



Langues et Littératures

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires

Hors série

N°03/2018



Autour de la littérature saint-lousienne



Edité par Lifongo VETINDE

Université Gaston Berger de Saint-Louis

B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal

ISSN 0850-5543

Couverture : Mamadou BA

Langues et littératures, Hors série N°03/2018

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (GELL)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84

Courriers électroniques: boucamara2000@gmail.com /
mamadou.ba@ugb.edu.sn

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal

Directeur du GELL : Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET COMITE DE LECTURE

Begong Bodoli	BETINA (UGB, Sénégal)	Baydallaye	KANE (UGB, Sénégal)
Boubacar	CAMARA (UGB, Sénégal)	Locha	MATESO (France)
Mamadou	CAMARA (UGB, Sénégal)	Maweja	MBAYA (UGB, Sénégal)
Mosé	CHIMOUN (UGB Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Moussa	DAFF (UCAD, Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Alioune	DIANE (UCAD, Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Babacar	DIENG (UGB, Sénégal)	Albert	OUEDRAOGO (B.Faso)
Cheikh	DIENG (UCAD, Sénégal)	Sékou	SAGNA (UGB, Sénégal)
Samba	DIENG (UCAD, Sénégal)	Ndiawar	SARR (UGB, Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Aliko	SONGOLO (USA)
Mamadou	KANDJI (UCAD, Sénégal)	Omar	SOUGOU (UGB, Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Administrateur	Badara	SALL
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL
Chargé de la communication	Kalidou	SY

Copyright : GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2018

ISSN 0850-5543

Table des matières

AVANT PROPOS	3
MOT DE BIENVENUE	5
INTERVENTIONS DES AUTEURS	11
Louis CAMARA	13
Momar Moumar GUEYE	19
Alioune Badara COULIBALY	25
Alioune Badara SECK	31
Pape Samba SOW dit Zoumba	37
Cheikhou DIAKITE	43

REGARDS CROISES	57
La problématique de l'identité dans la littérature saint-louisienne et afro-américaine : les exemples de <i>Nini mulatresse du Sénégal</i> d'A. Sadj, <i>Nafi ou la Saint-Louisienne</i> de C. Diakité et <i>Passing</i> de Nella Larsen. (Mathias BASSENE, Justin DIATTA et Khady GUEYE)	59
Le Discours de l'altérité dans <i>Quand les génies entraînent en colère</i> d'Alioune Seck et <i>Passing</i> de Nella Larsen (Coumba DIAGNE, Kor Faye Robert DIOME, Ousseynou NDIAYE)	71

ACTES DU COLLOQUE	87
Théâtralisation de la ville de Saint-Louis dans les romans : une contamination des genres (Pape Samba SOW)	89
La Littérature Saint-Louisienne d'hier à aujourd'hui (Papa Sada ANNE) ..	99
«Ndar ou Saint Louis?» : La question identitaire dans le roman sénégalais de Saint-Louis (Lifongo VETINDE)	113

2 : Autour de la littérature saint-louisienne

L'Amour à la Saint-Louisienne. Un itinéraire: Saint-Louis - Louga -Dakar et retour (Edris MAKWARD) 127

NOTE DE LECTURE..... 135

Instructions aux auteurs 139

AVANT PROPOS

J'ai découvert la littérature saint-louisienne en 2006 lors d'une visite à Saint-Louis avec mes étudiants de Lawrence University. C'était dans le cadre du programme d'immersion culturelle et linguistique au Sénégal. Louis Camara, alors documentaliste au Musée du Centre de recherches et de documentation du Sénégal à Saint-Louis, était inscrit dans le programme de notre visite pour une présentation sur la littérature de l'île. Sa brillante présentation m'avait fortement accroché et je pris la décision d'en faire un des centres d'intérêt pour mes recherches. En 2012 je demandai et obtins la bourse Fulbright pour enseigner et mener des recherches sur la littérature saint-louisienne à l'Université Gaston Berger.

Vers la fin de mon séjour en 2013, je décidai, avec l'inestimable concours de Louis Camara, d'organiser une table ronde pour amener les Saint-Louisiens à découvrir la riche littérature de la ville et faire la connaissance de leurs brillants romanciers. Je remercie au passage la disponibilité des auteurs pour y participer. Suite à la table ronde, j'ai aussi organisé un colloque sur la question identitaire, un thème récurrent dans les oeuvres de fiction de Saint-Louis avec le même objectif : la mise en valeur de cette littérature dont l'attention des critiques est en inadéquation avec sa richesse et ses élans producteurs. Ce numéro spécial que j'ai l'honneur et le privilège de diriger est le produit de ces deux rencontres scientifiques.

Je m'excuse pour le retard accusé dans la publication de ces travaux dans ce numéro spécial. Mais comme on dit, mieux vaut tard que jamais. Sa préparation a bénéficié du concours de nombreuses personnes. Je tiens à remercier tout d'abord tous les collaborateurs qui ont contribué à son contenu.

Qu'il me soit permis de remercier aussi tous ceux qui ont apporté leurs soutiens à la réussite du projet. Je pense notamment à Louis Camara qui m'avait mis en contact avec les écrivains de la ville ainsi qu'à tous ces derniers qui ont non seulement favorablement accueilli mon initiative mais m'ont aussi encouragé d'aller jusqu'au bout. Toute ma gratitude à Monsieur Thierry Dessolas, alors directeur de l'Institut français de Saint-Louis qui avait gracieusement accepté d'abriter le colloque au sein de l'Institut.

Mes remerciements à Mamadou Bâ, rédacteur en chef du GELL, qui a spontanément accepté de publier ces travaux dans ce numéro spécial en plus de m'inviter pour servir comme éditeur.

Last but not the least, je remercie infiniment madame Catherine Kodat, Prévôt et Doyenne de Lawrence University pour l'accompagnement financier qui a largement permis à cette publication de voir le jour.

Comme je l'ai dit plus haut, la littérature saint-louisienne mérite une attention beaucoup plus importante. J'espère ardemment que ce numéro spécial qui lui est consacré contribuera non seulement à sa pérennisation mais aussi à une attention critique accrue tant au niveau local qu'international.

Lifongo VETINDE
Département d'Etudes françaises et francophones
Lawrence University
Appleton WI, USA

MOT DE BIENVENUE

Lifongo VETINDE

Monsieur Le Maire de la Commune de Saint-Louis et Ministre de la communication,

Monsieur le Recteur de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis,
Monsieur le Président de l'Association des Ecrivains du Sénégal,

Madame la représentante de l'Ambassade des Etats-Unis au Sénégal,

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, honorables invités,

Je vous remercie d'avoir répondu favorablement à mon invitation à cette table ronde inaugurale sur la littérature de cette belle île des lettres. Votre présence ici me réjouit car elle témoigne l'intérêt que vous portez sur un élément clé du patrimoine immatériel saint-louisien, à savoir la littérature. Je remercie les auteurs ici présents qui ont gracieusement accepté de venir nous parler de leurs ouvrages. Chers auteurs, conscient du fait qu'il n'est jamais facile pour un auteur de parler de son œuvre, j'apprécie beaucoup votre disponibilité à relever le défi cet après-midi. Je remercie aussi mes étudiants pour leur participation. Un gros merci au personnel de l'hôtel Keur Dada pour tout le travail investi dans l'organisation de cette belle salle pour la circonstance. Je remercie infiniment le service culturel de l'Ambassade des Etats-Unis à Dakar et le Rectorat de l'Université Gaston Berger pour leurs accompagnements financiers sans lesquels je n'aurais pas pu organiser cette table ronde.

Première capitale de l'Afrique occidentale française, Saint-Louis est aussi le berceau de la littérature sénégalaise d'expression française moderne. A partir du milieu du 19^e siècle on assiste à la production d'un certain nombre d'œuvres littéraires par des écrivains tels que Léopold Panet *Relations de voyage du Saint-Louis au Maroc*, 6 janvier-25 mai 1850 (1850) et l'Abbé David Boilat *Esquisses sénégalaises* (1853). Au début du 20^e siècle, nous assistons à l'émergence de l'écriture de l'élite noire : *La bataille de Guile* (1912) d'Amadou D.C. Ndiaye, *Les Trois Volontés de Malick* (1920) d'Amadou Mampaté Diagne, et *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo.

Depuis lors, Saint-Louis a brillamment maintenu sa place sur l'échiquier littéraire du Sénégal avec une production impressionnante. A en croire Louis Camara (ici présent), lauréat du grand prix *du président de la République du Sénégal* en 1996, Saint-Louis est l'une des villes qui compte le plus d'écrivains au kilomètre carré dans le monde contemporain. La ville compte de nombreux poètes, essayistes, romanciers, nouvellistes qui ne sont pas ici. Je pense notamment à trois dames : Fatou Niang Siga, historienne du patrimoine culturel de Saint-Louis qui a écrit *Reflets des modes de Saint-Louis* ou Amina Sow Mbaye, auteur de *Mademoiselle*, et *Pour le sang du mortier* et Aminata Sow Fall qu'on ne présente plus. Aujourd'hui nous aurons le plaisir d'écouter les éclairages sur les œuvres des six auteurs qui ont bien voulu répondre à mon invitation.

Dans un souci de cohérence, je n'ai retenu que deux genres : le roman et la nouvelle. J'ai donc contacté cinq romanciers et un nouvelliste qui sera bientôt romancier avec la publication de son premier roman. Un autre critère de sélection c'est la disponibilité des écrivains. Je n'ai pas invité Mayara Diop, par exemple, parce qu'il vit en Allemagne et son déplacement aurait été compliqué pour des raisons évidentes.

Je voudrais dire un petit mot au sujet de l'intitulé de cette première table ronde. Parler de littérature saint-louisienne pose la problématique d'une définition de cette littérature ainsi que ses producteurs. Pour moi, l'écrivain saint-louisien est celui ou celle dont le roman a pour cadre la ville de Saint-Louis. Dans la recherche que je projette de faire je m'intéresserai à l'examen des choix représentatifs des écrivains de cette île et la manière dont ils mettent en exergue les réalités du terroir. Je m'attacherai à l'examen de la manière dont ces œuvres font partie de « l'appareil des fictions culturelles » qui participe à l'échafaudage d'une identité saint-louisienne au sein de la nation sénégalaise moderne en explorant les aspects civilisationnels, culturels et nationalistes de cette littérature. Les détracteurs d'une littérature saint-louisienne y voient une démarche prônant le régionalisme à l'ère de la mondialisation comme si le particularisme et l'ouverture étaient antinomiques. Je conçois la littérature saint-louisienne dans l'esprit senghorien de « l'enracinement dans l'ouverture »

En effet, le texte littéraire n'existe jamais en isolement. Il est toujours en contact, en rapport et même en dialogue avec d'autres textes. Comme pour affirmer, sans ambages, l'idée que consacrer une journée à réfléchir sur la littérature saint-louisienne ne correspond nullement à un geste de repli sur soi, nos étudiants vont nous présenter des exposés comparant la littérature afro-américaine et saint-louisienne à travers les thèmes de la problématique de l'identité et les contours de l'altérité. La littérature afro-américaine se rapproche de la littérature saint-louisienne du fait que les Afro-américains ainsi que les mulâtres des Caraïbes, des Antilles et de Saint-Louis du Sénégal ont partagé la même histoire de la domination coloniale.

Après s'être opposé au transfert de la capitale de l'AOF à Dakar, le Gouverneur Faidherbe s'est finalement résigné à l'inévitable et avait déclaré dans *Le Moniteur du Sénégal*, que « Saint-Louis sera toujours

la grande ville du Sénégal même si Dakar devient la capitale » (cité par Ndeye Astou Gueye p. 26,) Il avait raison car malgré la régression de la ville sur plusieurs plans, notamment économique, le rayonnement culturel de la ville n'est nullement entamé comme en témoignent les nombreux événements culturels qui animent la ville: le Festival International de jazz, la Fête Internationale du livre, Fête Internationale de Poésie, Méissons Saint-Louis, Soirées Philosophiques et j'en passe. De toute évidence Saint-Louis reste « la grande ville culturelle du Sénégal ». La ville doit son rayonnement actuel à la richesse de son remarquable patrimoine culturel, une particularité qui lui a valu son inscription par l'Unesco au patrimoine mondial de l'Humanité en 2000. Comme le foisonnement de sa production littéraire est un élément clé de la richesse de son patrimoine, il est logique de consacrer une journée pour y réfléchir.

J'ose espérer que cette initiative va marquer le début des rencontres de ce genre non seulement pour vulgariser cette littérature mais aussi pour assurer sa vitalité et sa pérennité. La participation des étudiants et la présence des collègues de l'Université Gaston Berger sont très encourageantes. Je ne vous apprend rien en soulignant le fait que c'est une très grande chance d'avoir des écrivains vivants dans votre localité et je vous exhorte de profiter de cette opportunité dont rêve beaucoup de chercheurs universitaires. Il serait bien que cette rencontre crée davantage de synergie entre l'Université Gaston Berger et les écrivains de sa ville. L'UFR de Lettres et Sciences Humaines se doit d'engager ces écrivains pour participer à l'excellence de l'université : organiser des journées littéraires auxquelles on les invite et surtout encourager les étudiants à faire de leurs ouvrages l'objet des thèses. A ma connaissance, la seule thèse de doctorat qui soit consacrée à la littérature saint-louisienne est celle du Dr. Astou Gueye ici présente. Merci Astou ! Pour ma part, je vais commencer à enseigner des cours

sur la littérature saint-louisienne dès mon retour à Lawrence Université aux Etats-Unis.

Pour terminer, je vais citer un personnage de *Sur le long chemin de l'exode* de A Badara Coulibaly qui attire l'attention à la rentabilité de l'écriture :

Là, Fanta, j'ai des réserves, car l'écriture ne nourrit pas son homme, encore moins sa famille. Avec la cherté de la vie, il est plus lucide de cultiver la terre que les lettres. Avec les produits du jardin, de la plantation, vendus, la famille sera nourrie. Personne n'aura faim. J'ai entendu à la radio que, dans tout ce que le monde compte d'écrivains, seuls cinq cents environ vivent de leur plume (pp. 55-56)

Chers amis écrivains, la précarité financière ne saurait entamer votre engouement pour la préservation de la culture et de l'histoire de cette belle île des lettres. Continuez à jouer votre rôle de gardiens du patrimoine immatériel de Ndar.

Enfin, je profite de cette occasion pour vous inviter à soutenir nos écrivains, vos écrivains et autres artistes par tous les moyens possibles.

Merci de votre aimable attention.

Lifongo VETINDE

Saint-Louis, le 8 juin 2013

INTERVENTIONS DES AUTEURS

Louis CAMARA

« Humour et critique sociale dans *Il pleut sur Saint-Louis* »

Monsieur le maire de la commune de Saint-Louis,
Monsieur le Recteur de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis,
Monsieur le Président de l'Association des Ecrivains du Sénégal,
Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, honorables invités,

Après le brillant exposé introductif du Professeur Lifongo Vetinde, organisateur de cette table ronde autour de la littérature Saint-Louisienne, il me revient l'honneur, dû simplement au hasard de l'ordre alphabétique, d'ouvrir la série d'exposés que mes confrères écrivains participant à cette manifestation et moi-même allons présenter à l'honorable assistance venue si nombreuse témoigner sa sympathie et prêter une oreille attentive à ce qui va être dit. Personnellement je l'avoue, l'exercice auquel nous allons nous livrer sur l'invitation du professeur Vetinde, m'a au départ rempli de perplexité et cela pour deux raisons : premièrement, n'étant pas critique littéraire, le regard que je porterais sur une œuvre littéraire ne pourrait être que celui d'un amateur, en second lieu, disserter sur mes propres écrits me paraissait quelque peu sujet à caution dans la mesure où cela me plaçait en position à la fois de juge et de parti. Finalement j'ai décidé de taire ces scrupules méthodologiques et de relever le défi d'être à la fois auteur et critique de ma propre œuvre dans le dessein de lever un coin du voile sur certains de ses aspects essentiels. Pour ce faire, j'ai choisi d'axer ma réflexion sur le thème suivant : « Humour et critique sociale dans *Il pleut sur Saint-Louis* ». Pour ceux qui ne le savent peut-être pas, « *Il pleut sur Saint-Louis* » est un recueil éponyme de onze nouvelles parues pour la plupart dans la presse sénégalaise entre 2000 et 2005 et publiées

en 2007 par les Nouvelles Editions du Sénégal, les NEAS. Je tiens aussi à préciser que la préface de cet ouvrage de 170 pages a été faite par feu le professeur Mohamed Mwamba Cabakulu, observateur attentif de la scène littéraire sénégalaise et africaine et l'un des plus fins critiques littéraires de ces dernières années dans notre pays. Je demande à toute l'assistance ici présente d'avoir une pensée pieuse pour ce grand monsieur trop tôt ravi à notre affection qui a également marqué de son empreinte l'Université Gaston Berger où il a enseigné jusqu'à sa mort. Pour revenir au sujet : « Humour et critique sociale dans *Il pleut sur Saint-Louis* », je dois dire que le choix m'en a été dicté d'emblée par deux évidences qui s'imposent à l'esprit lorsque l'on a fini de lire ce recueil de nouvelles. La première de ces évidences, c'est le ton humoristique de l'ensemble des textes qui le composent et la seconde, leur aspect résolument réaliste qui a pour corollaire un ancrage dans le terroir Saint-Louisien. Rappelons au passage et pour rafraîchir un peu notre mémoire littéraire qu'une nouvelle est un récit bref, centré sur un seul événement, avec des personnages peu nombreux, moins développés que dans le roman et une fin surprenante que l'on appelle d'ailleurs pour cette raison la chute. L'on peut aussi grosso-modo, distinguer deux grands types de nouvelles : la nouvelle réaliste et la nouvelle fantastique. Comme l'indique son nom, la nouvelle réaliste se fonde sur la réalité et cherche à raconter une histoire ou un fait dans toute sa vérité, contrairement à la nouvelle fantastique qui, elle, mêle le réel au surnaturel et ne cherche pas à convaincre le lecteur de sa véracité. Cette typologie, assez générale du reste, classe d'emblée « *Il pleut sur Saint-Louis* » dans la catégorie des nouvelles réalistes. En effet, l'évocation de lieux réels, en particulier l'espace géographique de la ville de Saint-Louis souvent décrit dans ses moindres détails, ainsi que le temps de la narration qui correspond à l'époque contemporaine, mettent bien en évidence le parti pris d'un ancrage dans la réalité et le vécu quotidien. Ce choix de l'auteur pourrait en partie s'expliquer par

son désir d'apporter, par le biais de la littérature, une contribution à la prise de conscience du fait social voire à l'élévation du niveau de conscience de ses concitoyens. Car bien plus qu'un simple loisir ou moyen d'évasion, la littérature peut-être aussi un instrument efficace pour l'écrivain qui se fixe comme objectif fondamental la dénonciation de certaines tares de la société dans laquelle il vit. Cela est, semble-t-il, l'option faite par l'auteur de « Il pleut sur Saint-Louis » qui, je cite le professeur Cabakulu, « en alliant la légèreté et l'humour nous fait partager les mal gérances politiques du pays sénégalais » fin de citation. Pour parvenir à ses fins, l'auteur de « Il pleut sur Saint-Louis » utilise la ressource de l'humour dont il fait un procédé littéraire qui devient la composante la plus essentielle de son recueil de nouvelles. L'humour, au sens large du terme, est une forme d'esprit railleuse, et là je cite le dictionnaire Larousse, « qui s'attache à souligner le caractère comique, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité » fin de citation. Comme nous le savons tous, l'humour est un langage mais aussi un moyen d'expression qui peut se révéler pédagogique ou militant, selon le but recherché. Sa forme peut être diversement appréciée d'une culture à l'autre, d'un point de vue à l'autre, à tel point que ce qui est considéré comme de l'humour pour certains peut être pris comme une méchante moquerie ou même une insulte par d'autres. L'humour permet à l'homme de prendre du recul par rapport à son vécu ou à sa société et l'auteur de « Il pleut sur Saint-Louis » semble bien avoir fait sienne cette boutade de Beaumarchais que je cite : « Je m'empresse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer » fin de citation. Toutes les formes d'humour telles que le comique, le trait d'esprit, l'ironie, la caricature, le burlesque, y compris la raillerie et le sarcasme sont présentes dans « Il pleut sur Saint-Louis » où même les situations les plus douloureuses prêtent à rire où à sourire comme par exemple dans la nouvelle « Il pleut » dans laquelle le personnage principal, Lamine, se fait voler ses chaussures dans une mosquée ou encore dans « Tabaski

blues » où le narrateur déroule une longue plainte après la mort accidentelle de son mouton juste à la veille de l'aïd-el-kébir. Mais si l'humour consiste tout simplement comme le fait remarquer Paul Reboux « à traiter à la légère les choses graves et gravement les choses légères », son objectif avoué dans « Il pleut sur Saint-Louis » est celui d'un critique sans concession et d'une dénonciation des tares qui gangrènent la société Saint-Louisienne et plus généralement Sénégalaise. Comme l'écrit fort à propos Mme Ndeye Astou Gueye dans sa thèse de doctorat sur la littérature Saint-Louisienne, je la cite « ces dénonciations portent sur des aspects précis de la société sénégalaise, à savoir la corruption, le laxisme au niveau de l'administration, le phénomène du xeessal, les inégalités sociales, le problème des transports en commun et autres » fin de citation. Il apparaît donc clairement que l'humour, élément constitutif de « Il pleut sur Saint-Louis » est utilisé d'abord comme instrument d'une critique sociale parfois acerbe par son auteur qui, sans s'ériger en donneur de leçons laisse cependant transparaître une certaine vision du monde basée sur une morale immanente et une éthique personnelle. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Mme Ndeye Astou Gueye dans un classement typologique établi par elle, relève que sept des onze nouvelles que compte le recueil sont de nature satirique, la satire étant comme chacun le sait un écrit ou un discours qui s'attaque à quelque chose ou à quelqu'un en s'en moquant. Bien sûr, l'humour mis au service de la critique sociale n'est pas que caustique, il est aussi thérapeutique et cathartique, il est pédagogique car lorsqu'il est accompagné d'analogies et de métaphores il permet de mieux mémoriser l'information. Dans une interaction dialectique mise en œuvre par une écriture qui se veut avant tout efficace et précise, humour et critique sociale permettent donc à l'auteur de « Il pleut sur Saint-Louis » de dresser le portrait d'une gamme très variée de personnages typiques de la société Saint-Louisienne et Sénégalaise. Ainsi nous avons le chômeur, l'apprenti de

car rapide, l'intellectuel, le politicien, la drianké, l'élève, le charlatan, le fonctionnaire, le directeur de société véreux etc... Parmi toutes ces figures symboliques et représentatives d'une société en devenir, celle de l'artiste m'a paru plus que toute autre confrontée à la difficulté d'exister dans un milieu et un contexte souvent hostile ou imperméables à l'art dans ce qu'il a de libérateur. C'est pourquoi je voudrais, pour clore mon exposé, laisser la parole au narrateur de la première nouvelle du recueil intitulée « L'art et la galère » et du même coup rendre à César ce qui appartient à César et au texte ce qui lui revient de droit, le mot de la fin :

Aujourd'hui ma situation a notablement changé et je puis dire que j'ai réussi à me sortir de la « galère de l'art ». Je n'ai plus besoin de pratiquer cet « art de la galère » qui me permettait jadis de survivre. Mes toiles se vendent à prix d'or et je suis invité dans toutes les grandes expositions d'art plastique dans le monde. Je possède une galerie à Paris, une à Amsterdam et j'envisage d'en ouvrir une dans ma propre ville de Ndar, même si je suis conscient que ce sera à fonds perdu. Pourtant je n'ai pas cessé de m'interroger, de me poser les questions que se posent aussi certainement mes confrères artistes : comment vivre de son art dans un pays où il est payé en monnaie de singe, où les artistes, pour la plupart, pataugent dans la dèche et sont obligés de monnayer leur talent en échange de viles compensations ?...Comment garder intacte cette flamme, cette envie, cette pureté dans l'acte créateur et continuer de peindre sans dévoyer son propre sens esthétique, ni déroger à cette éthique sans laquelle il n'est pas d'art authentique ?... Peut-être qu'un jour, des Raphaël ou des Michel-Ange surgis du borbier nous en fourniront la réponse...

Je vous remercie de votre bienveillante attention.

Momar Moumar GUEYE

« *La Malédiction de Rabbi* : Une radioscopie de la société sénégalaise »

Il s'agit d'une œuvre de fiction. Mais cette fiction met en œuvre un examen et une profonde analyse des problèmes de la société. Il s'agit en quelque sorte d'une radioscopie de la société sénégalaise.

En écrivant cet ouvrage, nous avons sciemment voulu déterminer le cadre géographique où s'est déroulée l'histoire de Raabi. Il s'agit de Niodior, Saint-Louis et Dakar. En agissant ainsi, nous avons tenu à ne pas désorienter le lecteur ou à l'entraîner dans des rêves sans fin.

Comme l'a mentionné la plume féconde de Aminata Sow Fall, Raabi est victime de la parole donnée. En effet, ses ancêtres de Niodior, village d'origine de sa mère Nogaye Diouf, avaient signé un pacte de fidélité avec les génies de Sangamar.

Nogoye Diouf, belle sœur à la beauté sauvage, mariée à Serigne Yamar Fall, un grand dignitaire musulman de Saint-Louis, a donc perdu sa fille. Elle savait que les croyances de son époux étaient aux antipodes de ses croyances à elle. C'est ainsi qu'elle a gardé secrètes les recommandations de Mame Tening qui lui avait ordonné de la prévenir dès la naissance de sa fille, afin qu'elle revienne à Saint-Louis pour procéder à des rituelles ancestrales afin de conjurer le mauvais sort.

Malheureusement, Nogoye a eu un accouchement difficile. Elle est tombée dans un profond coma pendant plus de trois jours, délai de rigueur pour que Raabi ne soit pas victime de « *cette malédiction qui ne*

prendra fin que quand elle aura disparu à jamais, avalée par les eaux du fleuve ou de la mer ».

Ce qui est arrivé à la pauvre Raabi était donc prévu par la prêtresse de Niodior. Le père de Raabi était un musulman, très versé dans les sciences religieuses avec des connaissances reconnues par tous. On pourrait alors se poser la question de savoir la raison pour laquelle le père de Raabi n'a pas pu anticiper sur les risques encourus par sa fille et prendre les dispositions mystiques utiles pour éviter le mauvais sort?

Pourquoi donc Serigne Yamar n'a pas pu prier pour sa fille et la préserver d'un destin tragique ? Dès lors, il est permis de se poser la question de savoir si les esprits de Niodior n'étaient pas plus puissants que la protection tirée du Coran, parole de Dieu et que Serigne Yamar maîtrisait sans aucun doute ? Certes, rien n'est plus fort que la parole divine, mais également, nul ne peut échapper à son destin.

Dans cette œuvre de fiction, nous avons intentionnellement jalonné le récit de conseils et de recommandations pour accomplir une mission d'éducation civique, morale et environnementale en direction des jeunes générations. Ces conseils ont été délivrés en langue nationale wolof. Je pourrais juste citer deux exemples :

« Kilifa kenn du ko ñakkal faayda. Mag kenn du ko saaga ». (On ne manque pas de respect à une autorité. On n'invective pas une personne âgée).

« Nogoy, kër wex xàtt ak naqari deret yoru ko. Ay saafara, ay reen aki sunguf itam yoru ko. Jikko ju rafet ak muñ ñoo koy yor... ». (L'irascibilité ne gère pas un ménage. L'usage des potions magiques du marabout, les racines et les poudres surnaturelles sont également sans effet. Nogaye, un ménage on l'entretient en faisant preuve d'un bon caractère et d'un bon comportement).

Nous avons également évoqué l'obligation de pudeur et de prudence ainsi que le port des tenues indécentes par les filles à travers les conseils de l'exciseuse Mame Siga. (Page 87). Nous avons relaté les méfaits de l'excision, du viol, du mariage forcé, de l'exode rural et ses désillusions, sans oublier la ruralisation des centres urbains, que nous avons illustrée de la manière suivante : « *Quand la ville est envahie par des villageois sans éducation, la ville se transforme en village sans organisation* » (p.146).

Les grèves infinies et intempestives des enseignants ont été fustigées. Nous avons tenu à rappeler qu'un pays ne peut guère se développer si son système éducatif est dans de sempiternels remous et autres conflits d'intérêts. La malheureuse résultante d'un tel comportement est une prise en otage des élèves et étudiants et la destruction des fondements de notre système éducatif.

Nous avons également critiqué les comportements déplorables de certains dirigeants de mosquées qui sont souvent des travailleurs retraités qui parfois ignorent presque tout du saint Coran, ainsi que les règles de gestion d'un lieu de culte comme la mosquée.

La mendicité et les mauvais traitements faits aux enfants ont également été traités. En effet, ce sont ces fléaux qui ont conduit le jeune *taalibé* Alpha Oumar sous les griffes de Mafall le pédophile.

L'émigration clandestine a été décrite et fortement dénoncée. D'ailleurs, c'est elle qui a couronné le funeste destin de Raabi.

En bref, nous avons puisé la quasi-totalité des événements qui animent ce roman sur les maux et tares de la société sénégalaise.

La malédiction de Raabi est la résultante des us et coutumes, ainsi que des cruels abus de la tradition, qui trouvent des prétextes à travers la

polygamie que nous qualifions au demeurant, de « comportement humain normal ». En effet, en visitant les sciences traitant du comportement des animaux (éthologie), nous retrouvons cette loi de la nature que dit que : « *Tous les mammifères sont polygames* ».

La malédiction de Raabi est un intense rappel à l'ordre adressé à la société sénégalaise, afin qu'elle mette un terme au supplice de la femme souvent violée, violentée, brimée, excisée et mariée de grès ou de force. Raabi a été obligée d'épouser Sémou son cousin vilain et bête pour éviter de jeter l'opprobre sur sa famille. Sa mère impuissante a laissé faire... Ses amies de case Satou et Mbéry ont été données en mariage à leur insu. Elles se sont résignées et ont jugé que ce n'était pas grave. Seule Gnilane dans un sursaut de révolte a tenté d'émasculer son mari, pour échapper à l'enfer d'un mariage forcé.

Face à ces injustices, Raabi a eu comme seul moyen de défense, la fugue. Oui, elle a été obligée de s'enfuir le soir de son mariage forcé avec un vaurien qui, contre toute attente, a pu trouver le sommeil dans sa nuit de noces. Comment un homme normal peut-il se laisser gagner par le sommeil devant Raabi, une créature « *resplendissante comme un flamboyant au seuil de l'hivernage* » ?

Dans *La malédiction de Raabi*, Raabi personnifie la somme des traumatismes et des douleurs humaines, verbales et physiques. Elle a grandi dans la solitude, car après avoir perdu son père, elle a été séparée de sa mère. Elle a donc été privée de chaleur maternelle dès le bas âge.

De Saint Louis sa ville natale, à Dakar sa ville d'accueil, Raabi demeure habitée par la conviction d'être réellement maudite. Sa vie et son bonheur ont été compromis par un pacte ancestral qui ne devrait nullement l'engager. Malheureusement, du fait de ce pacte non respecté, les esprits de Sangomar ont frappé Raabi, sans pitié.

Les rares moments où Raabi a eu un semblant de bonheur étaient en l'absence de tante Dior. C'est en ces moments-là qu'elle se mettait devant le miroir pour admirer « *sa taille élancée, sa longue chevelure fournie, ses seins fermes, ses yeux de gazelle, ses hanches d'amphore et sa croupe proéminente* ».

Aminata S. Fall, la préfacière du roman l'a brillamment résumé en ces termes : « Ce roman est un cri de colère contre les dérives gravissimes de notre société. C'est surtout un vibrant plaidoyer pour le respect de la femme. Un texte d'engagement très fort contre les blessures, humiliations et injustices faites à la femme, du mariage forcé à l'excision, en passant par le viol et une multitude d'oppressions physiquement et moralement humiliantes, avec comme toile de fond, l'hypocrisie et le mensonge ».

La malédiction de Raabi est véritablement une fiction qui décrit de poignantes réalités sociales à travers des symboles, des anecdotes et des exemples réels. Nous l'avons fait exprès dans le but de permettre aux lecteurs de s'y retrouver et d'y retrouver leur propre expérience.

Enfin, nous avons tenté de montrer qu'un roman c'est avant tout une histoire qu'on raconte. Et c'est toujours pour nous un grand plaisir de raconter une histoire qui se déroule à Saint-Louis du Sénégal, cette belle ville que Dieu a sculptée dans les eaux du fleuve et de la mer et que j'aime avec fureur !

Saint-Louis, le 5 juin 2013

Alioune Badara COULIBALY

« Une famille éclatée, une famille retrouvée »

Mesdames Messieurs chers invités, nous tenons à remercier le Professeur Lifongo, initiateur de cette rencontre. Merci Professeur, *ab imo pectore*, pour l'intérêt considérable que vous portez à la littérature saint-louisienne. Nous remercions aussi, les responsables et toute l'équipe de l'hôtel Dada, pour l'accueil chaleureux et bien aimable qui nous est réservé dans ce cadre féerique.

Nous vous remercions, Mesdames et Messieurs, chers invités, pour votre temps si précieux que vous avez bien voulu nous consacrer aujourd'hui.

Mesdames, Messieurs, c'est par devoir de mémoire que nous avons intitulé ce roman « Sur le long chemin de l'exode » et notre communication « Une famille éclatée, une famille retrouvée ».

Si la guerre a détruit, éclaté une famille, la refondation de ce bout du Mandé à Saint-Louis a scellé 'la famille reconstruite, retrouvée ».

Il s'agit de Sénéfobougou, ce quartier où se passe la trame essentielle de ce roman, beaucoup de scènes de ce roman aussi.

Les rites et coutumes y furent sauvegardés jusqu'à un passé récent. (Voir Itinéraire d'un Saint-louisien, la vieille ville française à l'aube des indépendances, Moumar Guèye, L'Harmattan, Paris 2004, chapitre 2, page 54).

Mesdames, Messieurs, permettez-moi de convoquer l'histoire, vous comprendrez les raisons plus tard.

Sénéfobougou, c'est le nom d'un quartier de Sor, ici à Saint-Louis. Ses fondateurs, des guerriers sénoufos, sofas (en bamanan : pères du cheval). Viennent de Sikasso, ancienne capitale de l'empire du Kéné Dougou. C'est après d'âpres combats que la ville est défaite le 1^{er} mai 1898, par l'armée coloniale française. Auparavant, le roi Babemba se donne la mort pour ne pas être prisonnier des Français. « Sâ kafissa maloyé », pour dire en bamanan : la mort est préférable à la honte ou bien : « on nous tue, on ne nous déshonore pas » (devise de l'armée sénégalaise). Avant de mourir, le roi avait demandé aux sofas de quitter la ville, d'aller le plus loin possible.

Le capitaine Morrison, sous les ordres du colonel Audéoud, lance les canons sur la ville impériale. La population est massacrée, décimée. Tout le monde est jeté sur le long chemin de l'exode.

Des sofas se rassemblent, consultent les mânes par une séance de divination. Ces derniers leur indiquent une localité où, non loin, le fleuve se jette dans la mer (l'embouchure). Cet exode les conduit ici à Saint-Louis, dans sa partie continentale. Ils y fondent le quartier Sénéfobougou (le village des Sénoufos, sénéfos par déformation). Ils se marient dans le même groupe Mandé (ou nigéro-congolais). De ce brassage, est née la communauté bamanan de Sénéfobougou.

Dénommé Ndiolofène Nord par arrêté municipal, en date de 1965, Sénéfobougou reste jaloux de son nom et de son passé qu'il entend préserver, sauvegarder. Des voix s'élèvent d'ailleurs, pour que Ndiolofène Nord redevienne Sénéfobougou, ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être.

Mesdames, Messieurs, nous nous passons d'autres notes. Nous n'avons convoqué l'histoire que pour camper le décor en retenant ce qui suit : « Sénéfobougou village célèbre et célébré de Ndar-la Métisse, connu jadis pour son ancrage dans la tradition bambara, avec ses

fameux « guéré », « kiring », « komo », héritages intimes du patrimoine culturel de Saint-Louis et qui ont fait battre le cœur de plus d'un Saint-Louisien de la vieille génération. Les danses en transes au son endiablé du djembé, les rites traditionnels du terroir, avec les génies protecteurs, les offrandes sacrées. Mais aussi, mise en relief de la symbiose féconde entre valeurs traditionnelles profondément ancrées et la culture occidentale. ».

Mesdames, Messieurs, l'histoire principale qui s'y déroule est celle du couple Siriki et Fanta. Grâce à son emploi, le mari subvient aux besoins de son épouse et des enfants au nombre de cinq. Ces derniers allient l'école française à l'école coranique. Un ménage paisible jusqu'au jour où le malheur vient bouleverser cette quiétude : Siriki est licencié, il devient chômeur.

Une situation qui, du coup, affecte la solidarité des enfants, et le fonctionnement de la maisonnée.

C'est la reconversion du père de famille au jardinage et à la pêche. Fanta reste courageuse en vendant des beignets et des légumes. Les voisins les soutiennent dans l'anonymat. « Ces petits boulots » effectués finissent par donner un commerce florissant : ils installent une boutique où tout le quartier vient s'approvisionner.

Siriki bénit sa femme pour son dévouement et sa douceur exemplaires face aux épreuves endurées. La réussite des enfants de Fanta ne surprend guère. Ils ont fait preuve de discipline, de courage dans les difficultés. Fanta, leur mère a été éduquée dans nos valeurs positives, cardinales. Ce qu'elle a transmis à ses enfants.

Dans notre éducation négro-africaine, ne nous apprend-on pas, très tôt « qu'un homme qui n'a pas de courage, ne saura jamais à quel point sa mère a travaillé pour qu'il soit un homme porteur d'un grand dessein.

Dans notre système de matriarcat, c'est la mère qui détermine notre destin. » Dans son ouvrage consacré à son grand-père Hamet Gora Diop, Monsieur Jacques Diouf écrit : « Les femmes occupent l'espace culturel dans les maisons familiales, en tant que préceptrices de classes d'âge. Elles élèvent les enfants dans le respect des traditions. Elles ont en charge la transmission de valeurs d'identité et de solidarité familiale. Elles doivent expliquer les bases conjugales des relations de la cellule ethnocentrique de sociétés surtout matrilineaires et polygames. Elles transmettent les concepts de parenté et de lignage...Elles ont pour rôle d'exalter les vertus de courage. Elles enseignent ce dicton : « Un homme qui n'est pas courageux, ne saura jamais que sa mère a fait le grand investissement d'une vie exemplaire pour que son fils puisse aspirer à un grand destin » (Voir chapitre 17, pages 123, 124).

A l'opposé de Siriki et Fanta, le couple Doudou et Fanta dont les fiançailles et le mariage reposaient sur l'argent, ne pouvait prospérer. Les déboires commencent. L'homme découvre une Minanta frivole avec son lot de trahison, d'infidélité mais aussi de réconciliation. Minanta revient à la religion, se fait pieuse et comme signe de religiosité, se voile. Elle est pardonnée. Doudou qui noyait son chagrin dans l'alcool, revient à une vie saine. C'est dire qu'il ne faut point désespérer de l'Homme.

Des récits secondaires non moins intéressants font florès. Il s'agit de Dathié, ce bamanan nouvellement converti à l'islam et qui doit selon son marabout se séparer de ses fétiches, amulettes et autres gris-gris. (Voir chapitre 2, pages 19 à 21).

D'un grand-père qui avait prédit qu'après sa mort, il reviendrait partager avec la famille, l'offrande du huitième jour. Ce qui se réalisa à la joie de ses petits –enfants.

Par delà les relations confiantes entre Ndiakouma (le chat) et son maître, (chapitre 4, pages 29, 30) ; l'enfant et le vieux maître d'école, ce qui détermine le niveau de langage (chapitre 8, pages 50 à 54), l'exode des populations du fait de l'armée coloniale française, l'infanticide, l'infidélité, le viol assombrissent le tableau.

Mesdames, Messieurs, la famille » éclatée » au Kéné Dougou et « refondée », « retrouvée » à Sénéfobougou, nous a donné la trame principale de l'œuvre : Siriki et Fanta.

Mesdames Messieurs chers invités, je vais conclure en partageant avec vous un extrait du travail si représentatif de l'ouvrage, traité par le Professeur Bégong Bodoli Bétina. C'était le 30 octobre 2010 sur le Bou El Mogdad. Il disait : « La vision du monde de Alioune Badara Coulibaly. Nous entendons par vision du monde certaines valeurs que Alioune Badara Coulibaly fait transparaître nettement dans son ouvrage. La première et la plus incontestable est la solidarité des parents et amis. Ici, il est important de noter non seulement l'acte de solidarité, mais un acte accompli sans tambour ni trompette... En effet, de nos jours, certains parents et amis, lorsqu'ils font un geste de charité, ils n'hésitent pas à l'exhiber comme pour s'auto glorifier. La discrétion avec laquelle certains parviennent à la famille leur confèrent du naturel et de l'authenticité.

Le deuxième élément à noter dans cette vision du monde est le dialogue des religions. Habituellement, lorsque l'on parle de dialogues des religions, l'on se contente des religions révélées. Dans son roman, A.B. Coulibaly l'aborde de manière triangulaire. D'abord entre l'islam et le christianisme, ensuite entre l'islam et l'animisme et enfin, de manière sous-entendue, entre le christianisme et l'animisme, donnant lieu à un syncrétisme.

L'autre vision qui, nous semble-t-il, est originale, est la relation qui existe entre d'une part Oumarou et Ndiakou, le chat, et de l'autre, l'instituteur et un petit garçon. Si l'on peut caractériser la première d'écologique, la seconde est à classer dans la catégorie de l'humilité. En effet, avoir comme compagnon ou interlocuteur un chat ou un enfant, c'est admettre de s'abaisser pour adopter un certain niveau de langage. Mais surtout, c'est accepter l'exercice de la patience pour parvenir à communiquer, surtout à dialoguer.

Bien d'autres thèmes existent dans ce roman, qui mériteraient d'être évoqués. Mais il fallait choisir. Etant entendu que ceci n'est qu'un survol, un appel à lire et à découvrir ce roman multidimensionnel ».

Alioune Badara SECK

« Nos génies et nous : Mythes et réalités »

Le prétexte

Ce roman part d'une croyance bien ancrée dans le cerveau des *enfants de la plage* de Ndar, dans le subconscient aussi de bien des adultes, et selon laquelle s'il ya des enfants noyés et que la mer ne rejette pas, c'est que ces derniers continuent de mener leur vie au fond de l'Océan.

C'est à partir de là que j'ai imaginé cette histoire qui met en jeu les génies de la mer de Ndar et les humains.

Le résumé de l'oeuvre

C'est le temps des vacances pour les deux amis Fadel, natif de la vieille cité de Saint Louis et Bouba fils de paysan, qui viennent de décrocher leur baccalauréat au prestigieux lycée Faidherbe, et qui ont choisi de venir se prélasser sur la plage de la Langue de Barbarie, rêvant du futur, l'un de l'université de ce qui allait devenir la nouvelle Capitale, l'autre, de ce qui l'attendait en Métropole, en hypokhâgne.

Le contact avec la Thalassa, la Mer, est pour Fadel un rituel quasi mystique, que son ami vient partager avec lui. Pour tous les deux, ces vacances sont l'occasion aussi de vivre leur première aventure amoureuse, avec ses moments de bonheur et de tourments.

Mais le charme de ces moments féeriques va être vite brisé par une succession de noyades aussi mystérieuses qu'insolites, car cette année

là, les génies de la Mer, contrairement à leur prédilection pour les jeunes étrangers, semblent avoir choisi de faire leurs captures parmi surtout les enfants de la plage (en principe protégés)

Pour les habitants gagnés par l'émoi, les génies de la mer de Ndar sont entrés en colère, mais une colère qui se manifeste de façon troublante (de troublantes déchirures aux chevilles des noyés)

Une série de faits, de hasards et de coïncidences, à la quelle s'ajoute un don d'observation aigu, chez Bouba surtout, vont faire germer dans l'esprit de nos deux vacanciers fort secoués et intrigués, l'idée selon laquelle cette série de noyades n'est peut-être ni le fait des maitres de la mer, ni celui des prédateurs que sont es requins, mais qu'elle a une explication qui n'a rien de surnaturel.

Grace à leur obstination et à leur courage, les deux amis vont accumuler les indices et finir par découvrir la terrible vérité.

Le cadre de l'histoire

Cette histoire se déroule essentiellement sur la flèche littorale appelée Langue de Barbarie, sur laquelle se sont implantés les quartiers de pêcheurs (Ndar Toute et Guet Ndar), et aussi quelque peu sur l'Ile... C'est la vieille Cité de la fin des années 1950, posée là comme par une main magique entre la mer et le fleuve, avec ses ponts, son grand marché, ses rues bruyantes et ses calèches, son camp militaire, ses boutiques d'arabo-berbères, ses aliénés et son cabanon, ses mosquées, les appels répétés de ses muezzins...et bien sûr, sa plage interminable et sa mer, qui nous apparait ici telle une ogresse insatiable...

Les principaux personnages

Fadel et Bouba. Ce sont d'abord les deux futurs étudiants, que le hasard a fait se rencontrer en salle de classe pour en faire d'emblée des amis. Ils se font appeler le Rat des champs (Bouba) et le Rat des villes (Fadel). Fadel est natif de la vieille Cité où il vit en symbiose avec la mer, tel un animal aquatique. Bouba est fils de paysan, ancien sujet devenu citoyen, comme tous les indigènes de l'AOF après la 2^{ème} Guerre. Mais un jeune homme sans complexe, avec même un certain ascendant sur son ami. Bien que natif de l'intérieur du pays (Djolof), il a réussi à faire connaissance avec la mer et à tomber amoureux de la vieille ville.

Ndamouté dite Bambi et Fâgouda dite Fa. Deux autres rencontres tout aussi liées au hasard, entre les deux amis et les deux vestales. Le commencement de relations amoureuses dont la spontanéité et l'innocence n'ont d'égaux que la sérénité.

Sangaré l'inspecteur de police : un personnage bruyant, teigneux et ambitieux, qui en veut terriblement aux deux amis en qui il ne voit que des toubabs noirs suspects, venus de surcroît piétiner ses plates-bandes. L'homme est en effet lui aussi tombé amoureux de Bambi, et il rêve, comme beaucoup de non originaires, de rentrer au Pays avec à ses bras une épouse de la première capitale. Pourtant les deux amis, avec qui il eut tant de démêlés, tendront finalement la perche à ce grand perdant, en lui offrant la possibilité d'une future promotion, celle de révéler à ses supérieurs blancs toutes les vérités sur ces drames.

Le trio de touristes blancs. Il s'agit d'un couple avec leur ami. Il fait 'objet d'un autre drame venu s'insérer dans l'histoire principale. Celui du crime commis par l'ami du couple sur le mari de la jeune femme, une brune à la beauté troublante, et que ce dernier convoite en secret. Un criminel qui cherchera à noyer son forfait dans le flot de noyades

mystérieuses. La perspicacité de Fadel et de Bouba finira par dévoiler le jeu de l'homme.

Bala le vieux pêcheur : C'est le personnage le plus troublant du roman. Parti en mer avec son petit fils Djéri, il ne reviendra pas avec ce dernier, un orage les ayant surpris dans leur partie de pêche. Son cerveau en est devenu détraqué, et chaque orage qui s'annonce provoque chez lui des réactions quasi épileptiques et agressives. Un comportement insolite qui intrigue de plus en plus Fadel et Bouba au fur et à mesure que s'enchaînent les événements.

Les thèmes du roman

La Thalassa : Avec ses génies, la mer est présentée ici comme un personnage quasiment mythique qui communique avec les humains selon un langage qui lui est propre. Très patiente, elle supporte les agressions, les souillures et les tentatives de limiter sa puissance, avant de se rebiffer. Ses colères sont alors terribles. Et quand elles éclatent, c'est la plage de la Langue de Barbarie qui se peuple de jeunes noyés.

Le mysticisme : Il se déploie à travers l'ensemble de l'œuvre : mythes et croyances en l'existence d'êtres surnaturels, les génies maîtres de l'Océan, croyances aussi en des pratiques mystiques, des pouvoirs ésotériques détenus par les Anciens pour apaiser leurs colères. Les cérémonies expiatoires menées par les femmes surtout et destinées à retrouver les corps, s'organisent à chaque drame.

Mais cette année-ci, la plupart des noyades n'ont pas d'explication surnaturelle. Et c'est grâce à leur perspicacité que les deux amis vont découvrir en la personne de Bala le vieux pêcheur l'auteur des noyades mystérieuses, lui à qui le cerveau malade commande à chaque

déclenchement des orages, de trouver de jeunes compagnons à son petit fils Djéri resté au fond de l'océan par sa faute.

L'amitié : Fadel le citadin et Bouba le fils de paysan ont transcendé les clivages pour devenir le Rat des villes et le Rat des champs, et pour tisser entre eux des liens d'amitié qui en font des inséparables qui peuvent tenir tête à l'inspecteur Sangaré, qui pensent et cherchent ensemble jusqu'à découvrir la vérité. Leurs rapports sont empreints de chaleur et d'esprit d'humour.

Ils restent aussi deux jeunes gens au cœur généreux et qui, à la fin de l'histoire, nous l'avons dit, tendent la perche à leur adversaire cordialement détesté, l'inspecteur Sangaré, en lui permettant de s'approprier la découverte de l'auteur du crime dans le trio de touristes blancs, et aussi toute la vérité sur le vieux Bala.

L'amour : Il s'agit d'un amour proche du platonique, serein et plein de respect, entre les deux amis et les deux jeunes filles, malgré leur jeunesse et les tentations. Une forme de rapport surement imposée, peut être dans leur subconscient par les règles d'éducation de l'époque, par des familles au genre de vie plein de rigueur.

Le colonialisme finissant : qu'il soit fonctionnaire, militaire ou touriste, le colon est toujours là, visible par ses parades et ses apparitions inopinées sur la plage, avec toujours cette indifférence dédaigneuse, et comme imperméable aux coups de canon de l'histoire. C'est de façon lointaine et quasi indifférente que ces autorités vivent ces drames des populations noires, jusqu'au moment où un des leurs en est directement concerné. Le colon a toujours ses collaborateurs, comme en la personne de l'inspecteur Sangaré. Bouba, plus que Fadel, n'a que du mépris pour lui (ancien sujet).

Pour les Anciens, les blancs sont en partie responsables du courroux de leurs génies, du fait de leurs inventions profanatrices et maléfiques.

Dans cette œuvre, je n'ai pu résister bien entendu à l'appel de mes humanités. J'y évoque sans discontinuer des traits d'histoire, les personnages et la mythologie de la Grèce et de la Rome antiques, Xénophon et l'Anabase, la Thalassa, les vestales et les Spartiates, les dieux et les demi-dieux, Poséidon et Pan, Apollon, Aphrodite, Eole, Héraclès et Eros.

En définitive, il s'agit d'un roman dans lequel je cherche à montrer que notre inclination naturelle est de souvent chercher dans le surnaturel l'explication de certains événements qui nous dépassent. Alors que, souvent c'est bien l'homme qui est à la source de bien des drames prêtés à nos génies.

Pape Samba SOW dit Zoumba

« Evocations du patrimoine culturel immatériel saint-louisien dans
Les Anges blessés »

Mesdames messieurs, chers frères de plume, et chers étudiants, ceci est une table dite ronde, mais vous comprenez aisément qu'il est bien délicat de devoir parler de soi, de son écrit propre. Mais opportunément, en qualité Chargé de Mission Culture de la Mairie de Saint-Louis, nous sommes bien ravis de pouvoir présenter ici cette communication, parce que cette tribune nous permet d'anticiper sur le plan communal de sauvegarde et de promotion du patrimoine culturel immatériel.

Nous choisissons de vous livrer nos réflexions sur le même ton d'écriture de l'ouvrage, c'est-à-dire dans le même style assez libre, et sans nous n'embarrasser de points de règles. Nous allons donc surtout nous appuyer sur des éléments tirés de l'émission littéraire IMPRESSIONS animée par Sada Kane sur la 2STV, sur notre propre recensement du répertoire de ce dit patrimoine, et parfois sur le texte de la préface de Feu Alpha Abdallah Sall que nous citons :

Dans les Anges Blessés au style plaisant, riche en proverbes et devinettes, le choix des émissions radiophoniques est très judicieux en ce qu'il permet par auditeurs interposés, de dénoncer les travers de notre société, de résumer et de réorienter l'action dramatique comme le ferait le coryphée au théâtre. Ce roman n'en est donc pas vraiment un, c'est aussi un long conte instructif, une douce poésie poignante et même à un certain degré un essai original assez fouillé sur un fait notoire de société.

Si pour un peuple le patrimoine culturel immatériel est encore défini comme l'ensemble de ses rites, pratiques et croyances, son savoir-faire artisanal, son histoire dynamique, ses traditions, son folklore, toutes

manifestations de ses caractères identitaires, il ne sera nul besoin de chercher au roman *Les Anges Blessés* un autre objet.

Le prétexte d'écriture, sa thématique générale, est cette hypocrisie collective que symbolise l'accusation de sorcellerie. « Koufmala ! Les trois syllabes du dédain ». La société se cache derrière des onomatopées wolofs pour jeter l'opprobre sur ses membres les plus dignes, sans les exclure. A ce niveau, nous n'inventons rien car des études scientifiques assez poussées ont été réalisées sur la rumeur, « premier habitant de la ville ».

Le style d'écriture est fortement influencé par l'oralité : Le roman convoque plusieurs genres : la nouvelle, la poésie, le théâtre, le conte, les proverbes et devinettes. A la page 19, on peut y lire :

Elle est belle Saint-Louis, aux âmes distinguées, de la démarche raffinée de ses dames, de la beauté liquide de son fleuve et de sa mer. Ce fleuve qui passe capricieusement de la teinte quinquéliba d'hivernage au ton azur des mortes saisons. Mais elle parle trop Saint-Louis, et fait trop parler ses âmes.

Le roman donne la part belle aux artistes, aux femmes et aux journalistes, qu'il habille des plus belles vertus. On y découvre une peinture assez neutre de la société sénégalaise qui se meut dans un véritable trouble obsessionnel, mais une peinture froide puisque nous n'avons pas de grande ambition pour nos personnages qui meurent, fuient ou tombent malades.

Le lecteur y trouvera à foison des éléments évoquant manifestement de la cosmogonie culturelle de la ville de Saint-Louis :

En termes de religion, le livre insiste sur une prééminence certaine :

Lorsque Demba se trouve dans une autre localité que sa ville, on le laisse souvent diriger les prières seulement parce que c'est un « doomu Ndar », un fils de Saint-Louis. On présume ainsi qu'il

a été bien instruit des choses islamiques, qu'il ne peut en être autrement » (page 26)

La lecture du roman installe un va et vient constant entre Islam et Animisme, par le prêche public du « koryandé » et le rituel du thérapeutique du « Ndëpp » face à l'islam, par le sujet délicat des talibés. A ce niveau il est surtout question d'exposer le principe éducatif par l'endurance des enfants, et le phénomène de la « ndiatigiya » qui fait de nos dames des « Ndeye Daara » - littéralement mamans d'école - en ce sens qu'elles offrent une famille d'accueil aux enfants errants, amoindrissant ainsi les contraintes de la mendicité. Oui à Saint-Louis les repas ne se mendient pas, les talibés vont prendre des repas qui les attendent bien chauds dans des maisons bien chaudes ; Et tout discret qu'il peut l'être, le marabout Oustaz Babacar Samb reste un personnage assez consistant dans le livre, par sa grande sagesse.

Ensuite, un flot imposant de superstitions s'étale dans le roman :

- l'arbre Guy seddelé, le pont Faidherbe, Mame Coumba Bang le génie du Fleuve, les cauris et le jeu de divination.
- Les comptines et berceuses (pages 48-49) proverbes (page 55)
- La ténacité des préjugés à Saint-Louis (page 56)
- Le parler succulent à Saint-Louis, tenant de son histoire parce que la ville porte un formidable brassage ethnique et racial pluriséculaire, justifiant la grande finesse et l'instruction des habitants
- les valeurs de respect et considération accordées au 3^{ème} âge. Une comparaison est faite à l'Occident où l'espérance de vie à la naissance est élevée et où on range les vieux dans des maisons de retraite.
- Les vertus de nos femmes avec comme modèle majeur Yaay Khady : la grâce, la démarche, l'éducation, leur fausse « soumission » si

séduisante. Oui car l'auteur écrit que ce sont les femmes qui gèrent tout, qui décident tout, les hommes placés en faux soldats.

- La gastronomie saint-louisienne, avec notamment le « Ceebu Jën », mais surtout les méthodes de conservation des produits pour s'adapter à tous temps, tout un savoir-faire artisanal

- La pêche à Saint-Louis, centre important sur toute la Langue de Barbarie.

- Les « Signares », la coiffure d'hier et d'aujourd'hui. Mere Khoudia s'oppose à sa fille, page 51 : « Dans nos coiffures, ...on utilisait les crins de chevaux, la laine du mouton, du karité, des coquillages, le beurre « Dakh » du lait de chèvre. Rien à voir avec vos paresseux cadogans couleur de feu, le noir est la juste teinte des cheveux d'une femme noire. Cela ne vous dérange pas de faire une sérère blonde ou une diola rousse ? Et ce que vous appelez fièrement cheveux naturels, ce sont de cheveux d'une femme de Chine sur la tête d'une femme de Sine ! Pouah »

- Le « Simb » ou jeu de faux-lion

- La parenté à plaisanterie : relations de sympathie entre grand'mère et petit fils, belle-mère et bru, cousins et cousines, ...

- Le mariage en tant qu'institution, y est expliqué dans ses moindres détails. Et on voit que la femme est le chef véritable dans les ménages à Saint-Louis, tant qu'elle décide et planifie tout, l'homme restant confiné à un rôle de faux soldat, un avatar assez fallacieux de puissance mais qui reste tributaire des décisions de la maîtresse de maison.

- Les allusions aux personnes-patrimoine : le Journaliste Demba est souvent comparé à Golbert Diagne et « Radio Meun Gan » fait automatiquement penser à la radio Fréquence Téranga. D'autres

personnages du roman se rencontrent dans la vie réelle : les Rama Seck et Ciré Bèye, Babacar Faye, Adja Fatou Niang Siga ...

- L'image tabulaire de Saint-Louis, la plage de Salsal, la rue de Paris

- L'Art – la part belle est donnée aux artistes, ces « Messagers du Vent », qui sont des anges, même si blessés ils peuvent se muer en démons. Ils ne connaissent pas la vengeance. Le seul à avoir tenté de le faire y a finalement renoncé.

- Si belle qu'elle est, toute naissance dans ce livre est difficile - on appelle cela le « yaradal » -, alors que la mort y est si facile, si douce.

- Il peut être intéressant de souligner que le parler wolof est succulent à Saint-Louis. Ainsi parfois ce n'est pas le prêche ou le sermon du marabout, ce n'est guère non plus la conscientisation par l'effet des médias qui pousse l'individu à s'amender en pardonnant, mais la poésie. Un extrait de Nuit d'Octobre de Musset (page 82) entraîne une action rédemptrice de la jeune Aissatou.

- Les chants nuptiaux du « Laabaan » authentique (page 87) disent les choses avec un bel euphémisme ; Aujourd'hui doit s'imposer un répertoire dynamique de ce beau trésor du verbe car si nous constatons aujourd'hui dans le « laabaan » moderne le même élan, les mêmes choses y sont dites mais de façon crue avec des mots plus salaces, d'une façon que je n'oserai pas vous dire en langue nationale wolof. A titre d'exemple, observez seulement cette transcription en français du chant laaban d'hier et d'aujourd'hui :

Modèle de texte de Laaban d'hier :

Ma brave fille a résisté à la faim et fui le déshonneur
La boîte de sardine a attendu, attendu, attendu.
Le mari est venu et a ouvert la case de sa clé raide
L'huile s'est renversée sur la table rouge

C'est sa clef maintenant
Ma brave fille devenue femme gouterà de la sardine
Et tant qu'elle le voudra

Modèle de texte de Laaban d'aujourd'hui :

Hé Nabou mon amie
Me prêteras-tu de ta canne à sucre
Que j'en suce un peu, un peu seulement
Jusqu'aux œufs tendres de la racine
Que j'en frémissse jusqu'au nombril
Non non m'as-tu répondu
Ce qui est si bon ne se prête pas

Mesdames et messieurs, le titre de notre communication supposant déjà une énumération, nous espérons que cette rapide présentation vous aura plu.

Cheikhou DIAKITE

« *Nafi* ou la Saint- Louisienne »

Présentation

Nafi est un roman qui s'inscrit dans la tradition littéraire saint-louisienne, en ce sens qu'il fait référence à l'histoire, à la femme, à l'insularité et au style quelque peu trivial. Peu de dialogue, beaucoup de descriptions. *Nafi* est un roman de mœurs sociales. Ce qui le caractérise le plus, c'est d'avoir été campé dans un contexte historique et sociologique particulier : le Saint-Louis d'autrefois. Ainsi, il rejoint la classe des romans à connotation historique :

Le roman-histoire.

Globalement on peut retenir trois (3) axes de lecture :

· La trame : ou la fiction littéraire

C'est l'histoire d'un homme qui a eu le malheur d'épouser une fillette de 60 ans sa cadette dans des circonstances rocambolesques, un mélange de trahison, et de pratiques usuraires.

Au fil des ans, les impératifs physiologiques ne tarderont pas à se manifester, et *Nafi* finira par commettre un adultère auquel son vieil époux aura le malheur d'assister. Il sombre finalement dans l'accident cardio-vasculaire dans la demeure de l'amant.

Les vicissitudes de Nafi vont dès lors constituer le prétexte pour aborder des thèmes aussi variés qu'actuels, à savoir : la pédophilie, l'hypocrisie et la cupidité des femmes, la lâcheté des hommes, les pesanteurs sociales, les concepts de Domou N'dar et de Dolli N'dar.

Sur cet axe, la réalité du roman ne s'étale que sur une nuit.

· L'histoire

Ce roman est un voyage dans le temps. Il nous permet au passage de revisiter le riche patrimoine architectural et les grands noms de la vieille ville de Saint-Louis à travers les arcanes de son histoire multiséculaire.

Le temps du roman s'étale sur un siècle : 1866- 1966.

· La psychologie des femmes

Le roman fait la part belle aux femmes. Si l'on se réfère au titre lui-même : Nafi ou la saint-louisienne, on ne manquera pas de remarquer la centralité de la femme tout au long de la narration.

C'est là un des aspects majeurs de la littérature saint-louisienne. En effet, bon nombre d'écrivains de Saint-Louis ont fait de la femme leur héroïne.

Nini en référence à Abdoulaye Sadj, *Marème* pour Ousmane Socé Diop, Mademoiselle d'Amina Sow M'baye, Raby du colonel Moumar Gueye, *Nafi* de Cheikhou Diakité...

Certains éléments pourraient nous amener à expliquer cette omniprésence de la femme dans l'univers littéraire saint-louisien.

Le génie tutélaire de la ville Mame Coumba Bang est une femme. Lorsque l'on fera allusion à la mer à Saint-Louis, on parlera d'une mer féminine, par opposition à la mer aux côtes rocheuses de Dakar.

L'on retiendra aussi le rôle que les Signares ont joué par le passé dans le grand commerce de la traite. Redoutables femmes en affaires, elles donnèrent naissance en partie à la première intelligentsia métisse sénégalaise.

De plus, les contre-coups des deux guerres mondiales sur la société saint-louisienne privée de ses hommes, à l'instar de la France qui mit à profit le travail des femmes. Les femmes dans Saint-Louis devinrent par la force des choses les piliers de l'éducation.

A cela, il faut ajouter le caractère cosmopolite de la ville, ouverte à toutes les influences extérieures, maure notamment où le statut de la femme reste l'un des plus remarquables.

Le temps du roman s'inscrit ici dans l'intemporalité.

Profil de femmes dans l'univers saint-louisien

« Saint- louis du Sénégal, vieille ville française, centre d'élégance et du bon goût sénégalais ».

Cet état de fait que relève l'écrivain sénégalais Ousmane Socé Diop dans Karim, les Saint-Louisiens le doivent surtout à la femme saint-louisienne.

Sans être une société matriarcale, la société saint-louisienne laisse une place de choix à la femme. Elle a su très tôt, par le travail, se libérer de la tutelle économique et parfois sociale des hommes.

La femme saint-louisienne tout au long de la longue et tumultueuse histoire de Saint-Louis a joué un rôle prépondérant dans le processus d'identification, d'élaboration et d'évolution de la conscience saint-Louisienne. Et c'est en cela qu'elle va jusqu'à influencer la littérature saint-louisienne dans son ensemble.

La typologie nous amène à retenir :

* La Signare

Elle constituait au sein de la ville de Saint-Louis un groupe bien à part.

Grandes dames saint-louisiennes à l'élégance légendaire, elles rivalisèrent d'adresse et d'opiniâtreté avec les plus grands traitants à l'époque du grand commerce bordelais.

La longue tradition des Signares a été à n'en pas douter un des aspects culturels de la ville des plus enrichissants. L'apport des Signares dans le *Parler saint-louisien* spécifique se retrouve dans divers aspects : le lexique du *Parler saint louisien* s'est considérablement étoffé à travers des mots qui, quand ils ne véhiculaient pas une conscience politique (chants électoraux ; sarcasmes acerbes) étaient l'expression du caractère festif assez permanent de la vieille cité.

* La Gourmette :

Souvent de confession catholique, c'était la dame de compagnie ou la servante de la Signare. Efficaces et discrètes, elles jouèrent un rôle très important dans l'éducation à la saint-Louisienne. Elles furent les véritables dépositaires du savoir culinaire, de l'art de la répartie et des bonnes manières.

Dans *Nafi*, la *Signare* ou la *Gourmette* est incarnée par Tanta Marie.

* La Diriyanké

Elle n'est pas spécifiquement liée à l'espace géographique îlien, C'est la femme saint-louisienne belle et élégante : elle se caractérise par son éloquence, sa voix suave, son art culinaire et sa joie de vivre. En un mot : *le Jongué*, comme base de référence.

Du reste, le terme de dryanké vient de to drive = diriger et Yankee= soldats américains (qui firent partie du décor saint-louisien de l'après seconde guerre). Ils s'extasiaient en voyant la démarche langoureuse et le port altier de ces belles Saint-louisiennes.

La contribution de la Dryanké à l'enrichissement du Parler saint-louisien est inestimable. Cet apport va de la mode à la politique en passant par les arts et la littérature quelle soit écrite ou orale.

« Célébrer la corrélation entre l'indispensable sérénité de l'esprit, la dignité de l'habillement et la poésie du corps humain », voila ce que dira Mame Seye Diop (comédienne, femme cultivée et grande dame saint-louisienne).

Les parfums exaltants (goongo, katarane, nemmely, doggueli etc...), les ceintures de perles aux tintements suggestifs, la démarche lascive des dryanké sont autant d'éléments qui caractérisent la femme saint-louisienne.

La littérature saint-louisienne est redevable à la diriyanké d'un bon nombre de noms de coiffures : Kër Djimm, Nguuka, Djerré, pour les vieilles mamans ; Kora, Diamono-Koura, du nom de la grande danseuse Coura Thiaw ; Addarah, cette coiffure serait plutôt d'origine maure.

Les mèches et autres faux cheveux n'étant pas encore de mise, les coiffures étaient confectionnées à partir des fibres de sisal (yoss).

L'expression typiquement saint-louisienne : Tass sa ngoro ou tassangoro, du nom de la très célèbre boutique du Saint-louisien d'origine marocaine : Ousseynou Bengeloune, reste intimement liée à la diryanké. On y retrouvait tous les accessoires susceptibles de provoquer une rupture de fiançailles. Les soupirants y étaient soumis à rude épreuve ; Tassangoro était la hantise des prétendants peu fortunés et le régal des grandes diryanké.

L'écrivaine Tita Mandeleau dira à ce sujet dans "Signare Anna" : « *La femme de N'Dar ! Quel homme pouvait lutter contre elle ?* »

Elle saurait envelopper l'homme anglais (le blanc) dans ses pagnes, tout contre les ceintures de verroterie qui glissaient sur ses hanches et le liquéfieraient dans l'intimité de son corps aux effluves de goongo »

La diryanké a constitué à n'en pas douter à un moment de l'histoire de Saint-Louis, voire du Sénégal, un rempart face aux vellétés assimilationnistes du colon français.

Elle a su par delà les âges, valoriser, enrichir et conserver des aspects importants de nos valeurs de civilisation.

Abdoul Hadir Aidara reprend dans "Saint-Louis du Sénégal d'hier à aujourd'hui" les propos de l'écrivain Aminata Sow Fall dans ses souvenirs de jeunesse : « *l'élégance du geste, de la parole, de l'habit, de la démarche était cultivée comme une vertu cardinale au même degré que l'honnêteté, le sens de l'honneur, le respect de l'autre, de la dignité et de l'hospitalité* ».

Les Diryanké, grandes dames saint-louisiennes se sont illustrées dans des domaines aussi variés que la vente des effets vestimentaires, de la friperie, de la quincaillerie, de la couture.

La dryanké est volontairement triviale, c'est là un secret de son "Jongue". Cette trivialité constitue un élément de l'art de la répartie à la saint-louisienne.

A cette diryanké désireuse de s'accaparer de son époux, cette jeune dame répliquera par une formule très saint-louisienne très imagée et bien rimée :

« Bi taat N'Dar le dëk.

Ki këy rij N'dar le dëk ».

Il fut un temps, pas trop éloigné où souvent l'époux saint-louisien demeurait longtemps au domicile de son épouse. Cet état de fait était caractéristique d'une situation qui témoignait de la sollicitude constante dont l'homme faisait l'objet dans sa belle famille.

C'est en fait toute la belle famille qui participait à son bien-être. Il était en quelque sorte considéré comme un aîné dans la famille. De manière plus ou moins implicite, le droit de prendre une seconde épouse lui était insidieusement arraché...

La hantise que la non-Saint-louisienne entretient à l'égard d'une épouse Saint-louisienne, trouve ses origines dans l'idée qu'il n'y a pas une seule femme qui puisse concurrencer la femme saint-louisienne dans l'art de gérer son homme. *Jigeenu Ndar, ku xëtiok moom pert.* (On ne rivalise pas avec la Saint-louisienne).

Rarement, femme d'Afrique ou d'ailleurs n'a pu se glorifier d'avoir un statut social aussi enviable que celui de la Saint-louisienne.

Dans *Nafi*, l'illustration en est donnée par Adja Lisse N'diaye Gustave.

* La Yarlouwane

C'est la fille confiée aux bons soins d'une famille nantie. Elle reste attachée à la dyrianké.

L'expression consacrée à l'époque était : « Je n'exige que ses os ».

Il y avait là une survivance des pratiques esclavagistes assez courantes dans le Saint-Louis d'autrefois.

Confier son enfant à l'une de ces familles saint-louisiennes était le moyen le plus sûr de le soustraire à la misère ambiante des années de l'après-guerre.

En sus d'y retrouver le gîte et le couvert, l'enfant servait parfois de monnaie d'échange ou de gage, quand ce n'était pas un mode opératoire esclavagiste. Cet état de fait a malheureusement occasionné d'effroyables dérives.

Elles furent à n'en pas douter d'un apport précieux dans le bien-être de la dyrianké. Dans Nafi elle est incarnée par Faathiam M'bott

* La traditionnelle saint-louisienne

Elle habitait les deux pointes de l'île (Khount sur la pointe Nord de l'île, Cité Walo-walo sur la pointe Sud de l'île) et dans le quartier Santhiaba ou N'Dar Touti, le petit N'Dar.

Originnaire pour la plupart du Walo, elle est à la base d'un bon nombre de belles chansonnettes du genre :

Bayiléen Walo-walo yi

N'dar ku fë bax Walo-walo n'gue...

Elle a su pendant longtemps conserver quelques uns des us et des coutumes de son terroir d'origine. Une longue tradition du travail a forgé le caractère de ces femmes qui inspirent le respect.

C'est aussi chez la femme traditionnelle Saint-louisienne que l'on retrouvait certaines des plus grands exégètes du Coran, et d'ailleurs c'est dans ces mêmes quartiers que l'on vit fleurir les premières médersas de Saint-Louis : c'est l'image de Yaye Nabou Lô dans Nafi.

* La N'gaaralé

Elle est entre deux cultures

C'est la femme saint-louisienne qui dans la vieille ville refuse l'intégration. Très attachées à la culture de son terroir d'origine, elle conserve l'accent, les us et les coutumes et fait souvent semblant de ne pas comprendre un traitre mot du wolof. Elles constituèrent pour la plupart, les premières à occuper les marchés de Saint-Louis.

C'est le cas de nos vieilles mamans Al poular, bambara ou sérère. L'illustration dans le roman en est faite par la mère de Seydou.

On peut associer à ce groupe la femme marocaine, avec laquelle elle partage souvent les mêmes convictions religieuses.

On retrouve ce type de femmes dans Nafi à travers Mame Cathy.

* La Guet- N'darienne

Elle tient d'une main ferme l'économie de la famille par le traitement et la vente du poisson, contribuant ainsi de manière significative au budget familial.

La Guet-N'Darienne : de très vieille tradition saint-louisienne, elle est le dépositaire des valeurs de travail et de courage.

Sa contribution dans la littérature saint-louisienne est immense, notamment en ce qui concerne les noms de poissons et leurs techniques de conservation. Réputée volontairement bagarreuse (Pank).

Subtilités saint-louisiennes

* Coumba N'dar / Samba N'dar

Il serait inconvenant qu'un chef de famille puisse sacrifier le jour de la tabaski un mouton noir, il recevrait de la part de son épouse les critiques les plus virulentes.

La Saint-louisienne préférera le gros et puissant bélier aux grandes cornes recourbées que ses enfants attacheront de manière ostentatoire devant la maison le matin de tabaski.

Dans "Karim" Ousmane Socé Diop ne manquera pas de relater ces grands moments d'allégresse où les jeunes garçons au bord du fleuve rivalisaient à qui aurait le mouton le plus puissant.

Loin d'être un état de faiblesse, cela démontre encore une fois, cette attention particulière que le Saint-louisien témoigne à la femme Saint-louisienne, son épouse : une compagne mais pas une subordonnée, encore moins une esclave : l'expression *Coumba N'dar- Samba N'dar*

constitue une savoureuse métaphore pour illustrer ce concept endogamique du mariage à la saint-louisienne.

* Takussanu N'dar

Le Takussanu N'Dar n'est pas spécifiquement une fête. On peut dire que c'est en fait : la promenade des Saint-louisiennes. Dans les rues de Saint-louis, pas spécialement à la place 'Bayé', (quoiqu'elle fut incontournable à une certaine époque), les diryanké et les Samba linguere rivalisaient de toilette.

Concernant Takussanu N'Dar justement, voici ce que l'on retrouve dans « Le Soleil » en date du 1^{er} Mai 2011, (in) Cousinage à plaisanterie, teranga, art de vivre à la sénégalaise.

« Les Saint-louisiennes sont entrées dans la légende avec le célèbre Takkusanu N'Dar, ce moment de début de soirée pendant lequel les femmes rivalisent de toilettes et de grace à travers les artères de la vieille ville ».

* Le Feex Saint-Louisien

Le temps chez le Saint –louisien ne semble avoir aucune emprise. Il s'attardera volontiers à l'angle d'une rue pour s'épancher en maintes salutations, ce qui pour l'homme du commun aura des relents d'oisiveté.

C'est à croire que la Saint-louisienne dans ses civilités va jusqu'à se soucier de la santé des poules et des cabris de la maison. C'est le traditionnel Feex saint-louisien, qui ne rime pourtant point avec désinvolture, oisiveté, encore moins avec inconscience.

* Faax faaxaarël ne jéeggu N'dar

Cette expression traduit à elle seule la légendaire nonchalance, la grâce, voire la relative sédentarité de la Saint-louisienne. Malheureusement cet état de fait a souvent entraîné des formes d'obésité.

La question reste ouverte : devrait-on au nom de la recherche du profit matériel et du développement factice, immoler sur l'autel de la modernité tous ces aspects socioculturels qui font l'âme saint-louisienne ?

Et la regrettée Mame Seye Diop de ponctuer : « *Eviter le mépris voué aux gens pressés !* ».

* La Terranga N'dar

C'est un concept typiquement saint-louisien. Il fait référence à la tradition d'hospitalité de la vieille ville.

Ces femmes ont pour le moins que l'on puisse dire contribué de manière éloquente à l'épanouissement de la littérature saint-louisienne, qu'elle soit écrite ou orale, arabe ou d'expression française.

Saint-Louis est le fruit d'une lente symbiose entre le verbe et l'écriture.

Sur ses rives se sont toujours côtoyés sans jamais se heurter les prophètes et les fétiches.

Quand dans le faubourg de Sor retentissaient les Tam- tams ensorcelants de la grande guérisseuse, N'Doumouténé.

Quand la mer exigeait des sacrifices et que les vieux pêcheurs de la langue de barbarie intercédèrent en faveur des humains auprès de Mame Coumba Bang où de Mame Kantaye.

Quand dans la nuit profonde on entendait les cris hystériques des gens du Koma envelopper N'Golobougou dans le Khor lointain.

Quand sur les rives du fleuve tutélaire, de Sannar à Diele M'Bam s'écoulait la mélodie langoureuse des lavandières aux rires métalliques.

Quand dans le soir lent et las, on entendait le Zikr s'élever majestueux et envoûtant dans les mosquées.

Alors on peut comprendre que tout ce frémissement culturel et culturel est bien à la base de l'âme et de la littérature saint-louisienne, un reflet de l'art de vivre.

REGARDS CROISES

La problématique de l'identité dans la littérature saint-louisienne et afro-américaine : les exemples de *Nini mulatresse du Sénégal* d'A. Sadj, *Nafi ou la Saint-Louisienne* de C. Diakité et *Passing* de Nella Larsen.
(Mathias BASSENE, Justin DIATTA et Khady GUEYE)¹

Introduction

« Trop blanc pour être noir insuffisamment blanchi pour être Blanc. » Cette assertion de Léon Gontran Damas l'un des précurseurs du mouvement de la Négritude résume en quelque sorte l'ambiguïté de la question identitaire dans la vie des mulâtres. La littérature afro-américaine a pendant longtemps été centrée sur ce dilemme, se proposant comme rôle de redonner un espoir d'appartenance à cette race d'hybrides qui semblait perdue. Cette littérature traitait généralement de thèmes tournant autour de la quête identitaire à savoir l'appartenance culturelle, le racisme, entre autres.

En cela, elle se rapproche de la littérature saint-louisienne du fait que les Afro-Américains ainsi que les mulâtres des Caraïbes, des Antilles ou de Saint-Louis du Sénégal semblent avoir partagé la même histoire dans le temps et dans l'espace ; ayant été les victimes d'un même système : la domination coloniale. De ce fait, Nini dans *Nini, la mulatresse du Sénégal*, d'Abdoulaye Sadj, de même qu'Irène dans *Passing*, se retrouvent inexorablement liées par une histoire qui n'est nul autre que l'esclavage. De même, les conséquences de ce système ont laissé des traces dans l'écriture romanesque des saint-louisiens tel qu'en

¹ Etudiants en Masters 2 à la Section d'Anglais de l'Université Gaton Berger de Saint-Louis

témoignent les nombreux retours dans l'histoire, *Nafi ou la Saint-louisienne* de Cheikhou Diakité.

La problématique de l'identité est ainsi un thème clef dans ces romans et mérite ample analyse. Celle-ci s'articulera dans un premier temps sur la part qu'a joué l'histoire dans ce qu'il convient d'appeler le dilemme d'appartenance culturelle des mulâtres, dans un second lieu, les manifestations de la crise identitaire dans les romans seront examinées. Finalement, l'impact de cette crise sur la vie et ou psychologie des personnages en général sera amplement étudié.

La part de l'histoire dans la problématique de l'identité

La crise identitaire a constitué un thème majeur dans les écrits de beaucoup de romanciers africains et noirs américains. Comme on peut le constater, les grands faits historiques que l'humanité a vécus entre le 19^e et le 20^e siècle ont eu de lourdes conséquences sur le peuple noir d'une manière générale. On notera surtout l'esclavage et la colonisation comme causes principales de la perte d'identité pour bon nombre de noirs d'Afrique et des Etats-Unis d'Amérique. Ces faits historiques sont bien relatés dans les œuvres afro-américaines et saint-louisiennes telles que *Passing* (1929) de Nella Larsen, *Nini mulâtresse du Sénégal* (1954) d'Abdoulaye Sadjji et *Nafi ou la Saint-louisienne* (2010) de Cheikhou Diakité. Dans ces romans, les auteurs se sont surtout appuyés sur la question épineuse des mulâtres, fruits des mariages mixtes entre Blancs et Noirs.

En effet, les mulâtres qui apparaissent dans les œuvres afro-américaines sont différents de ceux présentés dans les romans saint-louisiens. Tout cela est dû aux contextes historiques qui ont précipités la publication de ces œuvres. En Amérique, on se trouve dans une période où les

conditions de vie des Noirs se détérioraient au sud du pays avec le développement de certaines idées racistes et discriminatoires contre eux. Ce qui fait que beaucoup d'entre eux vont émigrer du Sud vers le Nord industrialisé, afin de trouver de meilleures conditions de vie et d'échapper à la discrimination raciale qui était très développée au Sud. Une fois au Nord, la nécessité de changer d'identité s'impose à beaucoup de Noirs, surtout les femmes, pour de survivre et de bénéficier de plus de privilèges dans une société dominée par les Blancs.

Ainsi, le simple fait d'être noir ou le fait de s'identifier avec les Noirs constituait un obstacle et un rejet dans la société. Le complexe d'affirmer leur identité gagna donc la mentalité de beaucoup d'africains américains, de peur d'être rejeté par les Blancs qui contrôlaient quasiment toutes les richesses à l'époque.

C'est dans ce contexte que l'œuvre de Nella Larsen, *Passing*, a été publié. Dans ce roman, l'auteur insiste beaucoup sur la question de la race et des mulâtresses. *Passing*, le titre de l'œuvre, décrit exactement la problématique de l'identité en question. Ce terme anglais peu signifier la prétention d'être blanc alors qu'on est noir dans le cas des Afro-américains. Certains comme Irène Redfield, un des personnages principaux, le font par nécessité, par contre d'autres comme Claire Kendry changent d'identité par complexe.

S'agissant des romans saint-louisiens, presque le même phénomène survient sauf qu'ici on est dans un contexte différent. En effet, quand vient le moment de méditer sur la question de l'identité dans les œuvres saint-louisiennes, on ne peut ne pas évoquer l'histoire coloniale du Sénégal ou la colonisation du Blanc d'une manière générale. Ainsi donc, la création des quatre communes au Sénégal place Saint-Louis parmi les localités où les citoyens avaient la nationalité française. Ceci constitue le premier acte de division et de confusion des noirs car ceux

qui habitaient dans ces communes et qui s'identifiaient comme des Blancs avaient un regard négatif sur les autres noirs. Du coup, on note une réelle envie pour la plupart des noirs de devenir français afin de bénéficier du même traitement de faveur.

Par ailleurs, le contact avec les Blancs va favoriser plus rapidement la naissance d'une nouvelle race (les mulâtres ou métis) et la structuration de la société en classes sociales. Cette hiérarchisation dans la ville de Saint-Louis génère un racisme mortel entre les races. La hiérarchie des races s'établit comme suit : les Blancs, les Mulâtres et en bas de l'échelle les Noirs.

A Saint-Louis, première capitale du Sénégal et ancienne capitale de l'AOF, les mulâtres constituaient une forte communauté qui se détache de plus en plus des Noirs. Ces mulâtresses avaient des comportements hostiles envers les noirs qu'elles considéraient comme des êtres sauvages. Vivant dans un décor de colonisation, ces dernières étaient ainsi victimes d'un complexe d'infériorité et aspiraient aux statuts dont jouissaient leurs parents blancs.

Cette crise identitaire dont les mulâtres étaient victimes devenait une situation écœurante et faisait l'objet de nombreuses critiques de la part de beaucoup de romanciers saint-louisiens. C'est pourquoi, Abdoulaye Sadj, Cheikhou Diakité et tant d'autres écrivains vont tous s'attaquer d'abord à la grande famille mulâtresse avant de fustiger le système colonial dont les enfants biologiques et psychologiques sont blâmés. Ces auteurs saint-louisiens se sont aussi évertués à magnifier et à chanter les éloges de cette ville historique de Saint-Louis. Après avoir montré le rôle important de l'histoire dans la crise identitaire, il semble intéressant dans un second point de s'appesantir en détail sur les romans afin de ressortir les manifestations de cette perte de l'identité.

Les manifestations de la crise identitaire dans les romans

L'une des manifestations de la crise de l'identité chez les peuples saint-louisiens et afro-américains telles que représentées dans les romans est le complexe de supériorité. En effet, les saint-louisiens et les afro-américains de façon générale et les mulâtres en particulier semblent avoir perdu le sens de la modestie. Ceci se caractérise d'abord par leur orgueil et leur comportement trop proche de celui des « toubabs. » (Blancs). D'autres vont même jusqu'à se considérer comme des Blancs, des « tubabs bu nuls » c'est-à-dire, des Européens à la peau noire comme le disait Ousmane Sembene dans son roman *Le dernier de l'empire*. C'est le cas de Nini et Claire, respectivement dans *Nini Mulâtresse du Sénégal* et *Passing*.

Ces deux femmes sont les prototypes des mulâtres qui ont honte de leur identité africaine. Elles vont même jusqu'à nier toute existence de sang noir dans leurs veines. L'auteur dit que « Nini fait un cauchemar quand elle rêve d'un Noir » (p.13). Le fait d'être une descendante d'ancêtres noirs la hante et la traumatise au point qu'elle a souvent des cauchemars.

En effet, on dit que Nini est presque blanche. N'eut été le fait qu'elle porte quelques caractéristiques propres à la femme noire : « un petit nez écrasé », des « lèvres fortes » et sa « démarche féline », on aurait cru que cette femme est vraiment blanche à cause de sa haine et son mépris pour la couleur noire « les bougnouls », comme elle aime les appeler (nègres). Elle ne s' imagine même pas être en contact avec un noir à plus forte raison se faire courtiser par un homme noir ; même le plus nanti et le plus « civilisé » de la société. Elle juge la lettre d'amour de Mactar en ces termes :

Je trouve que cette lettre est une insulte, un outrage fait à mon honneur de fille blanche. Ce nègre est un imbécile, un malappris

qui a besoin d'une leçon. Et je la lui donnerai, cette leçon ; je lui apprendrai à être plus décent et moins hardi ; je lui ferai comprendre que les peaux blanches ne sont pas pour les 'bougnoles' p.73.

Nini trouve que l'amour de Mactar est une insulte à sa personnalité. Elle ne manque pas de le souligner en ces termes : « Les Blancs avec les Blanches, les Noirs avec les Noires » P 41.

Claire pour sa part, a horreur de la couleur noire. Cet état de fait s'explique par sa peur de donner naissance à un enfant noir. Claire a hérité ce complexe de supériorité de ses parents qui ont toujours méprisé la race noire. Claire même souligne ce fait en disant: "They forbad me to mention Negroes to the neighbors, or even to mention the south side" (*Passing* p.18.) (Ils m'interdisaient de souligner des choses relatives à la communauté noire quand je suis avec les voisins, où même le Sud.)

Ce complexe de supériorité chez les saint-louisiens et les mulâtres s'explique par beaucoup de raisons. Chez les saint-louisiens ce complexe est le résultat d'un long processus d'aliénation. En effet, le peuple saint-louisien a été toujours fier du fait que la France ait érigé leur localité en capitale de l'AOF (Afrique Occidentale Française) et son peuple en citoyens français. Ainsi, ils ne ratent pas la moindre occasion de jouir et de vanter leur citoyenneté et leur statut de « personnes civilisées » en traitant leurs frères des autres localités du Sénégal comme des êtres inférieurs. Cette situation est d'autre part compréhensible du fait qu'on était à une époque pendant laquelle être noir était synonyme de barbare, de sauvage, etc.

Ce complexe de supériorité est aussi très visible dans *Nafi ou La Saint-Louisienne*. En effet, le comportement d'Adja Lisse Gustave et ses copines envers les villageoises, de même que les amis de Baye Amar à la place publique témoignent le sentiment de supériorité que le saint-

louisien éprouve devant les autres noirs venus des autres contrées du pays.

Quant aux Afro-américains, leur comportement est un instinct de survie. En réalité, ce peuple a été assujéti à la domination, à la discrimination raciale, à l'exploitation et à la haine des Blancs en Amérique sous le règne des lois ségrégationnistes du « Jim Crow Laws. » Les conditions de vie du noir américain étaient si misérables que ceux qui pouvaient passer pour des Blancs à l'instar de Claire n'hésitent pas à le faire. Ceci pour pouvoir bénéficier des mêmes privilèges que le peuple blanc. Donc le comportement du mulâtre afro-américain, tel que décrit par Larsen, est différent de celui du Saint-Louisien car pour le premier il s'agirait d'un instinct de survie, alors que pour le second, ceci ne serait que le résultat d'une pure volonté de s'élever au dessus de la condition qui lui est faite.

En plus du complexe de supériorité, on note une crise des valeurs notoire chez les mulâtres de façon générale, et surtout chez les saint-louisiens. En effet, il faut signaler la dignité de la femme noire est bafouée dans les trois romans, surtout dans *Nini La Mulâtresse du Sénégal* et dans *Passing*. Les auteurs (Abdoulaye Sadji et Nella Larsen) nous montrent des femmes en quête des maris ; ce qui déroge aux principes et valeurs africain qui voudraient que ce soit l'homme qui fait la cour à la femme et non le contraire. Abdoulaye Sadji nous montre dans son roman une Nini en quête d'un mari blanc. Et celle-ci n'hésitera pas à faire recours à des pratiques mystiques, ne serait ce que pour trouver un homme blanc (Martineau). Claire aussi accepte de rester avec son mari, malgré le dédain de ce dernier pour les gens de couleur noire, qu'il traite de « niggers. » Ce comportement des mulâtresses constitue un déshonneur pour la femme africaine qui ne veut pas être taxée de femme facile. La femme africaine doit se soucier de sa bonne

réputation, de son respect et de sa dignité ; ce dont font abstraction les mulâtres dans ces romans.

A cela, s'ajoutent certaines pratiques comme les danses obscènes et le matérialisme auxquels se livrent les femmes comme Adja Lisse Gustave. Ceci peut être considéré comme une crise des valeurs de la femme africaine. Leur volonté de jouir de leur statut de femmes civilisées les pousse à se dépigmenter, car la blancheur est signe de civilisation. Cette crise de l'identité a beaucoup de conséquences néfastes sur la vie des mulâtres en général et ceux de saint-louisiens en particulier.

L'impact de la crise identitaire dans les romans

Le thème de l'identité occupe une place de choix dans les romans respectifs de Abdoulaye Sadj, Cheikhou Diakite et Nella Larsen. L'ambiguïté du thème en fait un sujet intéressant d'analyse dans la mesure où la définition même du terme identité ne se fait pas de façon aisée. Dans son essai 'How to Define Cultural Identity' Cheikh Anta Diop propose qu'une analyse pour mieux saisir la notion comprend trois éléments : les facteurs historique, linguistique et psychologique. Sa discussion montre la complexité du concept de l'appartenance culturelle plus particulièrement chez les Afro-américains ou mulâtres en général. Dans cette partie il s'agira plus précisément d'analyser l'impact même de la crise identitaire dans les romans. Il sera question de montrer d'où cette crise prend racine et de quelle façon elle affecte la psychologie des personnages.

En effet, dans *Nini mulâtresse du Sénégal*, il est respectivement noté un complexe de supériorité et d'infériorité de la part des mulâtres quant aux relations qu'ils entretiennent avec la race blanche et la population

indigène. Ceci a pour impact d'affecter psychologiquement des personnages qui pris entre deux cultures croient que nier l'une et courir derrière l'autre est la meilleure solution. Cet état de fait semble aussi être le cas de certains Afro-américains tel que le personnage de Clare Kendry semble le démontrer dans *Passing*. Cette dernière se livre volontiers au jeu dangereux du déguisement pour échapper au « Jim Crow Laws de l'époque. »

Les lois Jim Crow qui étaient destinées à montrer la supériorité de la race blanche séparaient les Noirs et les Blancs dans les endroits publics cinéma, café, bus, restaurants. Il y avait des endroits pour Blancs et d'autres pour Noirs. Le cas de la célèbre Rosa Parks est une illustration de l'utilisation de cette loi. Le déguisement (le fait de passer pour un Blanc) devient ainsi un instrument de survie, mais plus encore il devient un rejet des personnages comme Clare ou Gertrude de leur propre identité du fait que Clare ne laisse aucunement paraître qu'elle est Afro-américaine. Au contraire, sa vie n'est qu'un lot de tristesse et d'anxiété d'être découverte sous son vrai jour par un mari qui ne se doute pas qu'il vit avec une 'négresse sauvage' comme ce dernier se plaît à les appeler. La maternité au lieu d'être un bonheur pour ces femmes fait partie des pires moments de leur vie, du fait qu'elles vivent dans la crainte de donner naissance à des enfants qui trahiraient leur identité. Cette exclamation de Gertrude illustre cette peur incessante:

'You don't have to tell me ! May be you don't think I wasn't scared to death too. (P26 *Passing*) (Ne m'en parle pas ! Si tu penses peut-être que je n'étais pas aussi effrayée que toi, tu te trompes.)

Sadji, dans la préface de Nini *mulâtresse du Sénégal* analyse ce dilemme identitaire, universel chez la plupart des hybrides en ces mots :

Nini est l'éternel portrait de la mulâtresse qu'elle soit du Sénégal des Antilles ou des deux Amériques. C'est le portrait de l'être

physiquement et moralement hybride qui, dans l'inconscience de ses réactions les plus spontanées, cherche toujours à s'élever au dessus de la condition qui lui est faite, c'est-à-dire au dessus d'une humanité qu'il considère comme inférieure mais à laquelle un destin le lie inexorablement.

Dans *Nafi ou La Saint Louisienne* de Diakite, on remarque qu'Adja Lisse Ndiaye, la mère de Nafi, est très significative dans la mesure où elle symbolise l'impact historique du système dans la psychologie de certains descendants de mulâtres. C'est ainsi que cette dernière, vu ses origines métisses et sa situation de citadine, se croit supérieure à la race indigène et n'a de cesse de le montrer d'abord par la manière dont elle traite sa ménagère Faathiam M'bott et ensuite à sa façon de dédaigner les parents de son beau fil venu du village pour les funérailles leur fils, Baye Amar Ndir.

A travers ses mimiques et le parler succulent saint-louisien dont parle l'auteur on note qu'une certaine satire de la société saint-louisienne est faite. L'auteur semble en effet dénoncer l'impact de la colonisation sur certains personnages comme Adja Lisse Gustave Ndiaye qui se noient dans le leurre d'être toujours au temps des Signares et vivent ainsi des vies de « dryankes » déçues ou la perte identitaire est omniprésente :

La dame lisse Ndiaye était en quête d'honorabilité (...). Adja Lisse Ndiaye de son vrai nom Marie Louise Jaffrey de la cendrière était fille et petite fille de mulâtre. La marche inexorable vers les indépendances avait accentué la déchéance de ces vieilles familles Saint Louisiennes jadis opulentes. La grande majorité d'entre elles avait émigré vers d'autres cieux quand elle ne s'était pas fondu, les mariages aidant dans le noir creuset du grand chaudron négre (*Nafi ou La Saint Louisienne* p.34-64).

Métisses, matérialistes, mesquines, se croyant supérieures aux autres, ces femmes victimes du système, se retrouvent piégées dans un gouffre qui n'est nul autre que la perte identitaire. En effet, Adja Lisse Ndiaye avait longtemps souffert de son nom de Jaffrey qui à présent ne signifiait plus rien dans tout Saint Louis. Alors que Irene et Clare dans le roman de Nella Larsen passent pour des Blanches, elle Adja Lisse se crée une noble origine wolof, se faisant descendante du Bourba Djolof ; le contexte l'oblige à se réclamer comme tel, on n'est plus au temps des signares où être des mulâtres leur conférait un rang d'êtres supérieurs.

Ni Blanche, ni Noire, comme le nom Nini symbolise démontre que ces métisses se retrouvent inexorablement liées par une histoire, un destin, dont les impacts négatifs sont nombreux. Ce groupe d'individus a ainsi tendance à se perdre. La mort de Clare Kendry à la fin de *Passing*, ou même le voyage de Nini vers d'autres horizons, ou encore le quotidien des femmes telles qu'Adja Lisse Gustave semblent illustrer cet état de fait. Condamnées entre deux cultures, ces femmes au lieu de se chercher pour ainsi trouver sens à leur vie, préfèrent vivre dans l'illusion d'appartenir à une race privilégiée.

Conclusion

En définitive, on peut dire que la question de l'identité occupe une place primordiale dans la littérature afro-américaine et saint-louisienne. Il faut noter que la rencontre entre la culture occidentale et la civilisation africaine a eu des conséquences néfastes chez les peuples africains en général, et chez les saint-louisiens et les afro-américains en particulier, car ceci a occasionné la perte d'identité chez certains d'entre eux. Avec un humour parfois mélangé de satire, Abdoulaye Sadjji, Nella Larsen et Cheikhou Diakité dénoncent la perte de l'identité que beaucoup

d'africains semblent négliger aujourd'hui. Il se trouve que beaucoup d'africains trouvent la perte d'identité comme le résultat d'une évolution normale des choses. Cependant ces auteurs ne manquent pas de nous montrer l'impact que la crise identitaire a et continue d'avoir sur les Africains.

Nous vous remercions de votre aimable attention.

Le Discours de l'altérité dans *Quand les génies entraîent en colère*
d'Alioune Seck et *Passing* de Nella Larsen
(Coumba DIAGNE, Kor Faye Robert DIOME, Ousseynou NDIAYE)¹

Introduction

Dans son livre *Nous et les Autres* Tzvetan Todorov dit ceci à propos de l'altérité :

L'Autre se manifeste dans quatre références distinctes ; il apparaît comme une personne réelle, physique, qu'on peut distinguer par ses différences physiques (telles les différences de couleur de la peau, le sexe, les handicaps). L'Autre peut aussi être une représentation, celui que notre culture, notre éducation, notre sociabilité nous a appris à définir comme Autre. Ensuite, l'Autre en soi, est un être en soi, un être à part, un autre être. Finalement, l'Autre reste en même temps partie de moi, son altérité définit et construit ma propre identité.²

Le thème de l'altérité est traité dans les œuvres des écrivains sénégalais comme Alioune Badara Seck aussi bien que celles des Afro-américains comme Nella Larsen. Dans leurs romans, le thème de l'altérité est abordé sous deux angles : négative et positive. Dans cette présentation nous allons analyser le discours de l'altérité dans *Passing* de Nella Larsen et *Dans Quand les génies entraîent en colère* d'Alioune Badara Seck. Notre travail est divisé en 3 grandes parties : 1) L'influence sociopolitique dans la construction du discours de l'altérité

¹ Etudiants en Masters 2 à la Section d'Anglais de l'Université Gatton Berger de Saint-Louis

² Tzvetan Todorov. *Nous et les Autres*. Paris : Editions du Seuil, 1989, p. 52

2) Les manifestations de l'altérité dans les 3. L'examen des conséquences du discours de l'altérité.

L'Influence Socio-politique dans la construction de l'Altérité

Le discours de l'altérité dans *Passing* de Nella Larsen et *QGEC*³ d'Alioune Badara Seck est déterminé par le contexte sociopolitique dans lequel les personnages évoluent. Ces contextes sont marqués dans l'œuvre de Nella Larsen par une ségrégation raciale contre les Noirs et dans le roman d'Alioune Badara Seck par la colonisation française. Dans les deux contextes, on remarque une suprématie des Blancs qui va avec une idéalisation de la peau blanche. ¹ Dans *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Ferreol, Jucquois et Guy. Dans définissent le concept de la manière suivante : « l'altérité est l'antonyme du même. On réserve la majuscule à l'Autre pour désigner une position, une place dans une structure. »⁴ Dans sa dialectique Maître-Esclave, Hegel affirme que « le maître et l'esclave sont en situation d'altérité l'un pour l'autre. »⁵

L'altérité est un instrument de la colonisation ou de l'impérialisme parce qu'elle suppose un groupe de personnes comme faisant partie de la norme. Dans la première moitié du 19^e siècle, cette vision erronée est contestée dans la production littéraire de l'Harlem Renaissance. En

³ Seck, Alioune Badara. *Quand les Génies Entraient en Colère*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 2003.

⁴ Ferreol, Gilles, Jucquois, Guy. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Armand Colin, 2003. p 353.

⁵ Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich. *Phénoménologie de l'Esprit*. Paris : Gallimard, 1993. p 916.

effet, cette vision est profondément enracinée dans le langage du roman et sert de leçon sur la manière dont les formes d'altérité noire façonnent le discours des mouvements des droits civiques et l'égalité pour les Noirs.

Nella Larsen aborde le sujet dans son roman *Passing*. Des exemples de cette focalisation sur la race blanche proviennent d'un intérêt modéré d'un dénigrement de la personne noire du point de vue d'une personne blanche. Par exemple quand Irène qui passait pour une femme blanche, était dans l'hôtel du Drayton Fancy, elle avait constamment peur d'être dénigrée. Cette peur est justifiée par l'attitude de cette dernière.

Et graduellement, il y avait chez Irene un trouble intérieur familial odieux et haineux (...). Pouvait cette femme savoir que devant elle sur le toit du Drayton était assise une négresse. Absurde ! C'est impossible ! Les Blancs étaient si stupides à propos de telles choses (...) Ils s'intéressent plutôt aux choses les plus ridicules telles que les ongles, les paumes des mains, les formes des oreilles, les dents, et de certaines balivernes. (*Passing* p.7)

Cette femme qui la regardait n'était personne d'autre que son amie d'enfance Clare qui aussi passait pour une blanche. Si Irene et Clare ne passaient pas, elles n'accéderaient pas à cette place parce que les normes de la société en ont voulu ainsi. Elles sont établies par le Blanc et ce dernier les a façonnées de telle sorte que l'autre ne puisse pas y accéder à cause de la couleur de sa peau. La structure sociale exclut l'autre. Donc, pour être dans la norme, il faut être Blanc et ce dernier définit l'autre par rapport à lui même.

Le roman d'Alioune Badara Seck s'inscrit dans le même sillage que celui de Nella Larsen c'est-à-dire le démantèlement de cet instrument de domination qu'est l'altérité. Dans cette œuvre, on note aussi une présence des Blanc. Et le rejet ou dénigrement est plus visible chez les noirs que chez les blancs bien qu'il soit réciproque c'est-à-dire que

chacune de deux parties développe une attitude de mépris envers l'autre. Le « domou ndar » ou Saint-Louisien, bien qu'assimilé à la culture occidentale, est si fier de lui. Ce rejet se justifie et s'explique par ces propos de Fadel « l'Europe ! Y avais-je même pensé d'ailleurs une fois. Moi, cet amoureux de mon petit coin ». (*Quand les Génies Entraient en Colère*, p173)

Le « domou ndar » est aussi arrivé à démystifier le Blanc. En effet, ce dernier a toujours fait l'objet d'une curiosité pour les colonisés. Cela peut être illustré par la manière dont le Saint-Louisien regarde les blancs défiler. Mais avec, l'instruction des jeunes, le discours de l'altérité prend une nouvelle tournure. Comme le dit Fadel « le blanc n'est plus un mythe. L'a-t-il jamais été d'ailleurs ? Je crois qu'au fond ils nous ont admirés en secret, ces incirconcis. » (*Quand les Génies Entraient en Colère*, p234). Tout en démystifiant l'autre le colonisé se fait une image négative de ce dernier.

Ce mépris à l'égard des Noirs est illustré par Fadel qui qualifie le Blanc comme « un être si prétentieux, qu'il se prenait pour l'égal des dieux, et qui se laissait si souvent déconcerter par les réactions et comportements du Noir, heureux sans être riche. » (*QGEC*, 234)

Le Blanc développe aussi une attitude de méfiance par rapport au Noir contrairement à l'époque où les Blancs entraient en union ou alliance avec les Noirs dont les progénitures étaient appelées mulâtres. Comme le souligne le narrateur : « le temps des signares semblait révolu : au contraire, le chien souvent tenu en laisse semblait symboliser comme une espèce de méfiance chez l'autre. » (*QGEC*, p.262) Pour assurer sa domination sur les populations autochtones, le Blanc utilise le discours de l'altérité en leur collant une image négative. Dans *QGEC*, il y a certaines plages qui sont interdites aux Noirs. Cette situation fait écho

aux « Jim Crow Laws » utilisées par les Blancs pour interdire l'accès à certaines places aux Noirs américains.

A Saint-Louis comme dans la société américaine, le Blanc se considère comme le maître des lieux pour mieux asseoir sa suprématie. Et ceci est possible grâce à la manière dont il ignore l'autre et lui manque de considération. Comme le souligne le narrateur dans *QGEC* : « chez les blancs, maîtres des lieux, c'était toujours cette indifférence dédaigneuse qui leur donnait cet air supérieur, qui ne semblait pas du tout vouloir prêter l'oreille aux coups de l'histoire. » (p.127)

II) Les Manifestations de l'Altérité

Parlant de la pluralité et multi-dimensionnalité de l'Altérité, Edgar Morin soutient que :

Autrui, c'est à la fois le semblable et le dissemblable, semblable par ses traits humains ou culturels communs, dissemblable par ses singularités individuelles ou ses différences ethniques. Autrui porte effectivement en lui l'étrangéité et la similitude⁶.

Le discours de l'altérité peut donc porter aussi bien sur les membres du même groupe que sur un étranger. Ainsi, parler des manifestations de l'altérité dans *Passing* et *Quand les Génies entraient en Colère* revient à explorer les différents niveaux à travers lesquels elle peut être perçue.

En effet, une lecture attentive des œuvres respectives de Nella Larsen et d'Alioune Badara Seck, montre que le thème de l'altérité se manifeste sous différents angles et à des degrés divers. En d'autres termes, le discours de l'altérité apparaît sous deux formes. On le note, d'une part, entre les Noirs eux-mêmes où il apparaît comme une simple

⁶ Edgar MORIN, *La méthode 5 : L'humanité de l'humanité*, (Ed. Du Seuil, 2001), p.81

démarcation ou distanciation vis-à-vis de l'autre. D'autre part, entre les Noirs et les Blancs, où il se caractérise par un mépris voire un rejet total de l'autre.

De même, la figure du discours de l'altérité entre les Noirs et les Blancs diffère d'une œuvre à l'autre. Dans *Passing*, il est tenu exclusivement par la communauté blanche représentée ici symboliquement par John Bellow, tandis que dans *QGE*, il est incarné par les Noirs à l'image de Fadel et de Bouba. Cette différence est peut-être due aux réalités sociopolitiques qui caractérisent les deux sociétés ainsi qu'à la nature même de ces dernières.

S'agissant du premier point de cette partie ; un point concernant les rapports entre les Noirs, force est de constater que ces derniers sont caractérisés par la présence effective de l'altérité, mais à un degré léger. Dans *Passing* comme dans *QGE*, on note une nette distanciation ou démarcation au sein des Noirs. Dans l'œuvre de Larsen, par exemple, l'attitude d'Irene et de Clare attestent en grande partie cet aspect. Bien qu'elles entretiennent des relations amicales tout au long du récit, leurs conceptions de la race noire, leurs psychologies leur séparent profondément. En effet, le caractère supposé peu responsable et matérialiste de Clare, ainsi que son manque de considération à l'égard de sa propre race, poussent Irene à observer un recul vis-à-vis d'elle. Cette distanciation apparaît tout au début de l'œuvre quand Irene qualifie Clare de 'catlike'. Cet aspect, devient beaucoup plus visible quand l'auteur soutient que :

En réalité, elles étaient des étrangères. Étrangères par leurs manières et leurs moyens de vivre. Étrangères par leurs désirs et ambitions. Étrangères même par leur conscience raciale. Entre elles, la barrière était juste aussi élevée, aussi large, aussi ferme comme si en Clare ne coulait pas cette goutte de sang noir. (Larsen, p.47-48)

Ces différences peuvent être expliquées à travers les contextes dans lesquels elles évoluent. En effet, Irene vit à Chicago, ville où il y a moins de ségrégation et de discrimination comparée à celles du Sud. En plus, elle est mariée à un intellectuel noir, appartenant à la classe moyenne, ce qui lui permet de mener une vie décente. Contrairement à Irene, Clare est originaire du Sud, région peu favorable à l'épanouissement des Noirs (surtout ceux issus de familles modestes comme celle de Clare) du fait des lois ségrégationnistes. De même, dans ce contexte précis, la culture du Blanc, en tant maître, sert de modèle au détriment de celle du Noir. C'est ce qui explique peut-être pourquoi Clare tient tant à passer comme une Blanche.

Dans *QGEC*, cet aspect de l'altérité apparaît d'abord entre Fadel et Bouba. En réalité, l'attitude de Fadel à l'égard de Bouba, dès leur première rencontre laisse deviner qu'il se sent beaucoup plus intégré que ce dernier. Certains termes ou expressions comme « cet enfant du djéri », « natif des sables dior », « Rat des champs », etc. consolident cette idée. Autrement dit, ces expressions suggèrent que Bouba est 'l'autre', 'l'étranger'.

Le discours de l'altérité peut être aussi noté à travers l'opposition entre Mr Sangaré et ses éléments et Fadel et compagnie. Chaque groupe prend sa distance par rapport à l'autre en le prenant comme ennemi. Cette atmosphère d'antagonisme et de méfiance est perceptible non seulement à travers leurs comportements, mais aussi et surtout dans leur langage. Par exemple, Mr Sangaré et les agents de sécurité sont très fermes à l'endroit de Fadel et Bouba qu'ils qualifient de « petits toubabs noirs » (Seck, p.184). En revanche, Bouba et Fadel leur considèrent comme des bornés, des irresponsables irrespectueux aux yeux des Saint-Louisien(ne)s comme le montre ce passage :

Les familles de Ndar n'acceptent pas encore de donner leurs filles en mariage, entre autre, aux bardés de cuir, ces « hommes

en culottes » comme elles les nomment, aux jambes nues, telles des pattes de poulets (...) Ce serait un déshonneur. (Seck, p.274)

Cette réticence des Saint-Louisiens à donner leurs filles en mariage à des étrangers ainsi qu'à des gens discourtois est due au fait que les habitants de Ndar sont des gens très religieux et conservateurs, mais aussi et surtout élégants. Cette mentalité fait que les Ndar-Ndars ont tendance à se replier sur eux-mêmes.

En ce qui concerne le second point de notre communication relatif au discours de l'altérité entre les Noirs et les Blancs, nous notons que ce dernier se manifeste ouvertement dans les deux œuvres par une opposition très radicale. Contrairement à la nature du discours de l'altérité entre les Noirs eux-mêmes qui se caractérise par une simple distanciation et un langage modéré, celui entre les Noirs et les Blancs se manifeste par un rejet total et brutal soutenu par un langage vulgaire.

Dans *Passing*, ce discours est tenu principalement par les Blancs représentés dans l'œuvre par John Bellew, l'époux de Clare. Par son comportement et son langage raciste, John Bellew se met dans une posture hostile à l'égard des Noirs qu'il considère comme des assassins, des voleurs, des diables, etc. Ce sentiment de mépris et de haine, partagé largement par ses semblables, repose le plus souvent sur de simples préjugés comme le montre ce passage où Bellew, s'adressant à Clare, dit : « oh, Nègre (...) rien de semblable avec moi. Je sais que tu n'es pas une négresse, donc c'est très bien. (...) pas de nègres chez moi. Il n'y a jamais eu et il n'y aura jamais. (...) Je ne les déteste pas, je les hais. » (Larsen, 29-30) John Bellew incarne un complexe de supériorité à l'égard des Noirs. Ainsi, en les diabolisant, il se différencie d'eux et donc s'affirme.

Dans *QGEC*, on note également cette radicalisation du discours de l'altérité, mais de manière un peu particulière. Ici, contrairement à ce

qu'on a vu dans *Passing*, ce discours est tenu par les Noirs. En effet, loin d'être des mythes ou des exemples à imiter, les Blancs sont perçus ici comme des « diables », « des profanateurs », « des drôles d'êtres humains » comme le souligne ce passage :

Bien des Anciens de Santhi-Kaw adaptaient une attitude réticence figée vis-à-vis de toutes les nouveautés imposées par ces étrangers considérés comme des profanateurs qui avaient osé braver les Maitres des eaux : Des diables ! Ces toubabs sont des diables d'un autre monde...ils ne peuvent coexister avec nos génies. (...) Dieu nous préserve de leurs inventions maléfiques. (Seck, 118)

Cependant, les différences notées dans les deux œuvres concernant la représentation du discours de l'altérité entre les Noirs et les Blancs peuvent être expliquées par le fait que dans *Quand les Génies entraînent en Colère* par exemple, bien que nous soyons à l'époque coloniale, les rapports entre la communauté blanche et noire étaient plutôt des rapports de cohabitation que de domination. Cela est d'autant plus vrai que les Saint-Louisiens jouissaient d'un statut spécial de citoyens français. Dans *Passing*, par contre, les Noirs sont plutôt exposés aux lois discriminatoires et soumis à la domination et l'exploitation des Blancs tant sur le plan politique qu'économique.

L'altérité et ses conséquences

Le discours de l'altérité causé en partie par l'influence sociopolitique se manifeste en diverses manières suivant la position sociale des hommes. La notion de l'altérité comporte différentes conséquences parmi lesquelles on dénote d'aspects positifs comme d'autres négatifs.

Les aspects positifs du discours de l'altérité

Le discours de l'altérité permet de déceler son identité, de reconnaître sa propre personne. Cette reconnaissance commence par l'individu avant d'atteindre le niveau de la communauté. Par exemple dans *QGEC*, le commencement de la narration décrit deux jeunes gens : Fadel et Bouba. Ainsi, le fait que Fadel considère Bouba comme le « rat des champs », le met à la position de « rat des villes ». Pour ainsi dire qu'en faisant de son ami un villageois il, se voit citadin.

Cette même perspective s'amplifie pour atteindre le niveau de la communauté. A l'image de Fadel, les Saint-Louisiens ont tendance à se différencier des autres quelques soit leurs origines. Cette différence renvoie à une fierté manifeste reconnue au niveau de ces personnes qui n'hésitent pas parfois à faire preuve de supériorité envers les non Saint-Louisiens :

Et que si la qualité des premiers citoyens, parce natifs d'une commune – ma famille en était – nous engonçait encore dans quelconque complexe de supériorité face a ceux appelés indigènes, la deuxième guerre et les reformes qui l'avaient suivie avaient effacé bien de différences entre colonisés (p.54)

Cette situation est comparable à celle des mulâtresses de Saint-Louis décrite par Abdoulaye Sadju dans *Nini, mulâtresse du Sénégal*. La communauté mulâtresse de Saint-Louis se croyait t supérieure aux Noirs. Dans *Passing*, Irène, même si elle se voile parfois la face, a su s'agripper à ce qu'elle est malgré l'attitude isolante des Blancs envers les noirs. Cet effort est renforcé par Clare, en qui elle éprouve de la compassion. Le discours de l'altérité, après le rôle d'identifiant, permet l'affirmation de sa personne. La distinction de l'autre qui rend conscient de son statut, permet à présent de mieux se positionner et d'affirmer son identité. En exposant les faiblesses de l'autre, le locuteur veut en même temps s'imposer et montrer qui il est.

Quand John Bellew le personnage de Nella Larsen découvre que Clare est génétiquement noire, il diverse sur elle toutes sortes d'insanités : « donc, tu es une négresse, une sale négresse. » Cela lui permettrait de s'affirmer comme étant l'idéal. Dans *Quand les génies entraînent en colère* Fadel semble démystifier le Blanc en affirmant que « le Blanc n'est plus un mythe... L'a-t-il jamais été d'ailleurs ? (...) Moi je crois qu'au fond ils nous ont toujours admiré en secret ces incirconcis. » (p.234). Le troisième paragraphe sert à l'amélioration de sa propre personne. Le discours de l'altérité tenu pour faire sortir les différences entre les individus apparaît maintenant comme source de perfection. Cette considération est valable dans la mesure où l'individu s'inspire de l'autre pour améliorer son statut que ce soit au niveau intellectuel, moral ou économique. Cette affirmation peut être illustrée par le fait que tous les pays veulent être puissants à l'image des Etats-Unis en restant méfiant même de ce pays. Ainsi, même si ces pays ressentent une certaine antipathie à l'endroit de cette fédération (USA), ils n'hésitent pas à copier ses modèles de production, de gouvernance, de vie sociale, ect.

Dans *Passing*, Clare nous permet de mieux comprendre l'idée d'auto-perfection. Son attachement à Irène lui permet de mieux discerner les difficultés d'une vie d'un imposteur. Irène s'inquiète toujours pour elle qui cherche à parfaire sa situation psychologique et physique :

'Clare' elle (Irène) demanda 'est ce que tu t'es une fois demandée ce que cela impliquerait s'il te découvrait ?'

'Oui'

'Oh ! tu sais ! Et que ferais-tu dans ce cas ?' [...]

‘Je fais ce que je veux faire plus que tout autre maintenant. Je suis venue ici pour vivre. A Harlem, je veux dire. Et je pourrai faire comme je veux quand je veux.’⁷ (p.58)

En mentionnant les biens d’autrui, l’envie de les obtenir devient finalement une nécessité. En même temps mentionner les défauts d’autrui est un moyen de s’affirmer. Mais, à ce niveau, le problème est qu’il y a des aspects chez l’être humain qui ne peuvent ni disparaître ni être remplacés. La plupart de ces aspects sont le fruit de l’influence de la culture. Dans *Quand les génies entraînent en colère*, le narrateur fait apparaître cet aspect de supériorité chez le Blanc que le Noir lui envie :

Ici, le toubab était encore puissant, maître incontesté des lieux, comme il le fut toujours. [...] Sa puissance et son autorité n’avait fait que s’assouplir pour les grands que nous étions devenus. Un air supérieur, un mépris discrètement manifesté dans toutes ses attitudes, jusque dans ses sourires. (p.151)

Le discours de l’altérité, la différence peut être source d’inspiration pour des fins meilleures. Malgré la distance, l’autre n’est pas un ennemi ni une référence avérée mais un adversaire à qui on s’apprête à égaler dans sa supériorité.

⁷ “Clare” she (Irene) asked “have you ever seriously thought what it would mean if he should find you out?”

“Yes”

Oh! You have! And what you’d do in that case?” [...]

“I’d do what I want to do more than anything else right now. I’d come here to live. Harlem, I mean. Then I’d be able to do as I please when I please. (*Passing*. p.85)

Les aspects négatifs du discours de l'altérité

Dans ce premier paragraphe, la discussion s'articule autour de l'objectif primaire du discours de l'altérité qui est notamment le désir de dénigrer. Le but de la démarcation est de sortir les faiblesses d'autrui. Ainsi, en étalant ces faiblesses, on trouve un moyen de le minimiser, de le ranger à un niveau inférieur. C'est une attitude inconsciente qui surgit en tout être humain à cause de ce que l'on appelle l'amour propre. Cette notion d'amour propre, innée en tout être humain, apparaît dans le travail de Freud sur la division psychique de la psychologie humaine. Dans son étude sur la psychanalyse, Freud fait le rapport de l'influence des normes sociales sur le fonctionnement psychique. Ainsi, le développement de l'amour propre aboutit à un égoïsme qui va à l'encontre de la vie en société.

Le mari de Clare John Bellew éprouve un dédain à l'égard de la communauté noire. Cette affirmation s'illustre par ses mots : « Oh, no, négresse, rien de semblable avec moi. Je sais que tu n'es pas une négresse, alors tout va bien. [...] Je m'en tiens là. Pas de nègre dans ma famille. Cela n'a jamais été et ne sera jamais. »⁸ (p.29) Fadel, dans *QGCE*, en faisant la satire de son ennemi Sangaré le policier et de ses compagnons émet ce désir de les dévaloriser en même temps que les toubabs:

Mais je n'oubliais pas que Sangaré était de la famille des porteurs de culotte. Et si, les choses évoluant, les gens de police avaient troqué aujourd'hui la culotte courte contre le pantalon, plus respectable, les bonnes femmes de Ndaar, des familles islamisées surtout, avait déjà fait leur plein de préjugés, et définitivement, sur ces gens-là. Elles avaient décidé de ne jamais offrir la main de leurs filles à ces hommes aux jambes nues,

⁸ "oh, no, nig, nothing like that with me. I know you are no nigger, so it's all right. [...] I draw the line at that. No niggers in my family. Never have been and never will be." (*Passing*.p.29)

comme celles de ces impies de toubabs. Et ce n'était pas le pantalon qu'ils portaient maintenant qui effacerait cette première image qu'elles avaient de ces hommes, devenus pour longtemps encore des mal-aimés. (p.214)

Le regret joue un rôle très important dans le discours de l'altérité. Certaines personnes en dénigrant d'autres sont animées par une envie de les ressembler, d'être comme eux. Cette attitude est principalement fondée sur la jalousie. Cette jalousie est causée par le fait de voir des choses voulues et d'être dans l'incapacité de les avoir. Le regret apparaît après avoir obtenu ces choses tant recherchées. Mais pourquoi ce regret ? Tout simplement parce que, dans un premier temps, on est obsédé par le désir d'avoir ce que l'autre a, et maintenant qu'on l'a obtenu, on regrette d'avoir abandonné ce qu'on avait auparavant. On a ce qu'on cherchait à avoir mais ces choses ne collent pas avec sa personne. Elles ne sont pas en parfaite symbiose avec ce à quoi on s'attendait.

Dans *Passing*, l'idée de regret est incarnée par Clare qui veut finalement arrêter de passer pour une blanche. Elle se languit de la rencontre de ses parents noirs et ne se soucie plus que son mari découvre son identité. Elle en a marre de se cacher, de faire semblant et trouve en son amie Irène une liberté qu'elle ne peut pas avoir dans la vie qu'elle mène. Dans *QGEC*, elle est incarnée par Fadel et Bouba qui, après avoir admiré le couple blanc sur la plage, déplore le fait que « dans la ville de Ndaar, les amours chez les jeunes n'étaient jamais bien vus. C'est pourquoi elles restaient toujours des aventures secrètes. »

D'autre part, le discours de l'altérité peut être un facteur qui nie la vérité. Il cache la vraie face des personnes. Lorsqu'on parle de l'autre, pour la plupart du temps, on est animé d'un esprit de discrédit. Cette tendance de discréditer l'autre, ne tient pas compte des aspects positifs de l'autre qu'on essaie d'enlaidir ou diaboliser. Le cas échéant, le

discours n'est pas objectif mais subjectif et partial parce qu'il s'inspire de la subjectivité du locuteur. Ce dernier, même s'il est conscient de la vérité, ne l'admet pas telle qu'elle apparaît dans la vraie vie. Cette attitude peut être qualifiée de cécité superficielle. Elle peut être expliquée à travers ce proverbe wolof qui dit que « quelque soit la haine que l'on éprouve envers le lapin, on reconnaît qu'il court vite. » Mais quand on est pris par un désir de discréditer, sa vitesse est mise de côté pour mentionner à présent la longueur de ses oreilles.

Dans *Passing*, Irène réfute la stupidité de Clare et reconnaît son intelligence pour parcourir ces deux mondes sans être reconnue : « 'Voulaistu dire que tu penses que Clare est stupide ?' demande Brian. Irène répond : non je ne pense pas. Elle n'est pas stupide elle est assez intelligente mais d'une manière purement féminine. »⁹ (p.69)

Dans le roman de Seck, la réticence des Saint-Louisiens à l'endroit des Blancs débouche sur la haine. Ce mépris fait de ces blancs des diables même s'ils n'en étaient pour rien. (p.118)

Conclusion

Le discours de l'altérité comportant des aspects positifs aussi bien que négatifs, est la résultante d'un héritage sociopolitique qui définit les différentes positions des auteurs de ce discours. Ainsi, l'absence de ce discours pourrait conduire à la notion de l'uniformisation qui est maintenant connue sous le concept de mondialisation. Tout compte

⁹ "D'you meant that you think that Clare is stupid?" Brian asks. Irene answers: "No I don't. She isn't stupid she is intelligent enough in purely feminine way." (*Passing*.p.69)

fait, le discours de l'altérité montre plus de négativité que de positivité. En disant « l'autre », il y a pour la plupart du temps une idée de compétition c'est à dire cherchant le minimiser.

Nous vous remercions de votre aimable attention.

ACTES DU COLLOQUE

Théâtralisation de la ville de Saint-Louis dans les romans : une
contamination des genres
(Pape Samba SOW¹)

Bonjour Mesdames et Messieurs.

Nous engageons naturellement cette communication en remerciant les principaux organisateurs de ce colloque, l'Université Gaston Berger de Saint-Louis et le Lawrence University du Wisconsin, de nous avoir fait confiance au point de nous associer à cette aventure scientifique déjà amorcée l'année dernière sous la forme d'une riche table-ronde.

Si dans les titres et thèmes de nos écrits on retrouve souvent les bases d'une universalité, il faut avouer qu'il nous est régulièrement reproché, à nous autres écrivains de Saint-Louis, de proposer des ouvrages pas suffisamment neutres parce que révélant notre trop grande fierté d'appartenir à cette ville.

Nous voici contributeurs pour une archéologie de la littérature écrite saint-louisienne, laquelle dans son antériorité pluriséculaire, influença non seulement la région, mais aussi le Sénégal et même d'une certaine manière l'Afrique francophone. Ville coloniale, Saint-Louis fut le reflet de la conscience nationale et africaine, le creuset des aspirations conscientes ou inconscientes de l'âme de nos peuples.

On sait déjà que les premiers auteurs de Saint-louis et de sa région convoquèrent régulièrement l'histoire si l'on en croit dès 1912 Amadou

¹ Écrivain, Professeur de Lettres, Conteur et Metteur en scène - (Institut Français de Saint-Louis - Juin 2014)

Dugay Clédor Ndiaye dans *La Bataille De Guilé*, puis en 1913 *Les Baoulés d'Outre-mer* et *Les Trois Volontés de Malick*, d'Amadou Mapathé Diagne, *l'Histoire des Familles du Fouta Toro* d'Abdoulaye Kane, *Les Chemins du Salut* de Masylla Diop (1923), *Force Bonté* de Bakary Diallo (1926) et tant d'autres encore.

Ceci étant donc un principe acquis, presque un postulat, il nous est apparu plus pertinent de traiter plutôt du cheminement de cette littérature. Comment l'écrivain Saint-louisien s'y est-il donc pris pour devenir un des rouages vitaux de notre système collectif ? L'hypothèse que nous formulons est que les auteurs saint-louisians, plus ou moins influencés par le théâtre, ont alors personnifié leur espace géo-culturel en s'en appropriant le cadre infra structurel et la superstructure. Dans des écrits-témoins et de divers âges, on peut envisager d'analyser comment la ville y devient toujours un élément actant, qui parle, qui s'anime, qui propose des règles ou qui solutionne ; une ville qui dépasse le simple décor immuable, une ville qui joue, une ville rejouée, c'est à dire écrite avec sa tête, son tronc et ses membres.

Notre propos ne sera guère spécifiquement de vous entretenir d'une « *saint-louisianité* » de notre littérature, mais seulement de rechercher les marques d'une contamination des genres. En d'autres termes, le sujet suggère que nos auteurs seraient donc partis du théâtre pour écrire des romans, qu'ils auraient régulièrement habillé les formes géographiques d'une ville, lors considérée comme un énième personnage, élément actant.

Peut-être sommes-nous personnellement influencés par notre formation de metteur en scène et par une longue pratique des scènes de théâtre. Quand nous lisons les livres d'auteurs de la place, nous constatons que Saint-Louis y est appréhendé comme un véritable personnage, bien caractérisé et assez dynamique.

Et puisque la mise en scène contemporaine, s'émancipant des principes classiques, recherche de plus en plus la mise en espace de textes non dramatiques, nous pensons qu'il peut être instructif d'étudier cela en laboratoire. Tel est simplement l'enjeu.

1. Théâtre et théâtralité :

Pour définir le théâtre, citons directement feu le Professeur Mwamba Cabakulu :

« Le théâtre est la représentation spectaculaire et solennelle d'un aspect ou d'un fait majeur de la vie d'un peuple ... Les historiens du théâtre africain ont démontré que l'Afrique pré-coloniale offrait des manifestations qui sont du théâtre authentique » (Cabakulu Mwamba : « quel théâtre africain pour le 20^e s », in *De l'Instinct Théâtral : Le théâtre se ressource en Afrique* ; Harmattan, 2002 ; p 27)

Quant à la théâtralité, c'est au départ une sorte de jargon signifiant la qualité ou un ensemble de qualités propres au spectacle joué sur scène par des acteurs. Pour faire plus simple, nous ne chercherons pas si loin une définition de la théâtralité. « *La théâtralité, c'est le théâtre moins le texte* » nous dit Roland Barthes dans ses *Essais Critiques*. Ainsi énoncé, cela semble assez bien résumé mais le détail devient plus complexe pour peu qu'avant le visuel du spectacle nous nous intéressons à la théâtralité même du texte.

2. Eléments constitutants de la théâtralité du texte :

Dans la conception aristotélicienne du théâtre, il y a invariablement ce fil logique allant de l'exposition du conflit aux nombreuses péripéties jusqu'au dénouement ultime-

du *prologos* à l'*episodus*. Le texte théâtral contient nécessairement ces deux parties distinctes que sont le dialogue et les didascalies. Son analyse permet d'y déceler d'autres éléments dynamiques comme les ressources d'une spatialité, l'action, la *mimesis* (imitation du réel, représentation artistique du réel par le jeu), l'écriture au temps présent, le travail sur le langage.

3. Similarités et accointances des genres :

a) Caractérisation des personnages :

Les titres des romans évoquent souvent la scène théâtrale en mettant en évidence des protagonistes (*Nafi – Mademoiselle – les anges blessés, Le Gouverneur de Diorbivol – Itinéraire d'un Saint-Louisien ...*)

Dans Saint-Louis du Sénégal : Palimpseste d'une ville, on peut lire à la page 41 :

...Ces narrations historiographiques de Saint-Louis ne sauraient échapper à des procédés de "fictionalisation". Avant même que le roman, la photo ou le film ne s'en emparent, le monde saint-louisien s'est en quelque sorte constitué et affermi en se racontant ou en se représentant avec plus ou moins d'exactitude les intrigues de ses grands ou moins grands personnages

Ceci nous conforte dans l'idée selon laquelle le romancier saint-louisien agirait toujours en un précieux historiographe des annales de son temps et en un hagiographe élogieux des ses grands personnages.

Quant à la ville elle-même, elle n'est pas seulement le théâtre des actions, elle est aussi un élément actant : Le plus souvent elle se nomme « La rumeur » ou bien elle devient matière (l'eau, le pont Faidherbe) avec des couleurs (bleu blanc rouge) et elle se meut. Dans Les Anges Blessés, l'auteur fait de Saint-Louis un réel axe de parole :

Elle est belle Saint-Louis, de la beauté liquide de sa mer et de son fleuve. Son fleuve aux tons changeants qui passe capricieusement de la teinte quinquélaba de l'hivernage au ton azur des mortes saisons... Mais elle parle trop, Saint-Louis, et fait trop parler ses âmes.

b) *Espace*

Dans les romans des auteurs de Saint-Louis, la ville est géographiquement organisée en une vaste scène de théâtre, tant qu'on a l'impression que la photographie (aérienne) de Saint-Louis leur est un support d'écriture. Et selon le livre, le proscenium peut valablement se situer à chaque point cardinal, tantôt vers la longue plage de la Langue de Barbarie, tantôt du côté des entrées par les routes de Dakar et Mauritanie.

D'ailleurs à la page 16 de l'ouvrage anthologique de l'Académie Zoa, la romancière Aminata Sow Fall nous précise tout de go que Saint-Louis est un théâtre :

Dans l'intimité des chaumières, prêtez l'oreille à la chanson du talibé. L'image d'un ballet surgira : jeunes filles gracieuses déambulant en lenteur, quelle grâce ! Vous ne rêvez pas. C'est tout Saint-Louis. Ici le théâtre est inscrit dans l'âme même de la ville comme aspiration innée au bonheur de vivre, dans la splendeur des instants les plus courts, les plus longs.

c) *Formes*

La disposition régulière en chapitres casse et chasse la linéarité dans l'intelligence du récit. Les différents mouvements des textes sont articulés en tableaux rappelant le schéma actanciel du théâtre (des actes

et des scènes). C'est ainsi que l'on tombe sur plusieurs effets flash-back, comme au cinéma.

d) *Temps de l'écriture*

Le meilleur exemple est à trouver dans notre propre ouvrage *Les Anges Blessés*, où tout le texte est au présent de narration. Pour d'autres spécimens, on retrouve normalement les temps passés de l'indicatif. Mais l'influence du théâtre est toujours manifeste car les auteurs contournent cet écueil par une floraison de dialogues et une prise en charge particulière des niveaux de langue.

e) *Langage*

On retrouve en constance du langage théâtral dans le ton du récit, se « parler-succulent » si cher à l'auteur Cheikhou Diakhité :

Le parler succulent est un patrimoine, un élément indispensable dans l'évolution sociale de Saint-Louis. Il revêt un caractère hautement identitaire, tant par sa forme que par son fond.... Le parler succulent est l'expression même de la parole quotidienne où s'étalent à la fois les faits divers et les nouvelles fraîches.
(p.90)

Ce parler saint-louisien typiquement théâtral est régulièrement reproduit dans les romans, lesquels pullulent d'aphorismes bien placés. Ainsi on écrit certes en français correct, normal ou normatif, mais on s'autorise souvent quelques élans du précieux langage ordinaire local, parfois hors de guillemets et parenthèses ou loin des tirets, en fidélité avec le style général de l'ouvrage.

Attention toutefois : Si à Saint-Louis tout ne se joue pas, tout ne s'écrit pas non plus. Jean Pierre Dozon continue d'ailleurs son raisonnement en soupçonnant que les créateurs de Saint-Louis se retiennent, qu'ils opèrent une sélection à partir d'une censure.

« ... Un tel procédé d'autofiction par lequel certaines représentations sont mises en avant aux dépens d'autres est, me semble-t-il, la première marque identitaire de Saint-Louis » (p 41)

Diakité termine d'ailleurs son roman par ces mots :
- « *Baye Amar Ndir est mort. Que ceux qui savent se taisent* »

Et Amina Sow Mbaye s'oblige dans l'épisode à la page 157 à préciser qu'on est dans un simple jeu, une *mimésis* :

Si l'histoire d'Aida et Ardo était un conte de fées, elle aurait pu se terminer par la conclusion de routine : ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » Avant de se rattraper aussitôt : « Mais elle est bien réelle...

Naturellement nos romanciers ont donc toujours mis en avant les éléments qui fondent la cosmogonie culturelle de leur ville, leur patrimoine culturel matériel et immatériel est toujours valorisé : la beauté de la ville, son pont Faidherbe, la grâce des ses dames, les superstitions locales, le génie de l'eau Mame Coumba Bang.

Et sur cette « actrice » précise qu'est Mame Coumba Bang, on constate le même iconoclasme : Certes elle est souvent présente dans les romans, mais elle n'en est point le protagoniste, la fiction romanesque - pourtant d'ordinaire assez libre - n'osant guère s'aventurer assez loin. Les mêmes clichés y sont constamment reproduits, comme s'il s'y appliquait les mêmes tabous religieux de représentations d'images saintes.

Il est évident que pour une représentation physique directe, les acteurs de théâtre doivent être visibles. Qu'à cela ne tienne, le langage du roman saint-louisien s'arrangera toujours pour installer des couleurs et de la musique, qui rappellent le coryphée et le dithyrambe du théâtre classique, par des chants en refrains dans plusieurs situations ainsi dramatisées. On trouve une foultitude d'exemples chez Diakité, notamment ce chant d'un locuteur neutre, un chant en voix off et qui revient aux pages 12, 15, 56 et 116. Tout un chœur théâtral qui tantôt résume tantôt réoriente l'action dramatique :

O Enfance volée !
O Enfance violée !
Où retrouverai-je le son cristallin
De vos rêves avortés ?

Ou avec l'auteur Moumar Gueye, de claires didascalies renseignant sur le rythme et l'accent de l'ethnie léboue du Cap-Vert sénégalais, avec plusieurs essais de traduction. Exemple à la page 48 :

Sama yaay yaama yonni woon
Buntu keur Tanta Irma Diagne
Fekknaa xaleya toogandoo
Tann naa sama sënôm bu seer
Sënôm bu seer summina kaskbaa
Alaboroosam ba neexnamaa

Ou encore ce chant classique des scouts dans *Mademoiselle*, aux pages 137 et 138 et 141 :

Que la route est jolie
Jolie vraiment
Amis vive la vie
Et nos quinze ans.

Vous voyez donc, Mesdames et Messieurs, que nous ne traitons à priori que de romans. Pourtant juste après le chœur lancinant, nous voici carrément dans un ballet théâtral populaire transcrit. Mais ceci n'est

qu'un colloque astreignant à des règles de temps. Par de belles pirouettes verbales, un fin stratège oral aura toujours quelque chance d'y éblouir sans que soit nécessairement garantie la pertinence scientifique de son exposé. Nous espérons susciter et alimenter un intérêt des chercheurs pour un approfondissement de ces questions que nous avons soulevées et vous remercions de nous avoir écouté.

Bibliographie

- BARTHES, Roland : *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- DIAKITE, Cheikhou : *Nafi ou la Saint-Louisienne* ; Ed. Nouvelle Lumière ; 2010.
- DOZON, J-P : *Saint-Louis du Sénégal : Palimpseste d'une ville* ; Ed Karthala ; 2012.
- EFFENBERGER, Julius : *De l'Instinct théâtral : Le théâtre se ressource en Afrique* ; Harmattan, 2002.
- GUEYE, Moumar : *Itinéraire d'un Saint-louisien* ; L'Harmattan ; 2004.
- MBAYE, Amina Sow : *Mademoiselle* ; NEA-Edicef ; 1984.
- SOW, Pape Samba : *Les anges blessés* ; Fama Editions ; 2009.

La Littérature Saint-Louisienne d'hier à aujourd'hui (Papa Sada ANNE¹)

Introduction

La littérature Sénégalaise d'expression française a connu un certain nombre de temps forts et ne peut être dissociée de la colonisation car le colon en s'imposant sur le plan militaire, administratif, commercial, impose en même temps sa langue qui est une courroie de transmission avec le colonisé. Et ceci passe inéluctablement par l'école, considérée comme un moyen de découverte et de propagande de la culture du colonisateur.

Le début de cette littérature a eu comme support l'activité littéraire des Métis de Saint-Louis, cette ville ancienne, zone de pénétration coloniale par excellence de l'Afrique occidentale française.

Les Métis de Saint-Louis

Leur caractéristique, c'est l'amour des plaisirs de l'esprit, le commerce et la politique. Ils se font appeler les "grands hommes" et publient des ouvrages de vulgarisation sur le Sénégal pour présenter les réalités socio-culturelles de leur pays au public français.

Pourquoi Saint-Louis ?

Puisque Saint-Louis a joué du XVIIIe siècle jusqu'à la fin du XIXe siècle un rôle de centre économique, politique, culturel, ayant participé

¹ Ecrivain, membre du Cercle des Ecrivains et Poètes de Saint-Louis (CEPS) Senegal.

à une vie politique intense qui l'a poussée à présenter ses cahiers de doléances lors de la grande Révolution française.

Les précurseurs littéraires

Léopold Panet, un Métis de Gorée publie en 1850 dans la « *Revue coloniale* sa relation de voyage de Saint-Louis à Souiera ; Panet est interprète de l'armée française et explorateur comme René Caillé.

Son livre est plutôt assimilé à un rapport de mission.

L'Abbé Boilat

Auteur des fameuses *Esquisses sénégalaises* (1853). Il a joué un grand rôle dans l'évolution de l'école française au Sénégal avec l'adaptation des contes sénégalais en vers français, à la manière de la Fontaine.

Les « *Esquisses sénégalaises* » sont un condensé sur les régions naturelles du Sénégal, des royaumes, les traditions, les coutumes, suite à ses nombreuses missions apostoliques à travers le pays.

Ainsi donc, la littérature sénégalaise a connu ses premiers balbutiements avec les Métis de Saint-Louis, peu nombreux face à un public africain presque inexistant. Mais l'hostilité du gouverneur Faidherbe à partir de 1850 a eu pour conséquence de freiner leur élan car ce dernier les considérait comme les rivaux économiques des commerçants français bien implantés dans la colonie.

Cependant la littérature saint-louisienne proprement dite a pris forme au début du XXe siècle, au sein même de la communauté noire de la ville de Saint-Louis, laquelle jouait plusieurs rôles : capitale de l'AOF,

point d'appui de la pénétration coloniale et abritant déjà des citoyens français issus des quatre Communes de plein exercice (Saint-Louis, Rufisque, Gorée, Dakar).

En effet, la colonisation forme sur place les cadres moyens de son administration en implantant à Saint-Louis les premières écoles : l'école normale des instituteurs, le lycée Faidherbe, des écoles secondaires et professionnelles. Ainsi les premières promotions issues pour la plupart de l'école normale participent activement à la vie culturelle et politique. Cette élite aime les plaisirs de l'esprit, les concerts, les conférences, les représentations théâtrales comme en Métropole et dispose sur place de journaux qui lui permettent d'écrire et de céder à la tentation de la littérature. L'imprimerie du Sénégal (basée à Saint-Louis) édite les premiers textes et le public s'élargit.

Les premiers écrits

Amadou Dugay Clédor Ndiaye (Instituteur) publie respectivement

La bataille de Guilé, et De Faidherbe à Coppolani

Il fait l'apologie de la France, n'étant ni séparatiste ni indépendantiste. Il croyait comme tant d'autres aux bienfaits de la colonisation dont il entendait tirer le maximum de profits. Il veut, selon le Pr. Mohamadou Kane :

Donner à ses compatriotes des raisons de fierté ; les inciter à une rigoureuse discipline intellectuelle, développer en eux un loyalisme français par la conscience de l'épopée sénégalaise sous Faidherbe, Pinet Laprade, Brière de l'Isle et Canard.

Bataille de Guilé raconte en bref, la confrontation – le 6 Juin 1886 – des armées du roi du Cayor Samba Laobé Fall et du Bourba Djolof Alboury Ndiaye.

De Faidherbe à Coppolani relate les dernières tentatives de résistance des rois sénégalais à la colonisation française. Leurs efforts restent cependant dispersés et voués à l'échec. On peut citer parmi eux, Maba Diakhou Ba, Lat Dior etc.

* **Un texte romanesque** : *Les trois volontés de Malic* d'Amadou Mapaté Diagne, instituteur natif de Gandiole, près de Saint-Louis. Ces 3 volontés sont :

- aller à l'école française
- Continuer ses études en ville
- Devenir forgeron malgré ses origines nobles.

L'auteur y pose le problème des traditions, de la coexistence entre l'école française et l'école coranique. Il évoque aussi le problème de la modernisation et de ses conséquences, l'ébranlement des structures sociales, la question très sensible des castes, de l'individualisme etc.

Sa qualité d'instituteur, plus tard d'inspecteur de l'enseignement élémentaire en 1942, sa formation littéraire et son contact avec des écrivains de l'Outre-mer lui garantissaient la création d'autres œuvres romanesques, mais A. Mapaté n'est plus revenu à la création romanesque.

Bakary Diallo : *Force bonté

L'autre œuvre marquante de cette période est le roman autobiographique du tirailleur sénégalais Bakary Diallo : *Force – Bonté*.

L'auteur y raconte sa vie de soldat à Saint-Louis, au Maroc, en France pendant la 1^{ère} guerre mondiale et l'ostracisme dont il a été victime quant au respect de ses droits d'ancien combattant et de citoyen français. Malgré tous ces manquements, B. Diallo croit mordicus aux bienfaits de la colonisation.

Il développe dans ce livre le thème de l'aventure européenne du héros africain ; thème qui sera repris plus tard par O. Socé Diop (*Mirages de Paris*) ; Aké Loba (*Kocumbo, l'étudiant noir*), Sembène Ousmane (*Le docker noir*) etc.

Au-delà

D'autres noms vont marquer plus tard la littérature Saint-Louisienne même s'il ne s'agit pas d'auteurs natifs de Saint-Louis mais dont la création romanesque porte sur Saint-Louis et que l'on peut taxer de romans de mœurs. Il s'agit notamment de :

Ousmane Socé Diop

Dont le roman *Karim* se déroule principalement dans la cité de Ndar ou l'auteur, par le biais d'une aventure amoureuse entre deux jeunes (*Karim / Marième*) s'est évertué à décrire les mœurs sénégalaises pendant la période de l'entre- deux- guerres car l'action circulaire du roman a pour cadres Saint-Louis, puis Dakar, Rufisque et Gorée. Ce qui en fait un roman des « quatre communes ». On retient, par ailleurs, de

cet auteur, cette envolée lyrique qu'évoquent avec beaucoup de fierté les Saint-Louisiens : « Saint-Louis du Sénégal, centre d'élégance et du bon goût sénégalais... »

Abdoulaye Sadj

Rufisqueois bon teint, éducateur averti, il raconte dans Nini les états d'âme d'une jeune mulâtresse coincé entre deux cultures- la noire et la blanche – mais qui refuse d'assumer sa Négrité et s'agrippe désespérément- la blancheur de la peau aidant- à une civilisation blanche qui ne la reconnaît pas en son sein et qui la rejette violemment, malgré son désir ardent de partir vers un ailleurs de rêve inconnu et incertain qui ne lui assurera sans doute pas le bonheur escompté auprès d'un mari toubab.

La nouvelle tendance

Tita Mandeleau

Antillaise mariée à un Saint-Louisien, elle s'est signalée par un grand roman : « Signare Anna » qui raconte la saga d'une belle dame, métisse de son état avec ses états d'âme où se mêlent amour, esprit de grandeur, caprices, frivolités, parfois rancœurs dans une société multicolore où blancs, noirs, mulâtres gardent leurs distances, se mêlent parfois par le jeu de l'amour puis gardant chacun son quant-à-soi, sans se dissoudre dans des relations profondes et pérennes. Ce roman sera couronné par le grand Prix du Président de la République pour les Lettres.

Malick Fall

Il s'est façonné comme écrivain à l'ombre de Birago Diop à Tunis. Très tôt disparu, il nous laisse deux œuvres (*La Plaie*- roman) et *Reliefs* (Poésie)

Les épigones

Louis Camara

Il a connu les feux de l'actualité grâce à son roman (conte ?) « Le choix de l'Ori », couronné en 1995 par le grand prix du Président de la République pour les Lettres. Cet auteur original qui se définit comme panafricaniste campe la plupart de ses œuvres sur la société Yoruba du Nigéria.

On peut retenir principalement de lui :

La forêt aux milles démons,

Le tambour d'Orumyla,

Histoire d'Iyewa

Il pleut sur Saint-Louis (nouvelles)

Confluences (recueil de Poèmes co-écrit avec Khadre Diallo)

Alioune Badara Seck

Cet enseignant est connu pour la fertilité de son talent. Son terrain de prédilection, c'est le roman, la nouvelle et l'essai.

Principales œuvres

Le monde des grands

La mare aux grenouilles

Quand les génies entraînent en colère

Séniles escapades ou petit tour dans Dounya

Du petit saint au tableau noir (Essai)

Gorgui Robert : un toubab vagabond en quête d'Afrique

Propos à propos de ; etc.

Alioune Badara Bèye : Président de l'Association des Ecrivains du Sénégal (AES)

Homme multidimensionnel, il excelle surtout dans le genre théâtral, le théâtre historique essentiellement où il s'efforce de mettre en exergue les épopées des royaumes anciens du Walo pour susciter un nouvel élan dans la littérature sénégalaise. Récemment, il a amorcé un nouveau virage en s'engageant dans le roman et la poésie.

Principales Œuvres :

Théâtre

Dialawaly, terre de feu (un plaidoyer à l'unité des peuples)

Nder en flamme : Appel à l'unité et à la réconciliation nationale

Le sacre du Ceddo : histoire des peuples païens à la pénétration de l'islam

Les larmes de la patrie : réquisitoire contre le syndicalisme participationniste, la dictature et l'obscurantisme religieux

Demain la fin du monde : une pièce qui dénonce les coups d'état militaires en Afrique.

Poésie

Les bourgeois de l'espoir

Roman

Raki, la fille lumière

Essai

De l'uniforme à la plume : hymne à l'amitié forgée autour d'idéaux communs.

Colonel Moumar Gueye

Cet ex-homme de tenue est connu grâce à son essai intitulé : "Itinéraire d'un Saint-Louisien" où il raconte ses souvenirs d'antan à Saint-Louis.

Après cette rentrée fracassante dans le monde des lettres, il publie ensuite :

Racines de fidélité (poèmes)

La malédiction de Raabi (Roman)

Une étude portant sur l'eau ; la faune et la flore

Cheikhou Diakité

Lauréat du 1^{er} Salon International du livre de Saint-Louis organisé par le CEPS (Cercle des Ecrivains et Poètes de Saint-Louis). Pour lui « toute la vie Saint-Louisienne reste attachée à la magie du verbe...qui est le prétexte à tous les épanchements tant poétiques que philosophiques »

Le parler succulent est son crédo et il le couvre d'un manteau hautement identitaire, tant par la forme que par le fond.

Principale œuvre sur Saint-Louis : *Nafi ou la Saint-Louisienne*.

Les femmes

Elles ont aussi leur "mot à dire" dans ce passage en revue des écrivains saint-louisiens.

Aminata Sow Fall

Dont l'œuvre romanesque est ondoyante et diverse tant par la chaleur évocatrice du verbe que par la verve et la densité des thèmes évoqués.

Œuvres maitresses :

Le revenant

La grève des battu

L'appel des arènes

Le jujubier du patriarche (conte épique)

L'ex-père de la Nation

Douceurs du bercail

Amina Sow Mbaye

Ancienne directrice d'école, poète, romancière et nouvelliste, collaboratrice de plusieurs revues, elle figure dans diverses anthologies. Ses textes sont proposés dans le manuel des collèges de France (Editions Hatier) et dans la revue éducatrice *Le Pédagogue* (NEA).

Principales œuvres

Mademoiselle

Essai sur la vieillesse

Fatou Niang Siga

Enseignante de profession. Très attachée à la tradition et à l'art du terroir.

Œuvres

Reflets de Modes et traditions Saint-Louisiennes

Saint-Louis du Sénégal et sa mythologie

Costume Saint-Louisien et sénégalais d'hier à aujourd'hui

Poésie : on retient les noms des aînés, vieux de la veille qui ont crevé le plafond de la rime et de la mesure : Ibrahima Sourang, Charles Carrère, Lamine Diakhaté.

Mais aussi les noms de :

Alioune Badara Coulibaly

Président du Cercle des Ecrivains et Poètes de Saint-Louis, il fut l'ami de Senghor et trouve son inspiration la plus vive dans la poésie lyrique et chante l'amour, l'amitié, la beauté, toutes les beautés féminines ; le royaume d'enfance, l'hommage aux parents disparus.

Œuvres

Bon anniversaire Sédar (1996)

Senefobougou natal I et II (1997)

Chant du soir (1999)

Rumeurs des Alizés (2007)

Rayons du soleil sur Saint-Louis

Roman : *Sur le long chemin de l'exil.*

Papa Sada Anne : Professeur de lettres, critique littéraire et poète ;

Surnommé par son préfacer « prince » en poésie, il s'est illustré par la publication successive de deux recueils de poèmes et d'un ouvrage

critique (en co-écriture) sur le roman *Une si longue lettre* de Mariama Ba.

Parfums d'exil

Aborde un thème d'une actualité brûlante en Afrique, celui de l'émigration clandestine des africains vers l'Europe.

Aux confins des rivages de pénombre

Ce long poème constitue une sévère mise en garde à l'adresse de « ceux qui s'en vont », animés qu'ils sont par un « désir vénérien d'Occident » mais qui ne leur promet en réalité qu'enfer et damnation au fond des océans, dans les nouveaux camps de concentration appelés par euphémisme « camps de rétention ».

P.S : Papa Samba Sow Alias Zoumba.

Artiste jusqu'au bout des ongles, il est poète, romancier, animateur culturel.

Œuvres

Les anges blessés (roman)

L'arc en fleuve (poème)

L'Essai

C'est le genre choisi par Alfa Sy pour analyser sur le vif les différents événements politiques au Sénégal au cours de la décennie.

Conclusion

Cette étude se veut comme un bref survol de l'activité littéraire à Saint-Louis à travers les différentes générations qui ont nourri grâce à leur plume la vieille Cité de Ndar qui ne désire guère être sevrée de si tôt. Nous espérons que le C.E.P.S. et d'autres qu'on a certainement omis veillent au grain jalousement et continueront à travers ce relais à écrire davantage pour tenir haut le flambeau de la littérature saint-louisienne d'expression française.

«Ndar ou Saint Louis?»: La question identitaire dans le roman
sénégalais de Saint-Louis
(Lifongo VETINDE)¹

Berceau de la littérature africaine d'expression française, la ville de Saint-Louis du Sénégal se distingue aujourd'hui par une production littéraire considérable malgré la carence de maisons d'édition et les difficultés relatives à la publication. En effet, comme l'a observé Louis Camara, une figure de proue de la littérature de la ville, Saint-Louis est l'une des villes au monde qui compte le plus d'écrivains au kilomètre carré². De nombreux auteurs dont Abdoulaye Sadjji, Malick Fall, Aminata Sow Fall, Aminata Sow Baye, Louis Camara, Alioune Badara Seck, Chekhou Diakhité, Alioune Badara Coulibaly, Zoumba Sow, le Colonel Mouma Guèye pour ne citer que ceux-là ont marqué de leurs sceaux le paysage littéraire de l'île.

Avant de poursuivre ma communication, je voudrais faire un petit éclairage sur son titre. Pourquoi "le roman sénégalais de Saint-Louis" au lieu du roman sénégalais tout court ? Certains écrivains contemporains de Saint-Louis ont suggéré l'idée de la littérature saint-louisienne comme un genre à part, malgré les parallèles thématiques avec le reste de la littérature sénégalaise. La question qui s'impose c'est celle de savoir si en faisant l'état des lieux de la littérature de la ville il peut se dégager une écriture qui se distingue du reste de la littérature du Sénégal.

¹ Lawrence University, USA.

² Cité dans Ndèye Astou Guèye *Comprendre la littérature saint-louisienne : histoire, homme et oeuvres*. Thèse pour le doctorat de l'université Gaston Berger de Saint-Louis 2008-2009.

Hippolyte-Adolphe Taine identifie trois facteurs qui déterminent la constitution d'une littérature nationale : la race (le peuple), l'époque et le milieu³. La ville de Saint Louis possède un patrimoine matériel et immatériel qui fait d'elle une entité à part au sein de la nation sénégalaise. Les éléments constitutifs de ce patrimoine comprennent entre autres l'histoire, l'architecture, le paysage, le parler, etc. De manière générale, les romans saint-louisien ont pour cadre la ville de Saint-Louis et ses environs ce qui fait que l'identité du romancier saint-louisien est liée à cet attachement à son terroir. On peut donc définir le romancier saint-louisien comme celui ou celle dont l'œuvre est ancrée dans ce milieu quelques soient ses origines.

D'aucuns diraient que circonscrire les oeuvres de fiction saint-louisienne de cette manière tend vers la revendication d'un particularisme susceptible de promouvoir un repli sur soi à cette ère de la mondialisation. A l'instar d'Aimé Evengué, je suis d'avis que la mondialisation ne devrait pas entraîner la disparition de la spécificité :

Miser local pour émerger global est une démarche plutôt respectueuse des différences et de leurs richesses. Il nous semble qu'il serait opportun à quiconque voulant marquer de son empreinte l'Histoire du monde de veiller sur ses racines et de les entretenir, comme pour garder les pieds sur terre, savoir d'où il vient, et réclamer, que dis-je, déclamer, haut et fort son identité...⁴

En effet, l'universel, c'est-à-dire le global, et le particulier ne devraient pas être conçus comme des termes qui s'excluent. A mon avis, ils sont

³ Hippolyte Taine *History of English Literature*. California: University of California Libraries (January 1, 1900).

⁴ Aimé Eyengué « Littérature-monde : une imposture ! » in <http://www.afrik.com/litterature-monde-une-imposture>

plutôt dans une relation symbiotique, d'interdépendance mutuelle. On ne saurait parler de la globalisation sans tenir compte des spécificités des peuples issus de milieux divers. Parler donc de littérature saint-louisienne, n'est pas une démarche limitative ou régionaliste ; c'est une démarche qui s'inscrit dans la logique senghorienne de "l'enracinement dans l'ouverture"⁵

La nation, a écrit Homi Bhabha, "est un espace marqué par des différences culturelles internes et les histoires hétérogènes des peuples rivaux..." [is a space that is internally marked by cultural differences and the heterogeneous histories of contending peoples"] (pp. 75-86) La composition ethno-culturelle du Sénégal et les histoires qui ont marqué le pays illustrent bien le propos de Bhabha étant donné que l'espace sénégalais, malgré l'harmonie qui règne dans le pays, est marqué par son hétérogénéité car chaque région a sa spécificité. Mais il faut souligner le fait que ce sont les Saint-Louisiens qui revendiquent leur spécificité le plus pour établir une identité à part : ils sont *doomu ndar* (Saint-Louisien de souche) ou *doli ndar* (Saint-Louisien d'origine étrangère). Saint-Louis est une ville métisse *par excellence* qui était pendant longtemps le carrefour des cultures comme le soulignent Samba Diop (1999), Marc Sankalé et beaucoup d'autres auteurs qui ont écrit à propos de la ville. Pour le professeur Sankalé,

La grande originalité de Saint-Louis tient à l'ancienneté, à l'intensité et à la qualité des brassages d'idées, de races et de cultures qui se sont opérées dans son sein. Dans ce creuset unique en son genre, après l'inévitable maturation, est sortie une société qui a marqué d'une profonde empreinte le destin de l'Afrique. Ce sont ces brassages de populations qui ont fait de Ndar ou de Saint-Louis ce qu'elle est et qui ont donné naissance à ce type

⁵ Cette idée constitue la clé de voûte de la pensée culturelle senghorienne. Leopold Sedar Senghor a théorisé sur la nécessité de conserver notre culture tout en restant ouvert au reste du monde. En d'autres termes l'ouverture ne devrait pas entraîner la perte de notre identité.

humain très particulier qu'est le Saint-Louisien, le *Doomu Ndar*.⁶

Les propos du professeur Sankalé sont d'une grande exactitude étant donné qu'une ville reflète une histoire, un passé. C'est le dépositaire d'une mémoire dont ses habitants sont marqués. Il n'existe pas d'individu qui ne fasse pas corps avec le milieu qu'il habite et cet espace est un élément incontournable de son être. En plus de la spatialité comme élément constituant de l'identité, il y a l'histoire et la mémoire. Comme Antonio Gramsci nous l'a bien montré, chaque individu est le produit de l'histoire et sa vie est empreinte de traces indélébiles qui participent à l'échafaudage de son identité :

The starting-point of critical elaboration is the consciousness of what one really is, and is 'knowing thyself' as a product of the historical processes to date, which has deposited in you an infinity of traces without leaving an inventory ...⁷ ['therefore it is imperative at the outset to compile such an inventory.'⁸]

[*Le point de départ d'une élaboration critique c'est la conscience de qui on est, et de se connaître soi-même" comme un produit du processus en date, qui a déposé en vous une infinité de traces sans laisser d'inventaire...Il est donc impératif qu'un tel inventaire soit compilé dès le départ*]

La question identitaire est manifestement l'une des préoccupations thématiques majeures de l'écrivain saint-louisien. Mon objectif dans

⁶ Marc Sankalé cite dans *Saint-Louis du Sénégal: d'hier à aujourd'hui*, d'Abdoul Hadir Aïdara.

⁷ Antonio Gramsci Gramsci, Antonio. *The Prison Notebooks : Selections*. Trans. and ed. Quintin Haore and Geoffrey Nowell, 1989.

⁸ Dans son célèbre livre *Orientalism* (1978) Edward Said déplore le fait que la traduction anglaise du livre de Gramsci omet cette partie de sa réflexion qui se trouve dans le texte original.

cette communication est d'analyser la représentation romanesque de Saint-Louis pour mettre en exergue la relation qu'entretiennent ses écrivains avec leur ville et le concours de l'histoire et de la mémoire dans l'échafaudage de l'identité. Il s'agit d'une réflexion sur la manière dont les choix représentatifs de ces écrivains font partie *des appareils culturels* qui contribuent à la construction de l'identité saint-louisienne, à travers quelques ouvrages : *Nini, Mulâtresse du Sénégal*, d'Abdoulaye Sadi, *Quand les génies entraînent en colère* d'Alioune Badara Seck, *Nafi, La Saint-Louisienne* de Cheikhou Diakhité et *Les Anges Blessés* de Pape Samba Sow. Pour ce faire, je m'appuie sous trois angles principaux : l'espace, la mémoire et l'identité.

Pour commencer, je vais examiner un peu comment le Saint-Louisien conçoit son terroir. Selon Madan Sarup un lieu est construction sociale et idéologique: "places are socially constructed and this construction is about power"⁹ [les lieux sont socialement construits et cette construction implique le pouvoir]. Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon présente de manière saisissante la place qu'occupe la France dans l'imaginaire du colonisé et la métamorphose qui s'opère chez celui-ci quand il va en France. Fanon prend plus particulièrement le cas des Antillais qui se vérifie parmi les autres peuples noirs colonisés par la France :

Le Noir qui entre en France change parce que pour lui la métropole représente la Tabernacle...Il y a une sorte d'envoûtement à distance, et celui qui part dans une semaine à destination de la Métropole crée autour de lui un cercle magique ou les mots Paris Marseille, la Sorbonne, Pigalle représentent la clé de voûte. Il part et l'amputation de son être disparaît à mesure que le profil du paquebot se précise. Il lit sa puissance, sa

⁹ Madan Sarup *Culture and Identity and the Postmodern World* Athens: The University of Georgia Press, 1996, p. 4.

mutation, dans les yeux de ceux qui l'ont accompagné. "Adieu madras, adieu foulard"¹⁰ (18)

Cette fascination avec la France, et l'Europe en général, chez les Africains est mise en évidence dans bon nombre de romans africains. Le protagoniste éponyme du roman *Kocoumbo, l'étudiant noir* par Ake Loba présente une image dorée de Paris :

Un autre monde où scintillaient des miracles, où résidait le bonheur[...] l'image d'un monde où l'on travaillait peu, où chacun possédait sa propre villa aux couleurs éclatantes, entourée de grands jardins en fleurs durant toute l'année; c'étaient de grandes avenues de marbre; le long de celles-ci, on entendait nuit et jour des musiques suaves¹¹

Ce rêve d'émigrer vers les pays occidentaux, surtout chez les anciens maîtres coloniaux, n'est que l'épiphénomène du complexe d'infériorité que beaucoup d'anciens colonisés ont vis-à-vis de leurs pays. Attaché à sa ville, l'écrivain saint-louisien ne semble pas participer pas à ce genre de glorification de la France et l'Europe. Les Saint-Louisien sont généralement épris de leur ville et cet attachement est souvent exprimé de manière lyrique dans les œuvres de fiction. Mouma Guèye, par exemple, dans sa dédicace à son premier roman, *La Malédiction de Rabbi*, est dithyrambique à propos de la ville: «A tous ceux qui, avec fureur, aiment Saint-Louis du Sénégal, la plus belle ville du monde»¹² Dans *Quand les génies entraînent en colère* d'Alioune Badara Seck, qui se déroule à la langue de Barbarie (aux quartiers Ndar Toute et Guet Ndar) et sur l'île Fadel exprime son amour pour la ville. "L'Europe ! Y vais-je même penser d'ailleurs, une seule fois ? Moi cet amoureux de mon petit coin paradisiaque de Ndar ? Moi qui en avais assez vu ici,

¹⁰ Frantz Fanon. *Peau noire masques blanc*. Paris: Editions du Seuil, 1952, p.31.

¹¹ Ake Loba. *Kocoumbo, l'étudiant noir*. Paris: Présence Africaine, 1962, p.31.

¹² Moumar Guèye. *La malédiction de Raabi*. Abidjan: NEI/CEDA 2011, p.5.

nos rapports avec les Blancs ! Me laisser gagner par l'idée d'aller à la conquête de l'Europe »¹³. Fadel n'est pas tenté par l'aventure européenne non seulement parce qu'il adore son île mais aussi parce que les rapports qu'entretiennent les maîtres coloniaux et ses compatriotes, toujours sous le joug colonial bien que finissant, ne lui inspirent pas confiance.

Ici, le toubab était encore puissant, maître incontesté des lieux, comme il le fut toujours. [...] Sa puissance et son autorité n'avaient fait que s'assouplir pour les grands que nous étions devenus. Un air supérieur, un mépris discrètement manifesté dans toutes ses attitudes, jusque dans ses sourires.¹⁴

C'est une relation de domination empreinte de mépris envers les indigènes. Le roman se passe vers la fin de la période coloniale, période au cours de laquelle les Saint-Louisiens et d'autres Africains colonisés entretenaient une relation différente avec leur milieu étant donné que c'est le colon qui le gérait à sa guise. Le colonialisme, comme le souligne pertinemment Valentin Mudimbe, est synonyme de contrôle et de réorganisation¹⁵. Dans le contexte colonial, le colonisé est carrément dépossédé de sa terre, et il a donc l'impression de vivre en exil dans son propre pays et l'univers qu'il habite semble carcéral. Dans le roman de Seck, les indigènes ne sont pas libres de leurs mouvements car ils sont contraints d'obéir aux lois imposées par les colonisateurs dans la gestion de leur espace. La lutte du vieux Balla pour conserver son petit coin sur la plage illustre bien le phénomène de dépossession qui caractérise l'occupation coloniale. Les indigènes voient d'un très

¹³ Alioune Badara Seck. *Quand lse génies rentraien en colère*. Dakar: NEA, p.173.

¹⁴ Alioune Badara Seck. *Quand les génies rentraient en colère*. p.151.

¹⁵ Voir Valentin Mudimbe. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*: Bloomington: Indiana University Press, 1998, Pp. 1-2.

mauvais oeil les mutations que subit leur terroir à cause de la présence des Blancs qu'ils qualifient de « diables » et de « profanateurs »,

Bien des Anciens de Santhi-Kaw adoptaient une attitude réticente figée vis-à-vis de toutes les nouveautés imposées par ces étrangers considérés comme *des profanateurs* qui avaient osé braver les Maîtres des eaux : *Des diables !* Ces toubabs sont des diables d'un autre monde...ils ne peuvent coexister avec nos génies. (...) Dieu nous préserve de leurs inventions maléfiques. ¹⁶ (C'est moi qui souligne)

Dans *Le Discours antillais*, Edouard Glissant affirme que,

Toute communauté vit un espace-temps qui est plus ou moins médiatisé, ... cette proportion singularise le comportement de chaque membre de la communauté, 'à travers' les épisodes de l'histoire individuelle et les déterminations psychologiques... si l'espace-temps n'est pas maîtrisé (c'est-à-dire vécu comme globalement sécurisant), cet individu-collectivité subit des formes spécifiques de déséquilibre.¹⁷

Le vieux Balla et les habitants de Guet Ndar sont désarmés par la gestion de leur espace par les Blancs. Ils n'ont aucune maîtrise de leur milieu. Si le vieux Balla s'illustre par des agissements bizarres c'est parce qu'il est arraché à sa terre.

La colonisation a joué un grand rôle dans le sentiment de fierté que l'on peut observer chez certains natifs de Saint-Louis. Le fait que la ville était l'une des quatre communes et la première capitale de l'AOF a engendré chez eux un complexe de supériorité envers leurs congénères et Seck met très bien cet esprit en exergue dans son roman :

¹⁶ Badara Seck p 118 [*op. cit.*, 118]

¹⁷ Edouard Glissant. *Le Discours antillais*. Paris: Editions Gallimard, 1997, p.86.

Et que si la qualité des premiers citoyens, parce natifs d'une commune – ma famille en était – nous engonçait encore dans quelconque complexe de supériorité face à ceux appelés indigènes, la deuxième guerre et les réformes qui l'avaient suivie avaient effacé bien de différences entre colonisés¹⁸.

A travers l'amitié entre Bouba et Fadel nous apprenons que ce dernier se réclame l'espace aquatique comme faisant partie de son identité. Mais Seck tente de minimiser cette différence en nommant ses protagonistes rats de ville et rats de champs et on constate que Bouba nage aussi bien que son fidèle compagnon Fadel. Bouba est un enfant de Djéri.

Dans *Nafi la Saint-Louisienne* Cheikhou Diakité évoque le passé de Saint-Louis et attire l'attention du lecteur à la place qu'occupe l'idéologie coloniale dans la mentalité de certains personnages. Il dénonce l'attitude d'une femme comme Adja Lisse Gustave Ndiaye qui vit dans le passé, se croyant toujours au temps des Signares :

Adja Lisse Ndiaye de son vrai nom Marie Louise Jaffrey de la cendrière était fille et petite fille de mulâtre. La marche inexorable vers les indépendances avait accentué la déchéance de ces vieilles familles Saint Louisiennes jadis opulentes. La grande majorité d'entre elles avait émigré vers d'autres cieux quand elle ne s'était pas fondue, les mariages aidant dans le noir creuset du grand chaudron nègre¹⁹

¹⁸ Alioune Badara Seck. *Quand les genies rentraient en colère*. Dakar: NEA, 2003, p.54.

¹⁹ Cheikhou Diakite. *Nafi ou la Saint-Louisienne*. Saint-Louis: Editions Nouvelles Lumières, 2010 pp. 64

Le roman de Diakité est une véritable vitrine des valeurs saint-louisiennes. Nous apprenons au sujet de ces valeurs à travers sa discussion sur l'éducation de Tanta Marie Mendy :

Elle qui avait été éduquée dans la pure tradition saint-louisienne, caractérisée par le respect des convenances la discrétion mais surtout le sens aigu de l'observation : des notions qui semblent au prime abord contradictoires. Elle se souvenait des moments où, confinée au fond d'une pièce, au pied du lit, il lui fallait sagement s'asseoir des heures entières auprès de sa grande mère à l'écouter passer sa propre généalogie à celle des autres.

Apprendre à connaître dans les moindres détails tous les secrets de la famille ; des épisodes les plus sombres aux plus beaux souvenirs

-Pourquoi telle famille portait tel sobriquet

-Quel lien unissait telle famille à telle autre ?

-Qui était l'esclave de qui ?

-Quel ancêtre avait fait quoi ?

-Qui avait mangé qui ?

Il fallait connaître tout cela et surtout se taire...se taire... savoir se taire, ne répondre et circonscrire sa réponse qu'en cas d'attaque avérée car autant on en savait sur les autres autant, ils en savaient sur vous.

« Ayez conscience sur ce que vous dites aux autres mais pensez surtout à ce qu'on vous retorque »

C'était là un des aspects majeurs de la pensée saint-louisienne: le parler succulent²⁰

En plus, comme toutes les petites filles, elle devait maîtriser l'art culinaire faute de quoi elle serait répudiée « par son mari et devenir la

²⁰ *Op. cit.* pp. 37-38.

risée du quartier »²¹ Un autre trait marquant de la vision saint-louisienne du monde est l'esprit familial : « Le sentiment d'appartenir à une famille, un groupe, une collectivité distincte est très marqué chez le saint-louisien. C'est ce qui explique en partie son esprit clanique... »²² Pape Samba Sow dit Zoumba aussi attire l'attention du lecteur aux éléments qui constituent la particularité des Saint-Louisien dans *Les Anges Blessés*. En réfléchissant sur ce que sa mère pense de ses amis, Saga, le protagoniste du roman pense plutôt que « *C'est du Saint-Louis tout cru, j'ai simplement dû agir certains jours contre les convenances sociales et on m'adresse cette forme de devinette qui n'est pas du goût de ma mère. Tôt ou tard, en bon saint-louisien, j'aurai la bonne réponse* »²³ (C'est moi qui souligne). Il est intéressant de noter comment le personnage insiste sur la spécificité de son milieu qui le démarque du reste du pays.

Je vais terminer avec une brève discussion du roman *Nini Mulâtresse du Sénégal* d'Abdoulaye Sadjì où l'auteur y aborde la problématique identitaire chez les mulâtres à travers son protagoniste éponyme :

Nini est l'éternel portrait de la mulâtresse qu'elle soit du Sénégal des Antilles ou des deux Amériques. C'est le portrait de l'être physiquement et moralement hybride qui, dans l'inconscience de ses réactions les plus spontanées, cherche toujours à s'élever au-dessus de la condition qui lui est faite, c'est-à-dire au-dessus d'une humanité qu'il considère comme inférieure mais à laquelle un destin le lie inexorablement²⁴.

²¹ Diakité, p. 38

²² *Op. cit.* 82

²³ Pape Samba Sow *Les Anges Blessés*. Saint-Louis : Editions Nouvelles Lumières, 2010, p.22.

²⁴ Abdoulaye Sadjì *Nini mulâtresse du Sénégal* Paris: Présence Africaine, 1988, p.7.

A l'époque coloniale, Saint-Louis était un monde compartimenté et il n'y avait aucune ambiguïté en ce qui concerne l'occupation ou la fréquentation des espaces divisés selon l'identité raciale de l'individu : les Blancs, les Mulâtres et les Noirs vivaient dans des mondes à part. Le Cercle Civil, Cercle Sous-Off et le Saint-Louisien Club ²⁵ Nous apprenons que « Le monde mulâtre de Saint-Louis constitue un clan, un milieu aussi fermé que le Cercle Civil »²⁶ Nini garde ses distances avec la communauté noire et s'identifie avec les Blancs alors qu'elle n'est pas tout à fait acceptée dans leur milieu. Elle procède par une mémoire sélective pour faire table rase du côté africain de son identité. Elle déteste sa race au point qu'elle trouve que la demande en mariage de Mactar, un grand fonctionnaire noir à Saint Louis est une énorme insulte.

Je trouve que cette lettre est une insulte, un outrage fait à mon honneur de fille blanche. Ce nègre est un imbécile, un malappris qui a besoin d'une leçon. Et je la lui donnerai, cette leçon ; je lui apprendrai à être plus décent et moins hardi ; je lui ferai comprendre que les peaux blanches ne sont pas pour les 'bournouls' ²⁷

Le fait d'être une descendante d'ancêtres noirs la hante et la traumatise au point qu'elle a souvent des cauchemars « Nini fait un cauchemar quand elle rêve d'un Noir » ²⁸ Sadju montre que quoi qu'elle fasse, Nini ne peut pas échapper à son identité même sur le plan physiologique : « un petit nez écrasé », des « lèvres fortes » Le problème est qu'une « identité ne se compartimente pas, elle ne se repartit ni par moitiés ni

²⁵ Abdoulaye Sadju. *Nini mulâtresse du Sénégal*. Paris: Présence Africaine, 1988, p.56.

²⁶ Sadju. *Nini la Mulâtresse*, p.94.

²⁷ Sadju, p.73.

²⁸ Sadju, p.73.

par tiers, ni par plages cloisonnées »²⁹ Au début de son essai *Les identités meurtrières* l'écrivain franco-libanais, Amin Maalouf, parle de son appartenance identitaire en ces termes:

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions au monde, si me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais. » Je réponds invariablement : L'un et l'autre !" Non par quelques soucis d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même pas un, ce que je suis à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même³⁰

L'échec de Nini de se réconcilier avec les racines provient de son refus d'assumer toutes les composantes de son identité comme le fait Maalouf ou Henri Lopès. Dans son essai, *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Lopès assume son statut contrairement à Nini : « Je suis fier d'être un SIF, Sans Identité Fixe. De fait je me réclame non d'une mais de mes trois appartenances. Trois, pour faciliter ma présentation, car mille serait plus juste »³¹

Le comportement de Nini était aux antipodes du paysage socio-culturel où elle évoluait. La ville de Saint-Louis est, depuis ses débuts, marquée par des brassages et de l'hybridité comme l'a bien affirmé le prof Sankalé. Elle refuse d'épouser tous les éléments qui ont concouru à l'élaboration de sa personne. Ce refus la pousse à émigrer en France un pays où son intégration n'est nullement assurée.

²⁹ Amin Maalouf, p.9.

³⁰ Amin Maalouf. *Les Identités Meurtrières*. Paris: Editions Grasset, 1998, pp.7-8.

³¹ Henri Lopès. *Ma grande mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*. Paris: Gallimard, 2003, p.11.

De toute évidence, Saint-Louis du Sénégal recèle bons nombres d'éléments qui lui octroient une identité à part qui fait la fierté de ses natifs et ces éléments occupent une place de choix dans les romans de la ville. Je me suis attaché à démontrer, à travers les œuvres choisies la manière dont les écrivains se sont servis de l'histoire, l'espace, la mémoire et la vision de soi pour tisser le discours sur la problématique identitaire dans leurs œuvres. En conclusion, je reviens rapidement à la première partie du titre de cette communication : « Ndar ou Saint-Louis ? » A l'instar de Maalouf parlant de son identité, je dirais les deux car si je choisisais l'appellation traditionnelle « Ndar » ou le nom colonial « Saint-Louis » j'amputerai l'espace saint-louisien d'un pan de son patrimoine faisant ainsi un grand tort à l'identité métisse de la ville.

L'Amour à la Saint-Louisienne. Un itinéraire: Saint-Louis- Louga-Dakar
et retour
(Edris MAKWARD¹)

Ousmane Socé Diop et Abdoulaye Sadjji sont deux écrivains de la génération de l'entre - deux guerres, natifs de la ville de Rufisque mais ayant tous les deux, des attaches intimes avec la ville de Saint-Louis-du-Sénégal.

“Karim, roman sénégalais” paru en 1935 et *“Maïmouna, la petite fille noire”* paru en 1953, à presque 2 décennies d'écart, traitent cependant de la même période, dans l'histoire des transformations profondes des moeurs africaines au contact de l'Occident.

“Karim”, c'est l'histoire d'un jeune sénégalais, un Saint-Louisien, sensible aux traditions et aux moeurs d'antan symbolisés par l'habit traditionnel, le beau boubou, le fez, les babouches et les “gestes” de “grand seigneur” envers la belle Marième. La rencontre dans la ville de Diourbel avec la ferveur du Mouridisme naissant de Cheikh Ahmadou Bamba le fondateur, le confirme dans sa méfiance envers cette *“européanisation”* immédiate que prônaient ses cousins dakarois, *“l'instituteur et le bachelier”*. Ces 2 personnages fictifs sont, en fait, l'incarnation d'une certaine *France-Afrique* qui circulait entre Paris et les capitales de *l'Union française*, à la fin de la deuxième guerre mondiale.

“Maïmouna” : c'est un autre itinéraire, un ‘voyage’ résumé par le souvenir de son séjour dans la grande métropole de Dakar : “Un

¹ Professeur émérite, University of Wisconsin-Madison, USA.

souvenir de pierre, froid, imposant. Un monde étriqué, ne permettant aucune détente du corps et de l'esprit..."

Ces deux textes peuvent nous paraître parfois *d'un autre âge* par le style, peut-être plus dans le cas de Socé Diop que dans celui de Sadj. Ils restent cependant très attachants par leur évocation du processus de la déculturation tel qu'il pouvait être vécu par des personnages réels de l'époque.

Dans sa préface à l'édition de 1948 aux Nouvelles Editions Latines du roman d'Ousmane Socé Diop, Robert Delavignette, Gouverneur de l'A.O.F. , nous laisse quelques lignes très évocatrices sur la complexité et la diversité de notre continent, et ses mots sont empruntés à un grand "*Africaniste*"- de l'époque, quand ce terme n'était pas encore dans le vocabulaire, le Professeur Théodore Monod, premier Directeur de l'IFAN, ou *Institut français d'Afrique noire*, devenu depuis les indépendances, *Institut fondamental d'Afrique noire*. La citation commence par une interrogation :

A la surface de l'énorme continent se succèdent, du désert à la forêt, de la mangrove aux glaciers, une riche diversité de milieux physiques...Quant à l'homme, bien loin d'être partout identique, il présente des types physiques très variés – quoi de commun entre un Négrille et un Peul, entre un Bushman et un Ouolof ? Le Noir n'est pas un homme sans passé, il n'est pas tombé d'un arbre avant-hier. L'Afrique est littéralement de vestiges préhistoriques et certains se demandent même depuis peu si elle n'aurait pas, contrairement à l'opinion courante, vu naître l'homme proprement dit... (*Op.cit.* p.9)

Lisez ci-dessus, "*Koi Koi*", qui est le nom que se donnent les membres de cette communauté d'Afrique australe, à la place de cette appellation pleine de sous-entendus désobligeants... Cette référence à "*l'homme noir sans passé*" qui serait "*tombé d'un arbre*" nous ramène à ce qu'affirmait le grand philosophe Allemand du XIXe siècle, Hegel

(1770-1831) dans un livre important intitulé : *“Philosophie de l’Histoire”* que *“L’Afrique n’avait ni histoire, ni religion à proprement parler”*, seulement, *“Le culte des ancêtres et la croyance à l’existence des fantômes”*. Et pire que Hegel il y avait évidemment Immanuel Kant, un autre grand philosophe allemand qui proclamait, bien avant Hitler, que *“La nature n’a doté le nègre d’Afrique d’aucun sentiment qui s’élève au-dessus de la niaiserie.”*

Mais nous avons heureusement l’ethnologue Allemand Leo Frobenius qui conquist l’admiration inconditionnelle des grands prêtres du Mouvement de la *Négritude*, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Damas, et bien d’autres membres du groupe de *l’Etudiant noir*, quand il déclara, avec certitude, même avant d’avoir mis les pieds sur le sol Africain, que l’Afrique *“était riche de civilisations, de cultures et de pratiques artistiques et religieuses diversifiées, et d’une rare complexité.”*

Pendant ses années d’études dans la région parisienne, à Maisons Alfort, Socé Diop participa aux activités du groupe de *l’Etudiant noir* et du Mouvement de *La Négritude*. Il fréquenta les écrivains et intellectuels Africain-Américains de passage à Paris dont Mercer Cook, professeur de Français à l’historique Howard University de Washington. Ainsi son deuxième roman *Mirages de Paris* porte la marque reconnaissable du Mouvement de la Harlem Renaissance des années 1920, 1930, et en particulier l’influence du roman *Banjo* de Claude McKay, un classique de cette riche période de créativité littéraire et artistique, nous présente son héros, *Karim Guèye*, un natif de Saint-Louis, donc *“un citoyen d’une des quatre communes de plein exercice :*

“Karim entrait dans sa vingt-deuxième année ; un grand garçon, noir tabac, bien découpé ; les yeux marrons, une broussaille de cheveux

courts, en vrille, entassés les uns sur les autres ; un sourire paré de fines dents nacrées”.

“*Karim*”, c’est l’histoire de l’amour à la Saint-Louisienne, dans les villes du Sénégal à l’époque coloniale, dans les années 1920, 1930. Le rôle néfaste de l’argent est mis en évidence dans les joutes et les rivalités entre les amants de la belle Marième. On dépense au-dessus de ses moyens, pour gagner le cœur de la bien-aimée, on chante au son de la *kora*, ou du *Xalam*, un instrument traditionnel *Wolof* que l’auteur appelle parfois, *Guitare* ; on danse au rythme effréné du tam-tam.

Le roman est plein de références et d’allusions aux joutes oratoires d’antan lors des visites nocturnes à la belle de son choix, en compagnie d’amis sûrs et fidèles, et bien sûr, de *griots*, *dialis*, *joueurs de Xalam*, *de koras et de chanteurs et chanteuses* :

“Ses compagnons habituels, comme toujours, devaient servir d’‘état-major’.

A la maison, il endossa son plus beau boubou, s’arma ensuite de son diali, de griots réputés bons-chanteurs et beaux-diseurs. C’était un soir velouté d’un doux clair de lune. Les boubous blancs bien parfumés faisaient un grand et bel effet.

Chez Marième, ils occupèrent lits, nattes, fauteuils.

Et l’attente dans une attitude de défi : les ‘dialis’ emplissaient le salon d’une musique, non plus tendre, mais héroïque, entraînante, celle des jours de bataille !

Marième attendait, anxieuse, encerclée par les amis de Karim. Elle avait désobéi à sa maman qui avait recommandé de se mettre sur une chaise en signe de neutralité.

Badara [le rival de Karim Guèye pour les beaux yeux de la ravissante jeune femme] apparut, escorté de son ‘état-major’ composé aussi de griots, amis et dialis.

En voyant Marie, dissimulée au milieu de ses rivaux, un éclair de mécontentement rendit son regard furieux.”

Naturellement, dans un roman dont l’auteur également connu pour ses “*Contes et légendes d’Afrique noire*”, on devait s’attendre à trouver maints exemples de la sagesse traditionnelle africaine. Nous avons ainsi des proverbes du terroir, cités en *Wolof*, et aussi en Français : “*Ku dem ci dek bu nep di fece ben tank, nga fece bena tank*”. La traduction est donnée en Français en note en bas de la page :

“ Dans un pays où l’on danse sur un seul pied, le visiteur doit danser sur un seul pied”. Et il en donne le sens profond : “Il faut savoir faire comme tout le monde”. Pour ma part, je disais à ma fille Binta Mireille, alors adolescente : “Si tu es une vraie bonne danseuse, même en dansant sur un seul pied, tu auras l’admiration de tous”.

Comme la vie devenait difficile pour Karim et certains de ses compagnons, financièrement et personnellement, il décida, avec deux de ses compagnons d’aller chercher fortune dans la grande ville de Dakar, “*un prolongement de la métropole*”, nous dit l’auteur : “ *Là-bas, on ne les connaissait pas ; de la belle ils pourraient faire des économies ; ils reviendraient à Saint-Louis, épouser la jeune fille de leur rêve !*”.

A Dakar, il y aura de nouveaux amours, il y aura la belle Aminata, et Marie N’Diaye la catholique de Gorée.

Finalement, ce sera le retour à Saint-Louis, et les adieux à “Marie N’Diaye, les goubés au son de l’accordéon et de la mandoline, rythmés par le tam-tam des “assicots”-sortes de tambourines.

Adieu à Aminata, les griseries de l’encens, l’imprévoyante générosité dans le cadre prestigieux des Khalams !

Adieu Assane, Samba, Abdoulaye, compagnons de jeunesse !

Adieu la vie fantaisiste, sans souci du lendemain !

Le roman *Maimouna* d'Abdoulaye Sadj, est l'histoire d'une jeune fille de ce qu'était alors le petit bourg de *Louga*. L'auteur nous la présente comme

La fille des homes" qui "portait en puissance une énorme hérédité faite de tristesse sans causes et de faiblesse sans raisons. Encore petite, fille à peine nubile, la voilà qui entrait de plain pied dans la pénible voie où il faut se défendre contre ses propres défaillances. Elle devenait consciente, c'est-à-dire malheureuse. Le calcul, à présent, se mêlait à ses moindres actes. Elle réfléchissait, interprétait, opposait froidement. L'harmonie universelle qui régnait entre les êtres et les choses, les insectes, et la poussière, le vent et les cailloux, cessait brusquement, pour faire place à une vision plus nette, plus concrète du monde. Souvent, elle se surprenait à méditer pour des riens. Assez souvent aussi, elle devenait triste sans comprendre pourquoi. Alors la plus petite bagatelle choquait son amour-propre et déclenchait sa mauvaise humeur. Elle sentait que quelque chose craquait dans son petit corps, quelque chose d'irrésistible...

Puis, un beau jour, son esprit retrouvait toute sa sérénité, son cœur s'emplissait d'un amour très vague et de houleuses chansons, Elle redevenait la Maimouna de la prime-enfance, insouciant, spontanée, douce. Alors, une inspiration la soulevait tout entière et elle passait la matinée à fredonner ou à psalmodier des mélodies de lutte ou des cantiques de mariage." (*Op. Cit.* p. 44).

Comme dans le roman de Socé Diop, l'influence de l'argent dans les relations humaines, est souvent néfaste, et pour Maimouna, l'issue sera tragique :

"Oui. Deux fantômes menaçaient la belle destinée de la fille de Yaye

Daro. L'un et l'autre étaient l'incarnation des deux principaux sentiments qui mènent le monde : amour et convoitise. Amour exorbitant, monstre tapi dans l'ombre, sacrifiant honneur, dignité, argent à sa réalisation totale et égoïste. Mirage de l'argent et des clinquants, superstition de la mode plus changeante qu'un caméléon et rite nouveaux de la vie moderne" (*Op. Cit.* p. 121).

Maimouna est donc bien, aux yeux d'Abdoulaye Sadj, “ la grande vaincue de la Vie, qui l'avait bafouée d'un bout à l'autre. Bafouée, vilipendée...Elle n'avait pas su dominer la Vie, lui faire donner ce qu'elle avait promis, la mettre au pas...” (*Op.cit.* p. 246).

A PROPOS DE L'EDITEUR DE CE NUMERO

Originaire du Cameroun, Lifongo Vetindé est actuellement professeur titulaire dans le Département d'études françaises et francophones à Lawrence University aux Etats-Unis où il enseigne, la littérature, le cinéma et les cultures d'Afrique francophones. Il a enseigné dans la section Anglais de l'Université Gaston Berger pendant l'année académique 2012/2013 dans le cadre du programme Fulbright du département d'Etat américain. Au cours de son séjour dans notre université, il a enseigné des cours de civilisations américaines et un cours de littérature comparée (sur les auteurs noirs Américains et Saint-Louisien) tout en menant des recherches sur la littérature saint-louisienne sur laquelle il projette publier un livre.

Le professeur Vetindé a publié de nombreux articles dans des revues telles que *The French Review*, *Ufahuma*, *Journal Matatu*, et *GELL*. Il a édité un ouvrage collectif, *Ousmane Sembène and the Politics of Culture*, une anthologie d'articles critiques sur l'oeuvre d'Ousmane Sembène, chez Lexington Books en 2015. Son prochain ouvrage collectif, *African Cultural Production and the Rhetoric of Humanism* sera publié chez Lexington Books sous peu.

NOTE DE LECTURE
*Au-dessus des dunes*¹ de Louis CAMARA
(Lifongo VETINDE)

Lauréat du Grand prix pour les lettres du Président de la République du Sénégal, Louis Camara qui a à son actif de nombreux contes et nouvelles à succès signe avec *Au-dessus des dunes* son premier roman, un récit unique en son genre dans le paysage littéraire d'Afrique francophone. A l'exception de *Temps de chien* (Le Serpent à Plumes, 2001) du romancier camerounais Patrice Nganang, il n'y a pas d'autre roman en littérature francophone ayant pour narrateur un chien. C'est donc un choix narratif rare, et même osé, que fait M. Camara dans ce roman.

Le récit s'ouvre avec une description du domaine du chien sis à Guet-Ndar, le village des pêcheurs à Saint-Louis du Sénégal où l'histoire se déroule. Nestor, le chien-narrateur, raconte ses quatre vies antérieures parmi la race humaine au cours desquelles il souffre atrocement entre les mains de ses différents propriétaires au point que ne pouvant plus supporter la maltraitance dont il est victime, décide de mettre fin à ses jours en se jetant devant une voiture en pleine course. Il échappe, miraculeusement, à la mort grâce à la dextérité du chauffeur. Cette tentative de suicide ratée lui ouvre la porte à une nouvelle vie de bonheur avec son nouveau maître.

Nestor n'est pas un chien comme les autres car il est habité par l'esprit d'un grand écrivain assassiné à cause de ses écrits d'où sa capacité de comprendre et parler le langage des êtres humains. Il est non seulement un narrateur de grande classe mais aussi un observateur averti de la

¹ Camara, Louis. *Au-dessus des dunes*. Dakar : Les Editions et Diffusion Athéna, 2014, 242 pages, ISBN 978-2-37132-004-8, 242.

société humaine dont il dresse un tableau sombre tout en revalorisant le statut des quadruplets foulé au pied par les humains.

Nous assistons à un véritable renversement du regard car, comme dans les fables d'Esopé ou de La Fontaine, le chien dit des vérités crues au sujet des hommes qu'il trouve malfaisants, hypocrites, violents, cruels et ingrats de surcroît envers la race canine qui leur rend de grands services. Nestor déplore le fait qu'ils ignorent la vraie nature des chiens qui éprouvent des émotions comme nous. Il place les chiens au dessus des hommes : « Plus je connais les hommes et plus j'admire les chiens ». Suite à un épisode de l'extermination des chiens, il déclare avoir « ...vraiment compris à quel point l'homme pouvait être une créature malfaisante, aussi bien pour les animaux que pour sa propre espèce ».

L'auteur semble bien connaître non seulement les espèces des chiens et leur monde mais aussi leur psychologie. Nestor ne hait pas les hommes (il affiche un amour indéfectible pour son maître), il est tout simplement ahuri par le comportement de certaines personnes envers son espèce.

M. Camara convoque presque tous les thèmes qui lui sont chers dans ce livre : la critique de la dépigmentation, la corruption, le dogmatisme religieux, les agissements des soi-disant hommes de Dieu, la prostitution, l'hypocrisie et le paraître pour ne citer que ceux-là. Bref, il passe au crible les travers de la société saint-louisienne. Les romanciers de Saint Louis vouent un grand amour pour leur ville et M. Camara ne déroge pas à cette tendance que le maître de Nestor « appelait avec humour la "Ndârolatrie." »

Il est fort à parier qu'après la lecture de ce roman même ceux qui n'appartiennent pas au cercle des amis des chiens auront un autre regard sur l'animal. Parsemé d'anecdotes et des faits divers, *Au-dessus des dunes*, un récit aux allures d'une fable, interroge l'état de la société humaine ainsi que les relations entre les hommes et les animaux surtout les chiens. Dans ce renversement spectaculaire du regard le chien de M. Camara dresse un tableau peu reluisant de l'espèce humaine.

En opérant ce renversement du regard, le dessein de M. Camara ne serait-il pas de nous inviter à bien peser les actes que nous posons quotidiennement dans nos sociétés ? En tout cas, nous avons intérêt à le faire car même les chiens nous jugent.

Lifongo VETINDE

Lawrence University

Instructions aux auteurs

LANGUE DE PUBLICATION ET NATURE DES ARTICLES

Cette revue annuelle, organe du G.E.L.L., publie des articles traitant exclusivement des langues, du discours et de la littérature. Ils pourront être rédigés en français, anglais, allemand, arabe ou espagnol.

SOUSSION ET MISE EN FORME

Les articles ne doivent pas dépasser 20 pages soit **7000** mots environs. Ils seront envoyés en fichier attaché à un courrier électronique au Directeur de la Revue (boucamara2000@gmail.com) **et** au Rédacteur en Chef (mamadou.ba@ugb.edu.sn).

La police utilisée est Times New Roman taille 12 et interligne 1,5.

La présentation bibliographique doit respecter les normes **ISBD** (International Standard Bibliographie Description), comme dans les exemples ci-après :

BETI, Mongo. Ville cruelle. Paris : Présence Africaine 16, 1954.

MOURALIS, Bernard. "Mongo Beti et la modernité. dans Stephen H. ARNOLD (dir.), Critical Perspectives on Mongo Beti. Colorado Springs: Three Continents Press, 1998, p. 367-376.

AWOUMA, Joseph-Marie. « Le mythe de l'âge, symbole de la sagesse dans la société et la littérature africaines ». In : Thomas Melone (sous la direction de). Mélanges africains, E.R.L.A.C. Yaoundé : Éditions Pédagogiques Africaines, p.173-188

Nota Bene : lorsque les références sont en note de bas page il faut mettre Prénom et Nom : **Mongo Béti** et non **BÉTI, Mongo**

Les entrées doivent être classées par ordre alphabétique.

Les notes de bas de page auront une numérotation continue. Les appels de notes se feront par un chiffre en exposant, sans parenthèses.

Les titres d'ouvrages sont à mettre en *italique* et les caractères **gras** sont utilisés pour les titres des chapitres et sous-chapitres

Les citations sont mises en relief entre guillemets français (« ... »). Elles sont isolées (par indentation en augmentant les marges gauches et droites) lorsqu'elles sont supérieures ou égales à trois lignes.

COMPOSITION DE L'ARTICLE

L'auteur mentionnera son **nom**, son **grade** et son **institution** d'appartenance au début de l'article juste après le titre.

Afin de faciliter la communication veuillez accompagner votre texte d'une page préliminaire où seront indiquées votre adresse postale, votre numéro téléphone et adresse e-mail.

Chaque auteur joindra à son article un **résumé** de 10 à 15 lignes (environ 900 à 1000 caractères), en français et en anglais suivi d'une liste de **mots-clés**. Cette rubrique sera insérée juste avant le début du texte proprement dit.

Dans la mesure du possible, **bien structurer le texte** par l'introduction de titres/sous-titres de partie (au maximum trois niveaux).

Nous rappelons qu'un article (qui doit traiter d'un sujet original ou analyser originalement un sujet) doit comprendre une introduction, un développement comprenant au moins deux sections et une conclusion. L'introduction justifie et situe le sujet, explicite la ou les méthode(s) et précise le plan qui sera suivi au cours du développement ; alors que le bilan sera effectué dans la conclusion. Une bibliographie succincte terminera l'article. Veuillez à bien relire votre texte.

TABLEAUX ET SCHÉMAS

Si l'on doit introduire des **tableaux**, essayer de les faire tenir dans la justification (115 X 200 mm).

Les **schémas** seront placés dans des zones de dessin afin d'éviter leur dissociation.

MODALITES D'ENVOI DU NUMERO

Le numéro de revue sera envoyé aux auteurs non-adhérents contre l'envoi au compte postal n°..... de 15000f (ou 20€) pour les lecteurs résidant au Sénégal et de 40 € pour les autres.

BULLETIN D'ABONNEMENT

(À remplir en caractère d'imprimerie)

Je soussigné(e)

Adresse

.....

.....

Souscrit àabonnement(s) d'un an à *Langues et Littératures*

Mode de règlement :

Virement bancaire ou mandat postal a l'ordre de :

Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires

Compte cheque postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal

Prix du numéro :

Afrique : 3000 F CFA (+ port)

France et Zone Euro : 20 €

USA : \$20

Canada : \$C25

Les auteurs des articles retenus sont priés de verser une contribution de 20.000 F CFA par mandat postal, établi au nom de Boubacar CAMARA.