission à Dieu devient ainsi la pierre angulaire de son enseignement. Il ne se départit jamais de cette attitude malgré toutes les mesures persécutrices dont il fut victime.

Ahmadou Bamba était anti – colonialiste et il ne faisait pas la distinction entre le Christianisme et la colonisation. Il était contre la politique d'assimilation du blanc qui semble déifier la matière car sa présence en Afrique n'était rien d'autre que la recherche des matières premières. Il fut déclaré – « *l'ennemi numéro un* » du blanc à cause de sa vision spirituelle. Beaucoup de fidèles embrassèrent le mouridisme et l'influence d'Ahmadou Bamba inquiéta les Blancs qui commencèrent à le surveiller de près. Le Blanc bénéficia du soutien de certains chefs religieux jaloux du prestige du marabout et qui craignaient surtout de voir s'affaiblir leur autorité.

Ces chefs traditionnels inventèrent toutes sortes d'histoires pour lui nuire. C'est dans ce contexte que Bamba fut exilé deux fois de suite: il fut arrêté le 10 Août 1895 et déporté au Gabon le 5 Septembre de la même année pour ne revenir au Sénégal que le



11 Novembre 1902, et entre 1903 et 1907, Ahmadou Bamba est envoyé de nouveau en résidence obligatoire à Saout – El – Ma en Mauritanie auprès de Cheikh Sidiya qui sera son père spirituel. C'est pendant sa déportation au Gabon qu'il étonnât ses persécuteurs et força ainsi l'administration française à traiter directement avec lui. Les séries de déportations n'ont fait qu'augmenter sa notoriété. Une foule en délire l'accueillait à son retour avec des mots que voici: « *Dieu est de retour.* » Humble de cœur, il leur répondit: « *Je ne suis qu'un humble serviteur de Dieu et du prophète et malheur pour ceux qui me prennent pour eux.* »

Après Dieu, c'est le travail de la terre qui constitue la principale activité du mouride: les mourides sont de grands cultivateurs d'arachide. Ils envahissent également le marché sénégalais et sont de grands hommes d'affaires. En résumé, le mouridisme constitue un véritable facteur de développement. Le mouridisme peut se résumer ainsi: Travail, Entre aide, et Piété.

Le rituel et l'idéologie mouride exigent que le talibé se voue à une soumission totale à la volonté de son cheikh (guide spirituel.) Ce genre de soumission ou le « *Ndigël* » est prôné par la théologie soufiste et la confrérie Qadrya d'où est né le mouridisme. La foi des mourides en leurs chefs respectueux est fondée sur la croyance au pouvoir rédempteur d'Ahmadou Bamba, le grand intermédiaire, qui est semi – déifié par la plupart des mourides.

La fascination des fidèles est aussi à chercher à travers les récits qui entourent le mystère que représente Cheikh Amadou Bamba. L'exil au Gabon a augmenté sa notoriété. Et quelles que soient les conditions difficiles où il se trouva, jamais il ne se considéra comme le prisonnier du Blanc: « *Je suis le captif de Dieu et ne reconnais d'autre autorité que lui.* » Il inculqua ce sentiment de combativité, de courage et de liberté à ses disciples. Il a survécu à de nombreux périls planifiés par l'autorité française.

### **III. 2 LE MOURIDE**

Le rituel et l'idéologie mouride exigent que le talibé se voue à une soumission totale à la volonté de son cheikh (guide spirituel.) Ce genre de soumission ou le “

Ndigël ” est proné par la théologie soufiste et la confrérie Qadrya d’où est né le mouridisme. De nombreux mourides sont de nouveaux convertis à l’islam et dont les croyances islamiques sont fragiles, superficielles et mêlées pour la plupart d’éléments issus de la religion traditionnelle. Dépourvus d’une éducation islamique et moderne adéquates, ils sont naïfs et exposés à l’exploitation des magiciens et charlatans de toutes sortes qui leur promettent une protection contre les forces mystérieuses et le super naturel.

La croyance religieuse qui est la doctrine de base de l’autorité prône que la seule voie au paradis repose sur la soumission totale du mouride à la volonté de son chef spirituel. Le Cheikh propose et le talibé croit car il n’est pas possible de parvenir au paradis sans l’aide d’un intermédiaire. S’attacher à son guide spirituel, c’est s’accrocher à la chaîne du salut: le Cheikh est l’intermédiaire avec Ahmadou Bamba qui à son tour joue le médiateur avec le Prophète et à travers le Prophète avec Dieu. La foi des mourides en leurs chefs respectueux est fondée sur la croyance au pouvoir rédempteur d’Ahmadou Bamba, le grand intermédiaire, qui est semi – déifié par la plupart des mourides.

### **III. 3 LES BAYE FALL**

Les Baye Fall représentent une branche de la confrérie mouride fondée par cheikh Ibra Fall, le premier et illustre disciple de Ahmadou Bamba et dont les croyances excentriques (bizarres) et le comportement de ses membres placent ces derniers à la limite du monde islamique. Les talibés de cheikh Ibra Fall sont appelés les « Baye Fall. » Ils ne suivent pas l’orthodoxie musulmane comme les autres mourides et combinent l’influence de Cheikh Ibra Fall avec les croyances et pratiques de l’orthodoxie pronée par Bamba et sa famille.

Ibra Fall est venu à M’backé Kayor vers les années 1886 pour se déclarer disciple de Bamba. Ce dernier était alors méconnu mais c’est Ibra qui va changer le cours des choses. Avec l’instauration d’une dévotion et d’une soumission totales au marabout. Ibra Fall fut le premier grand propagandiste mouride qui a ainsi permis la notoriété d’Ahmadou Bamba à travers le Kayor et même dans son Diambour natal et il

convertit beaucoup parmi ses confrères Ceddo et leurs esclaves. Son surnom mouride est « *Lamp Fall* » en reconnaissance de son rôle joué: le minaret central de la mosquée de Touba centre du mouridisme est aussi appelé ‘ Lamp ’ (lumière en wolof) par les mourides en mémoire de Cheikh Ibra Fall. Le minaret permet de voir la mosquée à distance à la manière dont cheikh Ibra a contribué à la grande réputation de cheikh Ahmadou Bamba.

La première rencontre de Ibra Fall avec Bamba est marquée par l’humilité de l’élève vis à vis du maître. Ibra a d’abord ôté ses vêtements à la manière des esclaves dans la société wolof. Il marchait à genoux en direction du maître puis inclinait son front derrière les mains du cheikh et prononça pour la première fois la formule qui restera pour toujours le serment de soumission pour le monde mouride: “ *I submit myself to you, in this life and in the next. I will do everything that your order me. I will abstain from everything you forbid me*”

A la demande de Bamba sur le but de la présence d’Ibra, ce dernier livra une réponse qui étonna le maître. Il répondit qu’il n’est pas venu chercher une éducation religieuse mais un marabout qui sera son guide. Ainsi, après trois jours d’inactivité, Bamba lui demanda de quitter l’école tout en lui donnant une houe et une hache. Avec ce matériel, Cheikh Ibra s’est retiré dans la forêt et commença un travail intense qui contribua fort bien au bon fonctionnement de l’école. La conviction personnelle et religieuse d’Ibra est le travail. Il suivait Bamba dans ses périples mais les autres talibés n’appréciaient pas du tout l’attitude d’Ibra: « *Cheikh Ibra did not pray at all, for he declared that prayer was merely a means to turn one’s mind to God, of which he had no need as the service of God was the object of his whole life. During the month of Ramadan he did not fast, as this impaired his capacity to work for his marabout* » Malgré tout cela, Ibra bénéficiait du soutien sans faille du maître qui faisait la sourde oreille aux autres disciples qui voulaient que Bamba excommunie Ibra. Bamba répondait à ses disciples en leur disant que si Ibra devait quitter, il irait ensemble avec lui.

Les « Baye Fall » suivent aujourd’hui encore Cheikh Ibra dans la non observation des principes de l’islam. Ils ne prient pas car ils croient qu’Ahmadou Bamba a exempté Ibra de la prière en lui promettant le paradis en guise de récompense

du travail fourni. La tenue et l'apparence physique du Baye Fall sont semblables à celles d'un Ceddo: longues tresses, long chapeau noir en lin, des gris – gris tout le long du corps, une grosse ceinture en cuir où est accroché un gourdin, un ample pantalon.

## IV CONTEXTE SOCIO HISTORIQUE DES TOUCOULEURS

Les Toucouleurs ou *Haalpulaaren* ou *foutankobé* (*foutanké* au sing.), constituent un [peuple](#) d'[Afrique de l'Ouest](#) vivant principalement dans le nord du [Sénégal](#) où ils représentent 13 % de la population, dans la vallée du [fleuve Sénégal](#), en [Mauritanie](#) et au [Mali](#). Même s'ils sont souvent présentés comme un [groupe ethnique](#), il ne s'agirait pas, selon l'écrivain malien [Amadou Hampâté Bâ](#), d'une ethnie, mais plutôt « d'un ensemble culturel assez homogène (islamisé et foulaphone, c'est-à-dire parlant peul) »

### IV. 1 HISTOIRE .

Les recherches du scientifique [Cheikh Anta Diop](#) et d'autres, ont prouvé qu'à l'origine les Toucouleurs, dont le réel ethnonyme est celui de *Tekrouri*, sont originaires de la vallée du Nil. D'où le nom de *Tékrou* de la terre où ils se sont installés. Les Toucouleurs sont à l'origine de l'ancien royaume de [Tekrou](#). Leur nom français est une déformation du nom de ce royaume. Les Toucouleurs se sont par la suite métissés avec les [Peuls](#) et [Sérères](#), mais ils se sont aussi mélangés à d'autres ethnies : [Wolofs](#), [Bambaras](#), [Maures](#), etc. Malgré les Brassages très poussés, il y a bien une souche purement Toucouleurs (*Tekrouri*). Les Toucouleurs ont créé l'État du [Fouta-Toro](#) avec les Peuls, ainsi que le royaume du [Boundou](#) au Sénégal. On trouve également quelques familles Toucouleurs au [Fouta-Djalou](#). Les Toucouleurs étaient présents au [Cayor](#), royaume Wolof, dans la province du Ndiambour, au [Baol](#), et au Saloum où ils sont arrivés par vagues successives en partant du Fouta-toro, au milieu du [XVe siècle](#), sous la conduite de Ali Elibana Sall, puis à la fin du [XVIIIe siècle](#).

[El Hadj Oumar Tall](#) a fondé un [empire toucouleur](#) au [XIXe siècle](#) sur une partie de l'actuel [Mali](#). De religion traditionnelle à l'origine, les Toucouleurs ont été convertis à l'islam par les [Dyula](#) d'origine mandingue, eux-mêmes convertis pacifiquement par les commerçants musulmans arabo-berbères, venus commercer avec l'empire du [Wagadou](#), au [XIe siècle](#), et les [Maures](#). Les Dyula tenaient le rôle d'intermédiaire entre les commerçants Arabo-berbères, et les ethnies Africaines. Les Toucouleurs ont plus

tard participé à la guerre sainte que les [Almoravides](#) menaient contre l'[empire du Ghana](#). Les toucouleurs avec leur prosélytisme religieux, allaient par la suite devenir parmi les plus grands propagateurs de l'islam en Afrique de l'ouest, par le biais du [Djihad](#). Au fouta-toro, les toucouleurs commencèrent leur prise de pouvoir à partir de l'année 1776, qui marque le début de la révolution *torodo*, avec les marabouts [Souleymane Baal](#) et [Abdoul Kader Kane](#), tous deux formés au [cayor](#). Abdoul Kader, connu une grande défaite militaire, en allant combattre les [Tiédos](#) dirigés par Damel Cayor, Amari Ngoné Sobel Fall, il fut retenu captif à sa cour pendant de nombreux mois avant d'être relâché. Abdoul Kader, considéré comme le premier Almamy du Fouta-Toro, délivrera cette Etat du joug incessant des Maures, qui razziaient les villages du Fouta, à la recherche d'esclaves.

Au milieu du [XIXe siècle](#), [Maba Diakhou Bâ](#), de père Toucouleur et de mère wolof, originaire du [Royaume du Saloum](#), sous les recommandations de El Hadji Oumar Tall, mena une guerre sainte au Saloum, et réussit à en annexer quelques provinces. Il prit par la suite le titre de Almamy du [Rip](#), sa province d'origine, ou il renomma la capitale du Rip en [Nioro du Rip](#). Il meurt en allant combattre les [Sereres](#) du [Royaume du Sine](#), dirigés par le Bour Sine, Coumba Ndoffene Diouf.

## IV. 2 POPULATION

Proches des [Peuls](#), ils s'en différencient surtout par leur [sédentarité](#). Les Toucouleurs sont très majoritairement [musulmans](#). Ils sont à l'origine de l'islamisation du Sénégal, avec les [Sarakolés](#). La langue parlée est le [peul](#) du [Fouta-Toro](#). Ils se nomment eux-mêmes *Haalpulaaren*, ce qui signifie « *Ceux qui parle le pulaar* », la langue peul. Leur langue présente toutefois de légères différences avec d'autres dialectes de la langue peul.

Mêmes si les méthodologies ont été différentes, plusieurs enquêtes permettent de tenter une évaluation du nombre de Toucouleurs au Sénégal. En [1921](#), un recensement en dénombre 146 657, soit 14,22% de la population totale. Pour [1948](#), un annuaire de l'[AOF](#) estime leur nombre à 194 500, soit 9,9 0%. Des statistiques de [1960](#) portent leur nombre à 422 000, soit 13,6 %. Au recensement de [1976](#), les Toucouleurs sont 523 990, soit 10,6 %. Lors de celui de [1988](#) ils ne sont pas décomptés séparément,

mais réunis aux [Peuls](#) et aux [Laobés](#) (*Haalpulaaren*) pour former un groupe de 1 572 510 personnes, soit 23,2 %. On constate qu'au fil des années la proportion des Toucouleurs tend à diminuer. Cette tendance, partagée avec les [Sérères](#) et les [Mandingues](#), pourrait s'expliquer par la wolofisation croissante du pays

#### IV. 3 LES CASTES

De type [patriarcal](#), la société toucouleure est très fortement hiérarchisée en douze [castes](#) réparties en trois classes. La classe des nobles, appelée *RimBes*, (*Dimo* au singulier), est constituée par : Les *Sebbe* (*Ceddo* au sing.), qui sont des guerriers d'origines diverses, mais surtout wolofs (appelés les *Sebbe Jeeri*), pour certains descendants des soldats [Koli Tenguella](#), les *Deniankobé*. Ils sont chargés de l'administration et de la défense. Il y a plusieurs catégories de sebbes, mais il n'y a pas de hiérarchie entre elles. Ils étaient aussi chasseurs, et agriculteurs en temps de paix. Ils étaient à l'origine au plus haut dans la hiérarchie, c'est après la prise du pouvoir par les torodo en 1776, qu'ils ont régressé. Malgré cela, ils étaient très indépendants et redoutés des torodo qui n'ont jamais pu leur imposer une véritable domination. Les sebbe étaient connus pour leur fierté et leur intrépidité, ils n'avaient nul peur de la mort, belliqueux ils intervenaient dans la plupart des conflits. À l'époque de l'Empire du Djolof, le Buurba Jolof *Tyukuli Ndiklam* dirigeant de l'empire, installa des gouverneurs farba, pour son compte, tous d'origine Sebbe, au fouta-toro passé sous domination du Djolof. Koly Tenguella et son groupe [Denianke](#), délivra le Fouta-Toro de l'emprise du Djolof, et les sebbe gardèrent leur rôle. De [religion traditionnelle](#) à l'origine, ils ont selon les uns, été convertis à l'islam de façon pacifique, à une époque où cette religion gagnait de plus en plus d'adeptes. Mais il semblerait qu'ils se soient tournés vers l'islam, pour des raisons politiques, à une époque où le Fouta-Toro était sous le joug des Maures, afin de concilier ceux-ci. Ils pratiquaient toutefois un islam très superficiel. Ils sont parmi les plus anciens habitants du Tékrou. Voir [Tiedos](#).

Les *Toorobbe* (*Torodo* au singulier) représentent le pouvoir religieux. Dans le Fouta-toro ancien, l'almamy qui représentait le chef religieux était choisi parmi les torodo les plus savants dans le domaine de l'islam, qui portaient le titre de *thierno*. Les torodo sont d'origines variées, et en dehors de leur profession islamique, ils sont

agriculteurs, ils ne sont arrivés au sommet de la sociétés qu'à partir de la fin du [XVIIIe siècle](#), en reversant les *Sebbe*, lors de la révolution Torodo en 1776, orchestrée par [Souleymane Baal](#). À partir de ce moment ils furent à l'origine de nombreux états islamiques en Afrique de l'ouest.

Toujours dans la classe des nobles, on note les *Subalbes*, *Cuballo* au singulier, qui sont des guerriers et des pêcheurs, ils sont souvent d'origines wolofs et sereres. Le chef des subalbe porte le titre de *diagodin*, *teen*. Au fouta-toro, ce sont eux qui contrôlaient le trafic du fleuve. En temps de guerre, ils constituaient aussi de puissantes flottes guerrières. Ils portent souvent les patronymes, Sarr, Diaw, Faye, Diouf, Dieng, Diop. Ils nouent des alliances avec les *sebbe*, avec qui ils ont beaucoup en commun.

Les *Jaawanbe* (*Jaawando* au singulier), font partie de la classe des nobles ; ce sont les courtisans et les conseillers de la cour, ils portent pour la majorité les patronymes [Diaw](#), *Ndjim*, *Daf*, *Niane* et *Bocoum* et sont d'origine peulh. Ils étaient réputés pour leurs talents en ce qui concerne les stratégies guerrières, et pour gouverner. Ce sont également de grands commerçants.

Après la classe des nobles vient la classe des *NyenyBe*, équivalent des *Nyeny* des pays wolofs. Ils se distinguent des nobles de par leurs métiers, soit artisans ou laudateurs, ils sont d'origine variée, et de nombreux interdits les touchent, pratiquant l'[endogamie](#) stricte; il n'y a pas de véritable hiérarchie entre eux, chaque catégorie a ses croyances et ses rites, liées au métier. Ils sont divisés selon leur métier : il existe à l'intérieur des ces castes des sous-castes:

Les *Wayilbe* (*Baylo* au singulier), les artisans du fer, les forgerons et les bijoutiers. D'origines diverses, mandingues, peulhs ou wolofs. Dans cette caste, les patronymes [Mbow](#), [Thiam](#) et [Kanté](#) sont fréquents. Les forgerons bénéficiaient à l'époque du Tekrou de grands privilèges. La première dynastie du Tekrou, les Diaogo, étaient de grands forgerons. Leur prestige diminua au fil des siècles, jusqu'à être marginalisés, craints et frappés de nombreux interdits. Parmi les *wayilbe*, certains devinrent de grands [marabouts](#).

Les [Laobés](#), artisans du bois, sont également d'origines diverses, mais les véritables *Laobés* sont d'origine peulh et portent souvent les patronymes [Sow](#) et



[Dioum](#), ceux de la légende peulh des trois frères Dicko expliquant l'origine des *Laobés*. Ils sont très indépendants, à tel point qu'on les considère souvent comme une ethnie distincte. Ils sont aussi nomades en ce qui concerne les *Laobes worworbe* qui pour certains voyagent avec les Peulhs dans leur transhumance pour leur fournir des matériaux. Ce sont ces *Laobés* que l'on retrouve chez les Wolofs et les Sérères où ils constituent également dans leur société la caste des artisans du bois.

Les *Maabube*, *Maabo* au singulier : la classe des tisserands, ici les noms *Guissé*, *Sangott* et [Tall](#) sont les plus fréquents. Tous tisserands à l'origine, certains d'entre eux sont devenus des *Maabube jaawambe*, spécialistes de la généalogie de *Jaawambe* ou *Maabube saadu paate*, spécialistes de celle des *Subalbe*. Les clans ancestraux [Malinkés](#) (*Guissé* et *Sanghott*) sont à l'origine de cette caste.

Les *Sakeebée* (*Sakke* au singulier) : la classe des travailleurs du cuir est considérée comme authentique sakeebe les *Beye* et *Gakou*. Ceux détenant les secrets liés à cette caste dont on considère qu'ils en sont les initiateurs.

Les *Buurnabe* (*Burnaajo* au singulier) : la classe des potiers et des céramistes, le nom [Wade](#) est très présent ici.

Les *Waambaabe* (*Bambado* au singulier) : qui représentent les guitaristes, les musiciens, spécialistes des chants épiques et guerriers. À la guerre, ce sont les porte-étendards. Ils sont d'origines diverses, mais les véritables *Bambado* descendent comme les *Laobés* des Peulhs. On les retrouve également dans la légende des trois frères *Dicko*. Ils portent souvent le patronyme *Bah*. Quelques *Laobes*, *Wayilbe*, et *Maabube* sont devenus *Bambado*, ce qui explique la présence de nom *Guissé* chez eux, entre autres.

Enfin, les *Awlube* (*Gawlo* au singulier) : les [griots](#), qui clôturent la classe des *Nyenybe*. La plupart des *Gawlo halpulaar* sont d'origine wolof. Ils portent les noms [Mboum](#), *Lam*, [Mbaye](#), [Samb](#), [Seck](#), [Dieng](#), [Gadio](#).

Les *Maccudo*, *Jyaabe* ou *Kordo* représentent la caste des captifs. Ils se situent au plus bas dans la hiérarchie. Ils proviennent de toutes origines. On distingue les *Jyaabe sottiibe* représentant les captifs affranchis, et les *Jyaabe haalfabe* qui eux sont demeurés captifs. La servitude qu'ils ont connue n'existe plus. Malgré leurs origines diverses, ils parlent tous le [pulaar](#), et d'ailleurs seuls leurs patronymes indiquent leur

origine ethnique. Cependant ils se reconnaissent tous comme Toucouleurs, toutes castes confondues.

Entre les Toucouleurs et les Sérères, il existe un lien de cousinage, qu'on appelle la [parenté à plaisanterie](#). Ce lien qui existe entre ces deux ethnies leur permet de se critiquer, mais aussi les oblige à l'entraide, au respect mutuel. Les *Halpulaar* appellent ce cousinage le *dendiraagal* ou *Jongu*, ce lien existe aussi entre les noms claniques ou patronymes. Les classes d'âge concernaient surtout les enfants et les adolescents. Les Toucouleurs sont reconnaissables grâce à leur chapeau conique, que les Sérères, Diolas et Peulhs portent aussi. Traditionnellement, les hommes se rasaient le crâne et laissaient pousser leur barbe qu'ils taillaient en pointe. Certains se tressaient les cheveux et il y avait une multitude de coiffures. Les femmes se coiffaient à la manière des femmes wolofs, des coiffures très complexes, et portaient toujours un léger voile par dessus la tête. Les Toucouleurs pratiquent encore de nos jours la [scarification](#). Souvent ils se font deux incisions sur les tempes, autant les hommes que les femmes. Ils y avait aussi le tatouage des lèvres pour les femmes, que les femmes de *sakeebe*, caste des travailleurs du cuir, pratiquaient. L'[excision](#) des femmes est une pratique que les Toucouleurs partagent avec les Mandingues, au Sénégal, Mali et Mauritanie, mais avec les dispositifs de lutte contre cette pratique, elle se fait de moins en moins.

#### IV. 4 PATRONYMES

Les toucouleurs étant un peuple regroupant des groupes variés, dans cette ethnie la plupart des patronymes sénégalais sont présents:

Les études des chercheurs tels que Cheikh Anta Diop, le professeur Saïdou Kane, démontre que les patronymes Hane, Kane, Ly, Sy, appartiennent à la souche Tékrouri (Toucouleur), Cependant bon nombre de clans [Maure](#), se sont alliés à ces familles, raison pour laquelle des familles Kane, Hane, ly, Sy, revendiquent des origines Maure. Le nom Thiam (Toucouleur) est porté par quelques familles Peulhs au [Sénégal](#) et au [Mali](#), il est aussi porté par de nombreuses familles [Wolofs](#) castés. Cela est dû aux migrations toucouleurs en pays wolof, très accentuées pendant que la dynastie des [Denianke](#) de [Koli Tengouella](#) était au pouvoir au [Fouta-Toro](#) du milieu du

[XVIe siècle](#) à la fin du [XVIIIe siècle](#). Les Aw, Tall, Sall, Baal, Bousso, Yock, Maal, Lô, Wane, Wone, sont purement toucouleur (Tekrouri). Il existe encore plusieurs dizaines de noms. Les noms Dia, Diallo, Lam, Dioum, Ka, Sow, Ba, Niane, Diaw, Thiello, Wele, Déme, Ngaido, Thiongane, sont d'origine [peulh](#), *Fulbe*, portés par des Toucouleurs. Les toucouleurs portant des noms [Soninkés](#)/Mandingues, et Maure, sont souvent de familles maraboutiques.

Chez les Toucouleurs, l'on peut apercevoir des familles qui portent des patronymes Wolofs (Ndiaye, Gueye, Diop), [Mandingue](#) (Camara, Touré, Cissé), ou encore [Sérères](#) (Diouf, Sarr, Sene). Cela s'explique notamment, à part la souche *Tékrouri*, par le fait que les toucouleurs sont des peuls assimilés. C'est un ensemble de maures, sérères, peuls, wolofs, mandingues etc. Ils parlent pulaar et sont tous musulmans. Egalement au fil des siècles, de nombreuses familles peules, se sont intégrées à cet ensemble culturel, et se définissent aujourd'hui comme toucouleurs.

#### IV. 5 ACTIVITES ECONOMIQUES

Traditionnellement les Toucouleurs pratiquent en général l'agriculture, toutes castes confondues, [mil](#), [sorgho](#), [melon](#), niébé, [oignons](#), et l'élevage de bovins, ovins, volaille, [chevaux](#). Ils ont créé la [race chevaline foutanké](#), née d'un croisement entre un [mbayar](#), race locale du Sénégal en particulier des pays wolofs, sérères, et un *naru-gor*, « *cheval du fleuve* », descendant des races [barbes](#) et [pur sang arabe](#). Les jeunes enfants toucouleurs apprenaient très tôt à monter à cheval, en vue de la guerre.

Ce document provient de « <http://fr.wikipedia.org/wiki/Toucouleurs> [English](#)

## Résumé

Dans cette thèse, nous nous proposons de cerner le sujet suivant : *L'écriture poétique dans l'espace ouest-africain*. Il s'agit d'une analyse comparative de l'œuvre de Tijan M. Sallah, un écrivain gambien, dont la langue d'écriture est l'anglais, et de celle de Amadou Lamine Sall, qui, originaire du Sénégal, écrit en français. Notre objectif est essentiellement d'étudier leur écriture, d'en dégager leurs principales caractéristiques, en les mettant en relation avec leur environnement socio-culturel, d'où l'intérêt de la perspective comparatiste. Parler de l'écriture, c'est en quelque sorte fusionner deux ensembles complémentaires que sont le contenu et la forme. La langue est donc en deçà de la littérature. Le style c'est la forme, de l'expression et du contenu. Les images, le débit, le lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art. La littérature en général, et la poésie en particulier, ne se donnent pas à lire comme des documents, ni même comme de simples messages. La transposition par le travail de l'écrivain des éléments référentiels, l'irruption de l'imaginaire en font la spécificité. Ce travail entend prendre aussi en charge le rôle du poète, c'est-à-dire l'écrivain en générale face aux questions qui affectent l'humanité. Tijan M. Sallah et Amadou Lamine Sall, à travers leur écriture, comptent restaurer l'espoir du renouveau, un monde où triompheront la Justice, la Liberté, la Paix et l'Amour. La puissante arme pour réussir cette révolution est l'Amour.

## Abstract

In this thesis, we intend to study the following topic: *The poetic writing in West Africa*. This involves a comparative analysis of the works of Tijan M. Sallah, a Gambian writer who writes in English and Amadou Lamine Sall, a Senegalese writer who writes in French.

Our objective is particularly to study their works, extract their main features by linking them to their sociocultural environment through a comparative angle. To talk about writing is another way of merging two complementary elements which are content and form. Language is therefore that element of literature. Style is form, expression and content. Images, debit side, lexicon which are part of the body and the past of the writer gradually become the automatism of his art. Literature in general, and especially poetry, cannot merely be read as documents or simple messages. The transposition of referential elements in a writer's work and the irruption of imagination make the work singular. This thesis also takes into consideration the role of the poet, that is to say the writer in general who is a witness to matters affecting humanity. Tijan M. Sallah and Amadou Lamine Sall, through their works, restore hope for a new world, a world where Justice, Freedom, Peace and Love will prevail forever. The powerful weapon to wage this revolution is Love.