



UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
◆◆★◆◆
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
◆◆★◆◆
DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES



MÉMOIRE DE DEA

PERSONNAGES ET PRATIQUES RELIGIEUSES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE CHEIK ALIOU NDAO

Présenté et soutenu par :
Afsatou NDIAYE

Sous la direction de :
◆ **Professeur Abdoulaye BERTÉ**
◆ **Mme Lylian KESTELOOT**

Année académique 2006-2007





UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
◆◆◆◆
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
◆◆◆◆
DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES



MÉMOIRE DE DEA

PERSONNAGES ET PRATIQUES RELIGIEUSES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE CHEIK ALIOU NDAO

Présenté et soutenu par :
Afsatou NDIAYE

Sous la direction de :
Professeur Abdoulaye BERTÉ

Année académique 2006-2007



travail pas parfait --- mais tout est relatif :
mieux que d'autres

Dédicace

français à peu
écrit
près courant
l'exposé oral était bon
Encore beaucoup de fautes p 54, 58, 55, 49
de syntaxe

A ma maman

Khady Cissé

Resumé du séminaire p 43 - 44 - quelques erreurs
et imprécisions

- Berthé p 35

Beau plan - c'est rare

Mais dans les chapitres rédigés
il s'agit plus d'une
description sociologique
du mariage et
de ses conditions

Tu nous as souvent dit que : « La réussite est au bout de l'effort ».

donc les romans cités,
que d'une orientation
vers les

Je suis convaincue que tous les sacrifices que tu as consentis pour l'éducation

de tes enfants auront un résultat positif un jour.

pratiques religieuses

→ On perd de vue l'objectif de
la thèse
il faut insister sur sentiments,
attitudes, paroles qui
connotent le religieux
et non sur le social
et ses usages, comme
vous l'avez fait.

Remerciements

*bien
mention*

Je remercie :

- M. Abdoulaye Berté, dont la disponibilité a pour seul but la réussite des étudiants.
- Mme Lylian Kesteloot, qui, à travers les séminaires, nous a appris que, dans la vie, rien n'est impossible et qu'il suffit juste de le vouloir.
- Tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réussite de ce travail.

Merci à tous...

Sommaire

Introduction	P.5
Plan de la thèse.....	P.8
Rédaction du premier chapitre de la première partie.....	P.11
Résumé des séminaires et des exposés.....	P.32
Bibliographie commentée.....	P.66
Bibliographie générale.....	P.88

Introduction

L'idée de travailler sur l'œuvre romanesque de Cheik Aliou Ndao, dans la continuité de notre sujet de mémoire de maîtrise, est dû au fait que le sujet choisi mérite des recherches plus approfondies. Le thème des croyances religieuses est récurrent dans l'œuvre romanesque de Ndao. Cela montre l'intérêt qu'il porte aux traditions africaines, en l'occurrence, aux pratiques ancestrales qui ont cours dans la société sénégalaise.

Dans cette société, chaque citoyen cherche un recours dans la religion, dès que le besoin s'en fait sentir. L'Africain a toujours l'habitude de se tourner vers la religion, lorsqu'il rencontre des difficultés qu'il est incapable de surmonter tout seul.

Le thème de la pratique religieuse est développé par plusieurs auteurs negro-africains qui, par la même occasion, font une peinture des réalités de la vie. Les comportements humains révèlent ainsi que de la société actuelle va à l'encontre des lois établies par la tradition.

Nous remarquons aussi, en lisant l'œuvre romanesque de Cheik Aliou Ndao, que l'auteur plaide pour le respect des religions, afin de protéger son authenticité et rester soi-même. Des sanctions sont souvent infligées à ceux qui transgressent les interdits ou laissent leur foi tiédir.

Les pratiques religieuses dans l'œuvre romanesque de Cheik Aliou Ndao : de *Buur Tilleen, roi de la Médina* à *Mbaam dictateur*, en passant par *Excellence, vos épouses !* et *Un bouquet d'épines pour Elle*, représentent le domaine couvert par l'étude à mener.

Notre préoccupation, dans ce travail de recherche, est de montrer l'importance accordée à la religion par les personnages de Cheik Aliou Ndao : la manière dont ils font appel à la religion et la pratiquent.

L'objectif visé par cette étude est d'analyser l'attitude des personnages face à la religion et ce qu'ils en attendent.

Au cours du travail de recherche, la plus grande difficulté à laquelle nous nous sommes heurtés fut la recherche documentaire. La collecte des informations a été difficile, du fait de la rareté des ouvrages et des articles critiques en rapport avec le sujet.

Plan provisoire de la thèse

Introduction

Première partie : Circonstances du recours à
la pratique religieuse

Chapitre 1 : La mortalité maternelle et

Infantile dans *Buur Tilleen*

1-1 La grossesse adultérine de Raki

1-2 L'angoisse des parents

Chapitre 2 : La tyrannie dans *Mbaam*
dictateur

2-1 Les manœuvres dilatoires de Wor

2-2 Son règne sanglant

2-3 La série de meurtres commis
par le tyran

Chapitre 3 : Les pièges de l'exode rural dans

Un bouquet d'épines pour Elle

3-1 : Le saut dans la jungle
urbaine

3-2 : La vie pénible des domestiques

3-3 : Le danger encouru

Chapitre 4 : Le limogeage du politicien

dans *Excellence, vos épouses !*

4-1 Les coulisses du parcours politique

4-2 La destitution du tyran

Deuxième partie : Le recours à la science religieuse

Chapitre 1 : Les talismans et les objets sacrés

dans *Buur Tilleen*

1-1 L'usage du talisman

2-2 Le recours à d'autres objets
sacrés

Chapitre 2 : La consultation occulte dans

Mbaam dictateur

2-1 La visite chez les devins

2-2 La sollicitation des marabouts

Chapitre 3 : L'invocation des génies tutélaires dans

Un Bouquet d'épines pour Elle

3-1 Le message des génies

3-2 Les sacrifices

Chapitre 4 : La visite chez le marabout dans

Excellence, vos épouses !

Troisième partie : La finalité de la pratique religieuse

3-1 La mort de la parturiente

dans *Buur Tilleen*

3-2 La métamorphose en âne

dans *Mbaam dictateur*

3-3 Le viol de la domestique

dans *Un Bouquet d'épines pour Elle*

3-4 L'échec du député

dans *Excellence, Vos épouses !*

3-5 Le message du romancier

Conclusion

Rédaction du premier
chapitre
de la première partie

**Première partie : Circonstances du recours
à la pratique religieuse**

**Chapitre 1 : La mortalité maternelle et
Infantile dans *Buur Tilleen***

1-1 La grossesse adultérine de Raki

Raki est une fille unique qui est née au Oualo et a grandi avec ses parents qui n'ont ménagé aucun effort pour élever leur enfant dans les meilleures conditions qui soient.

Elle était adolescente lorsqu'elle a quitté le Oualo, en compagnie de ses parents, pour venir s'installer à Dakar, dans le quartier de la Médina. Elle reçut de ses parents, surtout de son père Gorgui, une éducation stricte, conforme aux normes traditionnelles :

« Dieu ne m'ayant pas accordé la faveur d'avoir un garçon, je t'ai confié, O ma fille ! La continuité de la lignée dans le sens de la noblesse, du combat contre la compromission, à l'instar de ceux dont tu portes le nom ». P.39

Raki est élevée par un père qui s'accroche à la grandeur passée de sa famille. Ce souvenir continue toujours d'auréoler sa personne, malgré la déchéance subite au Oualo, sa région d'origine. En effet, Gorgui, qui était un jeune prince, a été destitué par le pouvoir colonial, à la suite d'une dispute entre lui (alors chef de canton), et son supérieur hiérarchique, le Commandant de cercle Monsieur Verlin.

A l'origine, il s'est révolté contre le commandant lorsque celui-ci a évoqué la « *paresse des nègres* » (P.30). Ce sursaut d'orgueil lui a valu cette sanction. Les difficultés financières s'accumulent au sein de cette famille car Gorgui, avec sa « mauvaise » réputation, aura du mal à trouver un autre emploi. Sa situation financière défavorable l'entraîne à migrer vers la capitale :

« J'ai abandonné mes biens pour une baraque où il m'arrive de lire les étoiles. Les nombreux trous obligent Maram à poser des récipients un peu partout quand il pleut » P.30

Pemigres

Malgré cette misère, Gorgui et sa femme Maram s'évertuent à donner à leur fille une bonne éducation, en lui inculquant les valeurs de civilisations traditionnelles, à côté de celles de société moderne auxquelles avaient désormais droit toutes les jeunes filles de son âge. En effet, Raki, qui est inscrite à l'école française, s'adonne, avec ses camarades, à toutes sortes de divertissements, telles que les sorties entre copines dans les boîtes de nuit, à la plage, etc.

Gorgui considère les danses modernes comme *« un spectacle désolant pour un homme de sa génération : ces filles et ces garçons collés comme des insectes en période d'accouplement »*. P.40

Mais l'amour que ce père porte à sa fille le contraint à tolérer ce qu'il considère comme des « écarts de conduite » de Raki.

Bougouma, un jeune homme, plein d'ambitions, et du même âge que Raki, s'engage comme répétiteur de celle-ci :

« Il supervise les devoirs de l'élève, l'aide à résoudre ses problèmes ». P.102

Le soutien de Bougouma a permis à Raki de réussir à tous ses examens, jusqu'au concours d'entrée à l'école des Sages-femmes. Quant à Bougouma, il intègre l'école des Fils de Chefs avant de devenir instituteur. Leurs rencontres régulières amènent ces deux jeunes à entretenir des liens d'amitié :

« Il s'est tissé entre eux une amitié doublée d'une protection de frère aîné pour sa sœur ». P.102

Ils passaient de nombreuses heures ensemble ; ils avaient des loisirs et des amis communs.

Devenus adultes, ils exerçaient chacun une activité professionnelle, Bougouma comme instituteur et Raki comme sage-femme. Ils ressentirent alors le besoin de

dépasser cette amitié qui les unissait. En effet, cette relation « fraternelle » se transformait, petit à petit, en un lien plus intime et ils tombèrent amoureux l'un de l'autre.

Ils entretenaient des relations coupables à l'insu de leurs parents respectifs :

« Au mois de Ramadan, ils vont à Hann le dimanche ; ainsi, ils ne sentiront pas passer la journée, disent-ils. En fait, ils ne respectent pas la période de privations volontaires. (...) Une fois à Hann, sur la tiédeur du sable fin, dans le creux des rochers, dans le bercement des vagues, ils s'abandonnent à leur jeunesse, oubliant un monde de cloisons, d'interdictions, de souffrances acceptées ». P.10

Ils savaient que cette relation amoureuse n'allait pas être acceptée par leurs parents, à cause du fait que le jeune homme appartenait à la classe roturière. La fatalité se présenta sous les traits d'une grossesse. Mais lorsque la mère de Raki eut des soupçons, puis une réaction désapprobatrice, la jeune fille s'emporta :

« Tu as vu non ? Et après (...) Bougouma est le père de mon futur enfant ». P.24

Maram ressent alors un choc à l'annonce de cette grossesse. Sa plus grande préoccupation est de savoir quelle sera la réaction de son mari, Gorgui Mbodji, lorsqu'il apprendra la nouvelle.

Femme docile et pudique, Maram a toujours su se conformer à l'éducation traditionnelle qui lui avait été inculquée. Dans un monologue intérieur, elle établit une comparaison entre son enfance et celle de sa fille :

« Autrefois, la jeune fille s'enveloppait de pudeur, de retenue, s'écartant du répréhensible, alors que la règle d'aujourd'hui est de

copier les amies, sinon les épithètes pleuvent : « en retard », « broussarde » P.14

A l'époque où Maram était adolescente, une jeune fille n'osait pas adopter les mêmes attitudes que les jeunes filles d'aujourd'hui : les sorties nocturnes, les soirées dansantes, les rapports sexuels avant le mariage. Elle se souvient :

« A l'époque, manger, s'habiller, répondre aux invitations quand une amie se mariait, résumaient l'essentiel de nos activités ». P.15

Maram ne parvient pas à comprendre l'audace et l'attitude de défi des jeunes qui adoptent des comportements dits modernes, au détriment de la tradition.

Le père de Raki finit par apprendre la terrible et mauvaise nouvelle que sa fille était tombée enceinte de Bougouma.

Gorgui est informé par sa femme, Maram, de la grossesse de sa fille et chasse ainsi Raki de sa demeure. Cette déviance de Raki du chemin de ses ancêtres, est à l'origine de son expulsion définitive de la maison familiale.

Gorgui ne peut pas accepter l'idée que sa fille porte l'enfant d'un homme de condition sociale différente de la sienne : Bougouma est le fils d'un roturier, alors que lui, Gorgui, est descendant d'une des plus grandes familles régnantes du Oualo. Il considère que sa noblesse le hisse, comme autrefois, au premier rang de la société. Il croit qu'il est de ce fait supérieur aux autres.

Les stratifications sociales sont une pratique fréquente dans nombre d'ethnies du Sénégal. Elles consistent à classer les membres du groupe social en trois grandes catégories : les nobles, les gens de castes et les captifs.

Les nobles constituent le groupe supérieur, celui qui est au sommet de la pyramide sociale. Ils sont traditionnellement les guerriers et sont

chargés de la sécurité sociale. Sur le plan économique, leur devoir est d'apporter une assistance matérielle aux deux castes inférieures qui travaillent pour eux. Les nobles exercent d'autres activités comme l'agriculture et l'élevage.

En dehors des nobles, tous les autres groupes sociaux sont considérés comme inférieurs, considération contenant parfois une connotation méprisante venant du groupe social supérieur. Les griots constituent le premier groupe de caste, comprenant des sous groupes, aujourd'hui confondus. Les griots se distinguaient autrefois par la forme de leurs instruments de musique (Junjun, tama, bufta, etc). Ces griots le plus souvent artistes (chanteurs, musiciens, historiens oralistes, mémorialistes, généalogistes, laudateurs) et vivent de leur métier.

Les autres gens de castes étaient, decrescendo : les forgerons, les bijoutiers, les coordonniers, les boisseliers, les tisserands, etc.

Les captifs étaient les personnes capturées à l'issue d'une guerre. Ils sont ramenés dans le pays des vainqueurs et constituaient une main d'œuvre servile.

Ainsi, Gorgui condamne la faute commise par sa fille, par référence aux valeurs traditionnelles : les nobles (comme lui et Raki) et les gens de castes (comme Meïssa et Bougouma).

Le père de Bougouma était bijoutier. Mais, malgré le fait d'appartenir à une classe sociale inférieure, Meïssa avait des qualités (de courage, de bonté...), que lui auraient enviées bien des gens nés dans la classe dite noble. Cheik Aliou Ndao insiste sur l'intégrité morale de ce père de famille qui a gagné sa fortune grâce à son courage et à sa volonté de réussir :

*« Il n'a pas hésité à s'exiler au Congo, en Côte d'Ivoire, au Mali, soutenu par le sens de l'effort ».*P.43

Son métier a permis au père de Bougouma de vivre dans l'aisance.

A côté du problème de caste, se posent des considérations d'ordre religieux. Meïssa, non seulement est un noble de cœur, mais un fervent pratiquant de la religion musulmane. A ce titre, lui aussi condamne la faute pécheresse de son fils, Bougouma, au nom du respect des prescriptions religieuses. Ici, nous assistons à une manifestation du sentiment religieux. Le père reproche à Bougouma d'avoir entretenu des relations coupables hors mariage. Ce père de famille, fervent musulman, mais aussi conservateur des normes ancestrales, a toujours rappelé à sa famille et à ses voisins les recommandations du Coran. De ce fait, il « garde un mutisme mêlé d'un sentiment de fierté blessée » (P76) en découvrant la faute commise par son fils.

Pour lui, Raki et Bougouma sont à blâmer parce qu'ils sont gagnés par un empressement à s'aligner sur le modernisme, ignorant les classes sociales traditionnelles. Ces jeunes rejettent violemment ces normes de la tradition qu'ils considèrent comme une privation de liberté et un frein à leur chance d'épanouissement.

A l'évidence, la grossesse adultérine de Raki est un grand péché au regard de la religion musulmane, largement pratiquée au Sénégal. Mais la tempête que soulève cette faute est moins dû à des considérations religieuses qu'au conflit entre tradition et modernisme. En effet, le crime de Raki et de Bougouma (aux yeux de leurs parents respectifs), c'est d'avoir transgressé les interdits sociaux : l'union jugée « scandaleuse » entre nobles et gens de castes. Les enfants (le modernisme) ignorent royalement ce à quoi continuent de s'accrocher leurs parents (la tradition).

Sunday O. Anozie [*Sociologie du Roman Africain*.- Editions Auber Montaigne.-1970] parle de la récurrence du thème de la tradition et du modernisme en Afrique noire :

« Le conflit entre tradition et modernisme en Afrique est l'un des thèmes dominants dans le roman ouest africain, et donc dans notre ouvrage. (...) Le résultat du conflit entre la tradition et le modernisme se manifeste plus fortement au niveau de l'ajustement des anciennes structures économiques et sociales, aux exigences du progrès et de l'industrialisation. » (Anozie, 1970)

Raki et Bougouma violent ainsi les règles de la tradition. Non seulement ils ne tiennent pas compte de leurs origines respectives, mais ils entretiennent des rapports intimes en dehors du mariage.

Raki, chassée par son père, alla s'installer chez Tante Astou la sœur de Maram. Tante Astou est une femme qui a pris le train de la modernité. Elle a accueilli chaleureusement sa nièce qui se trouvait dans une situation difficile.

Cette jeune femme tient un bar dans sa maison, où toutes les catégories sociales se retrouvent pour prendre des boissons alcoolisées et oublier leurs soucis quotidiens. Mais le bar sert aussi à autre chose :

« Dès le crépuscule, l'animation commence : les énormes femmes musulmanes cherchent à dérober leurs petits pêchés aux yeux des prédicateurs zélés et ignorants, les intellectuels rescapés des jours d'antan : l'épopée des Ancêtres guerriers animistes, vivant dans la poudre et les balles. »P.53

La seule préoccupation de Tante Astou est sa toilette et son bar. Sa description montre l'élégance de la jeune femme :

« Elle a la beauté des femmes noires habituées à la brise marine. N'ayant jamais enfanté, ses formes nubiles n'ont pas été ternies par des maternités

successives et fatigantes. Son sourire découvre de petites dents serrées, blanches, saines, offertes par des lèvres gourmandes. »P.51

Tante Astou, qui avait été reniée elle aussi par sa famille, n'a pas souffert comme sa nièce Raki de l'abandon de ses parents. Différente de sa sœur, qui garde toujours les valeurs de l'éducation traditionnelle, le désir de modernité a poussé Tante Astou à quitter son village pour vivre en concubinage avec un Blanc, à Dakar. Mais plus tard, elle a été abandonnée par le Blanc qui est retourné en France, la laissant toute seule. La sœur de Maram vit dans cette maison qui lui tient lieu de débit de boisson.

Son caractère rebelle a commencé dès son jeune âge. A sept ans, contre le marabout pédophile qui ne cessait chaque jour de caresser les cuisses des jeunes filles, elle s'est révoltée et elle « assène la tablette sur le crâne de l'homme qui s'écroule, baigné de sang. Ainsi, elle a brisé l'auréole de respect rayonnant autour du maître. »P.97

Les souvenirs d'enfance remontent à sa mémoire. Ce maître était le marabout de l'école coranique où on leur enseignait la religion musulmane. La description du comportement de ce marabout, véritable pédophile, explique l'attitude de Tanta Astou :

« Tante Astou n'aime pas le marabout dont elle condamne les gestes sadiques, pervers, équivoque. Le bonhomme prend un malin plaisir à pincer les cuisses des fillettes, en fermant les yeux, comme pris dans une jouissance inavouable. »P.96

La conséquence est que la jeune Astou n'est plus retournée à l'école coranique et ce geste lui a valu l'ostracisme des gens de son quartier. Ce châtiment l'a poussée à fuir le Oualo et à s'exiler à Dakar.

Tante Astou a gardé sa nièce dans sa maison et s'est occupée d'elle tout au long de sa grossesse, en dépit des remontrances du père de Raki, mais aussi, des gens de son entourage.

Gorgui n'a jamais voulu que sa femme, Maram, se rapproche de sa sœur, qui a subi l'ostracisme de sa famille, la poussant à quitter son village pour Dakar. Ainsi, la visite que Maram rend à sa fille chez Tante Astou a provoqué la colère de Gorgui,

« Paix ! que tes pas se détournent de chez Astou qui suit les voies de la perdition. N'as-tu pas honte d'éveiller la curiosité des voisins quand tu fréquentes un endroit pareil ? »P.64

Comme Gorgui pour qui les habitants de son quartier (la Médina) ne semblent pas avoir beaucoup d'estime, l'entourage de Tante Astou garde un certain mépris vis-à-vis de la jeune femme à cause de sa mauvaise réputation.

« Elle a perdu sa réputation, en suivant un Toubab à Dakar. Abandonnée, condamnée, évitée par la famille de Ndar, elle ne jouit d'aucune considération »P.52

Les voisins de Tante Astou, ainsi que les camarades de classe de Raki considèrent que la maison de la jeune femme est un endroit pas très recommandable et qu'elle risque de pervertir la jeune fille qui a reçu une bonne éducation.

Parmi les camarades de classe de Raki, seule Blandine a pris le risque de pénétrer dans la maison de Tante Astou pour encourager sa copine. Son audace est due au fait qu'elle a un problème similaire à celui de Raki.

Blandine est créole et veut se marier avec un Mancagne. Or, selon sa religion, les Créoles se marient entre eux ; les Mancagnes, aussi. Elle est prête à défier ses parents, surtout sa grand-mère paternelle ; elle veut aussi lutter pour

sauver son amour, malgré les avertissements de son confesseur, l'Abbé Kanla. Le geste de Blandine est condamné pour des motifs ethniques.

Durant tout leur séjour chez Tante Astou, Raki et Bougouma sont soutenus par l'Artiste, encore appelé l'historien, un intellectuel qui a beaucoup voyagé et qui a toujours une opinion sur tous les thèmes soulevés au bar. Il y'a aussi le Philosophe et Diémé (un casamançais) qui fréquentent le même bar, chez Tante Astou.

Leur discussion tourne autour de la grossesse de Raki et des raisons du refus des parents : ceux de Bougouma, mais aussi et surtout ceux de Raki. L'historien explique :

« Historiquement parlant, la caste est née de la division du travail. D'après mes recherches, Soundjata, Empereur du Mandeng, en battant Soumangourou Kanté, roi des forgerons, avait pris cette mesure d'isolement social à l'égard des artisans par crainte de leur réveil politique. L'ignorance est mère des préjugés ; c'est elle qu'il faut abattre. L'espoir demeure : les enfants n'exercent plus la profession du père. N'exagérons pas : cette stratification n'affecte qu'une infirme minorité de nos ethnies. Tout n'est pas condamnable en Gorgui Mbodji. (...). Le coté négatif du prince est qu'il tourne sa philosophie vers des considérations révolues, d'où son impuissance à suivre le rythme du siècle. »P.72

Considérons un temps le roman d'Abdoulaye Sadj, *Maïmouna* [(1958).- Paris : Présence Africaine]. Le récit s'inscrit dans cette même logique de dépravation des mœurs qui a conduit l'héroïne, Maïmouna à contracter une grossesse adultérine.

Mouhamadou Kane, dans *Roman africain et traditions* [(1982). _Dakar : NEA] explique comment Maïmouna s'est déshonorée en ville, plus précisément à Dakar, où elle était venue acquérir « l'éducation qu'il faut à une femme »,

auprès de sa sœur, Rihanna. (Kane, 1982 :190). En effet, la grossesse de Maïmouna est l'œuvre d'un homme sans ascendants illustres : Doudou Diouf est un étudiant sans emploi fixe et honorable. Sadjì explique :

« Ah, Maïmouna, si tu savais comme Bougouma les hait, ces jeunes « toubabs » noirs en complet. Il les écarte avec une grande sévérité car, dit-il, tous boivent l'alcool et ne songent pas à se marier avec des femmes sénégalaises, d'après la coutume de nos pères. Ils préfèrent vivre avec des Portugaises. Ils ne jeûnent ni ne font les cinq prières. » (Sadjì, 1958 :123)

Abdoulaye Sadjì, comme Cheik Aliou Ndao, développe le thème du non respect des valeurs traditionnelles africaines.

A travers les œuvres des deux romanciers, nous constatons le danger qui guette les jeunes gens sous l'influence et les tentations pervertisseuses de la vie moderne. La ville a été le lieu de perdition des deux jeunes filles qui sont allées à la rencontre de ces tentations, en adoptant des comportements imités des Occidentaux.

La ville représente une oasis pour les jeunes qui aspirent à la modernité. Mais, pour les anciens, elle constitue un obstacle à la conservation des traditions ancestrales et religieuses. Ce sont les mauvaises influences de l'espace urbain qui ont entraîné la grossesse de Raki. La jeune fille est restée ainsi chez sa tante Astou, jusqu'aux premiers signes de l'accouchement, avant d'être conduite à l'hôpital.

Le roman de Sokhna Benga, *Le Dard du secret* [(1990).-CAEC : Khoudia Editions] s'inscrit dans cette même mouvance. En effet, le roman raconte l'histoire d'une jeune fille, Maïmouna, que l'amour d'un homme a poussé à venir s'installer à Dakar, et elle vit dans la maison d'une proxénète, Emma. Elle souffrira de sa grossesse ainsi que de sa séparation d'avec son amant, suite aux

manigances d'Emma. Son chagrin la mena, avec résignation, dans la perdition. Elle explique ses peines :

« Khadim reconnut l'enfant mais il ne voulait plus m'épouser ni laisser son fils dans cette maison. Emma me fit un chantage horrible : laisser l'enfant chez son père ou me retrouver dans la rue avec lui » (Benga, 1990 :89)

Maïmouna a finalement choisi de rester chez la proxénète, en échange des services qu'elle lui rendait en surveillant les prostituées lorsque la dame était absente. La ville était devenue, pour cette jeune fille, comme pour Raki, un enfer plutôt qu'un eldorado. La grossesse finit par ôter à chacune de ces filles toutes leurs illusions.

Raki a été chassée du domicile parental par Gorgui, mais ce ne fut que le début de ses malheurs. On dirait plutôt qu'ils ne faisaient que commencer.

1-2 L'angoisse des parents

Après la tempête d'indignation soulevée par la conduite « scandaleuse » de Raki, ses parents vont ensuite vivre dans l'angoisse. La grossesse de Raki a eu le don de rapprocher Maram et Astou. Les deux sœurs, brouillées depuis l'inconduite d'Astou, ne se fréquentaient plus. L'idée de Tante Astou de conduire Raki à la maternité, dès les premières douleurs ressenties par sa nièce, montre un autre contraste entre les deux sœurs. Maram, conservatrice des valeurs ancestrales, voulait « préparer » sa fille avant l'accouchement. C'est ce qu'elle explique :

« Une femme n'accouche pas sans être assistée, surtout la première fois. Il y'a eu trop de bruits autour de la grossesse de Raki : certaines langues portent malheur, certains regards transpercent. » P.87

Quant à Tante Astou, elle a des idées résolument modernes. Elle néglige les préceptes de la tradition, surtout lorsqu'il s'agit des problèmes liés à l'accouchement. Elle l'affirme lorsque Maram le lui reprocha :

« Je ne m'y connais pas, tu le sais bien. » P.87

Maram s'est précipitée vers la maternité lorsque sa sœur a envoyé Albert pour l'informer du transfert de Raki à l'hôpital où, en principe, les entrées sont strictement réglementées ; des heures fixes sont réservées aux visiteurs qui désirent se rendre auprès des malades.

L'interdiction d'entrée à la maternité aux heures ouvrables inquiéta donc Maram, qui tenait coûte que coûte à voir sa fille et à l'assister avant l'accouchement.

La requête insistante de Maram auprès du vigile de l'hôpital n'a pas eu le résultat escompté :

« Laisse moi passer, je suis la mère de Raki. Elle est élève Sage-femme. » P.88

Maram n'admet pas que les consignes dictées par le contrat de travail du vigile, concernant les heures d'entrées et de sorties des visiteurs, soient inviolables. Le vigile lui explique :

« Il y va de mon travail. Les docteurs font leurs consultations le matin, nous ne pouvons pas les déranger. Eloigne-toi du portail, tu m'empêches de continuer mon boulot. » P.88

Cet avertissement n'a pas empêché Maram d'espérer toujours avoir un moyen de franchir la porte de l'hôpital. Cheik Aliou Ndao nous montre ici combien l'amour maternel, empreint de compassion, peut conduire à la déraison :

« Deux heures dans la chaleur, l'ombre du bâtiment commence à s'amincir; le soleil, indifférent aux misères terrestres, s'en empare. Maram sent les rayons sur ses pieds qu'elle couvre de son pagne. Les mouches se mettent de la partie, allant des étals d'orange aux oreilles, aux narines des bonnes femmes, se plaisent à égratigner leur nervosité. La foule se colle contre le mur de l'hôpital, ou s'assied par terre. » P.89

Dans son cœur, Maram, comme pour toute mère en pareille circonstance, a oublié voire pardonné la violation des normes ancestrales par sa fille, Raki. Elle tient à la soutenir et rester auprès d'elle jusqu'à son accouchement. Appartiennent désormais au passé le désespoir et l'immense chagrin qui avaient envahi son cœur lorsqu'elle avait eu la certitude que sa fille (sa fille unique) était enceinte et qu'elle n'aura donc pas un mariage digne de la classe noble dont elle est issue. Elle aimait se rappeler les détails de son propre mariage, rêvant d'une telle cérémonie pour sa fille :

« Les vieilles femmes préparant mon bain nuptial, me frottant le corps de parfum, de musc, d'herbes inconnues, étranges m'assurèrent que j'abordais une nouvelle phase de ma vie... Et la chambre ? J'y suis entrée comme une reine, nue, sous mon pagne immaculée que mon sang d'honneur rendit tacheté aux premières lueurs. »P.19-20

Gorgui était le cousin de Maram et leur mariage avait été décidé de concert par les deux familles, à l'insu de la jeune fille. Elle ne se rendra compte de la décision de ses parents de les marier que lorsque sa mère lui posa, un jour, la question de savoir :

« Trouverais-tu à redire, si nous te donnions en mariage à Gorgui ? P.18

Ce choix imposé par les parents aux jeunes gens était un thème récurrent : autrefois, le mariage devait se dérouler selon un cérémonial imposé par les

parents. C'était la famille qui décidait du choix du conjoint et de la conjointe. De nos jours par contre, les jeunes gens choisissent l'élue(e) de leur cœur, sans tenir compte de l'avis des parents.

Dans la littérature negro-africaine, beaucoup de romancières ont montré les conséquences néfastes que ce choix des parents peut entraîner sur la vie future des jeunes époux.

Dans *Riwan ou le chemin de sable* [(1999).-Paris. Présence Africaine], par exemple, Ken Bugul explique les circonstances dans lesquelles Rama a été donnée en mariage de force à un marabout. Le mariage avait été décidé à l'insu de la jeune fille, sans que son cœur ait eu à choisir. Sa révolte se traduira par un abandon du domicile conjugal.

Le secret dans lequel sont maintenues les futures épouses ou encore la force que les parents emploient, sont de plus en plus contestés par les jeunes. C'est en ce sens que Jean Ikelle Matiba écrit dans *Cette Afrique-là* :

« J'ignorais presque tout de ma fiancée. Je me souvenais simplement d'une lettre de mon père, lors de mon séjour à Yaoundé, me parlant d'une fille de ce nom. Qui était-ce exactement ? Je voulus connaître son histoire. Mais quel que soit le cas, je n'avais aucun droit de refuser sa main. En notre temps, on imposait des Epouses aux jeunes gens et des maris aux jeunes filles. » (Matiba, 1962 :140)

Dans *Buur Tilleen*, le lecteur apprend que Maram et Gorgui se connaissaient avant le mariage mais n'avaient jamais pensé à un tel projet. Elle ne semble pas regretter ce choix de ses parents. Aussi, espérait-elle qu'il en serait de même pour sa fille, Raki. Maram souhaitait donc, pour sa fille, un jour semblable au sien. Mais tous ses rêves ont été brisés, à cause du comportement fautif de Raki. Ce qui accentuait son chagrin, c'était que sa fille soit grosse des œuvres d'un homme de condition sociale inférieure à la sienne. La double faute de Raki est de n'avoir pas su attendre qu'on lui trouve un mari qui sied à son rang social et, d'autre part, de porter en son sein un enfant illégitime.

Selon Abdoulaye Bara Diop [(1985) *La famille wolof, tradition et changement*.-Editions Khartala] en cas de demande en mariage, « si une parenté n'existe pas ou est inconnue, la réponse peut être différée, afin de se renseigner sur les origines du garçon, pour savoir s'il est de bonne famille, de rang social égal, « nawlé », pour avoir l'avis des autres parents, surtout de l'oncle maternel fréquemment consulté par la mère avant de donner son agrément. Cette référence à la parenté est faite quand les circonstances l'autorisent ; elle tend à devenir une simple formalité. » (Bara Diop, 1985 :102)

En aucun cas, une fille ne peut être épousée sans que l'on cherche à connaître les des origines du garçon. C'est ce qui explique la réaction violente aussi bien du père de Raki que celui de Bougouma. Ces deux pères Gorgui

Mbodji et Meissa sont indignés par l'attitude de ces deux jeunes, qui ont ébranlé le cercle des valeurs ancestrales.

Le père de Raki, Gorgui, est intransigeant en ce qui est des normes de la tradition, surtout en ce qui concerne le rang social. Rappelons que Gorgui, qui était un jeune prince, avait gardé jalousement ce titre et croyait fermement qu'il continuait à rayonner sur sa personne. La preuve, voici ce qu'il dit à sa fille Raki :

« Dieu ne m'ayant pas accordé la faveur d'avoir un garçon, je t'ai confié (sic), O ma fille ! La continuité de la lignée dans le sens de la noblesse, du combat contre la compromission, à l'instar de ceux dont tu portes le nom » (P.39)

Gorgui vit dans une société qui est entrain d'évoluer, mais ce père de famille, intransigeant, n'en a cure. Il assiste impuissant aux bouleversements des valeurs traditionnelles, mais il ne fait rien pour s'adapter aux mutations des temps modernes. Il se remémore son règne :

*« Oh ! Plaisir de monter sur le trône des aïeux. Au conseil colonial, j'étais l'un des rares à faire entendre la voix de mes sujets (...).
« Cinquante personne dans ma cour du Walo, en comptant les courtisans, leurs familles et alliés. Mes richesses de ces années-la ne quitteront pas de sitôt la mémoire de mes concitoyens » (P.26)*

Pour Gorgui l'abandon des valeurs anciennes est causé par l'œuvre inconsciente de la jeunesse qui adopte d'autres comportements sociaux, favorisés par le milieu urbain et l'école moderne.

Devant le danger qui guette son unique enfant, comme Maram, Gorgui oublie, lui aussi, tout son désespoir. Ainsi, prient-ils pour la délivrance des douleurs de l'accouchement de Raki en usant de tous les moyens nécessaires.

Résumé des séminaires et exposés

Séminaire de M. Abdoulaye Berté

Thème du séminaire : Méthodologie de la recherche

Le thème du séminaire de D.E.A de l'année académique 2006-2007 est la méthodologie de la recherche. Il s'est agi d'abord de donner quelques définitions ; ensuite, de dire l'importance du cours et enfin de préciser la démarche à suivre.

- La méthodologie, d'une manière générale, est un ensemble de techniques, règles édictées permettant de suivre un cheminement cohérent.
- La recherche est une quête qui part d'une interrogation et qui aboutit à une réponse.
- La recherche fondamentale est, selon le professeur, un ensemble de principes qui aboutit à un résultat global.
- Les recherches tirées à partir de ce résultat global constituent la recherche appliquée.
- La recherche scientifique est un travail basé sur la science. L'ensemble des travaux auxquels les étudiants sont astreints au terme de leur

formation est le travail scientifique, ou encore la recherche universitaire. Il s'agit :

- du rapport de stage
 - du mémoire (de fin d'études, de maîtrise, de DEA, de DESS)
 - de la Thèse (doctorat de 3^e cycle, doctorat d'Etat)
- Le sommaire est égal au plan + l'introduction et la conclusion
 - La table des matières comprend le sommaire + la dédicace, les remerciements, le glossaire, avant l'introduction, et après la conclusion, sont classés les annexes et la bibliographie générale.

La démarche méthodologique, conseillée aux étudiants doctorants, est la suivante :

1- Le choix du sujet

Etape cruciale où l'étudiant doit choisir son sujet lui-même, ou celui proposé par une tierce personne, en l'occurrence le directeur de recherche.

Le bon sujet est celui qui n'a pas été traité. Il ne doit être ni vaste ni ambigu. Il doit être bien formulé et précis.

2- Soulignement des mots clés et prise de notes

Une fois les mots clés du sujet à traiter soulignés, les idées surgissent l'esprit. Sur une feuille, on note alors en vrac les premières idées.

3- La reformulation (étape facultative)

Ce mot signifie « formuler de nouveau », c'est-à-dire la reprise de la même idée mais sur une autre forme. La reformulation permet une meilleure compréhension du sujet à traiter. Elle n'est pas nécessaire si, dès le départ, le directeur de recherche juge le sujet bien formulé.

4- La problématique

C'est le problème principal que pose le sujet de recherche. Dans un sujet de dissertation, nous avons l'intitulé et la consigne. Le sujet de mémoire comporte seulement l'intitulé, il faut dégager une problématique qui remplace la consigne. A partir du même sujet, on peut dégager une infinité de problématiques. Il reviendra alors à l'étudiant d'en choisir une. La problématique est importante dans la démarche générale.

5- L'Hypothèse de travail et l'objectif visé

Il s'agit, à partir de la problématique, de trouver des réponses possibles à cette problématique qui constitueront le plan.

6- Première ébauche de plan

Cette phase consiste à rassembler et agencer les idées écrites sous forme de réponses à la problématique pour constituer un plan.

7-Collecte des informations complémentaires

Il s'agit d'apporter des justifications de ses propos par les idées d'autres auteurs, par le biais des informations bibliographiques et sur internet.

Il y'a plusieurs sortes d'informations, dont deux à retenir par les étudiants :

- Les informations orales : elles sont recueillies auprès des personnes ressources. Ce sont des informations tirées d'expériences vécues, collectivement ou individuellement (interview-entretien-enquête).
- Les informations écrites : ce sont les sources bibliographiques (ouvrages), documentaires (documents) et archivistiques (archives)

8- La deuxième ébauche de plan

C'est l'élaboration d'un plan plus précis, à la suite de l'enrichissement que constitue la consultation des informations complémentaires.

9-La rédaction proprement dite

Après le plan, on procède à la rédaction de l'ensemble du travail de recherche (mémoire ou thèse) avec les ouvrages critiques à l'appui.

Exposé n° 1 :

SUJET : Les croyances religieuses dans l'œuvre romanesque de Cheik Aliou

Ndao

Présenté par : Afsatou Ndiaye

Corpus : *Buur Tilleen* (1972)

Excellence, vos épouses ! (1983)

Un bouquet d'épines pour Elle (1988)

Mbaam dictateur (1997)

Problématique : Quelle est l'importance accordée à la religion par les personnages de Cheik Aliou Ndao ?

PLAN :

I^{ère} Partie : Les religions

Chapitre 1 : les religions révélées

1-1 L'islam

1-2 Le christianisme

Chapitre 2 : La religion traditionnelle

L'animisme

II^{ème} Partie : Les personnages et la religion

Chapitre 1 : dans *Buur Tilleen*

Chapitre 2 : dans *Mbaam dictateur*

Chapitre 3 : dans *Un bouquet d'épines pour Elle*

Chapitre 4 : dans *Excellence, vos épouses !*

III^{ème} Partie : L'idéologie de Cheik Aliou Ndao

Critiques de l'exposé par les séminaristes

1- Choix du sujet :

Entre deux thèmes à savoir, le sentiment religieux ou les croyances religieuses, la discussion nous a conduits à choisir le second.

Le sentiment religieux est la pratique faite de la croyance, ou encore l'attitude des personnages face à la religion.

2-Le plan :

Les collègues, ayant pris part au séminaire, ont jugé que notre plan n'était pas en corrélation directe avec la problématique.

La proposition d'une autre problématique est faite par certains étudiants. Voici ce qui ressort des suggestions :

Quelles sont les circonstances pendant lesquelles les personnages de Cheik Aliou Ndao ont recours à la religion ? Quel résultat obtiennent-ils ?

Réponses à la problématique :

Ces raisonnements sont avancés par les séminaristes pour trouver des réponses possibles pouvant aider à constituer le plan.

- En cas de maladie, dont on veut guérir
- Lorsque nous avons un problème pécunier à résoudre
- Pour avoir de la chance...
- Avant de prendre part à un examen ou à un concours
- Avant d'entreprendre un voyage ou toute autre action à risque

3-Après discussion, nous avons décidé de reformuler le sujet et donc de l'intituler :

Personnages et pratiques religieuses dans l'œuvre romanesque de Cheik Aliou Ndao

Exposé n°2 :

SUJET : L'univers fictionnel d'Abdoulaye Elimane Kane : essai de poétique

Présenté par : Cheikh Ahmed Tidiane Diagne

Corpus : *La Maison au figuier*

Les Magiciens de Badagor

Markéré

Les cinq secrets de mon père

Problématique : Qu'est-ce qui fait la spécificité de la poétique dans l'univers fictionnel d'Abdoulaye Elimane Kane ?

Plan :

I^{ère} Partie : L'univers du récit

Chapitre 1 : L'espace géographique

Chapitre 2 : Les données temporelles

Chapitre 3 : Les personnages et l'action

II^{ème} Partie : Le réalisme merveilleux

Chapitre 1 : Le mythe comme réalité

Chapitre 2 : Les rapports de dépendance et les interprétations

Chapitre 3 : Le réel et l'imaginaire

III^{ème} Partie : La technique du récit

Chapitre 1 : Les modes de représentation narratologique

Chapitre 2 : La voix narrative

Chapitre 3. Le temps romanesque

Critiques de l'exposé par les séminaristes

1- Reformulation du sujet :

Le sujet est mal formulé car Kane est un être humain. Il n'a pas d'univers fictionnel

Rectification : -L'univers fictionnel dans la poétique d'Abdoulaye Elimane Kane

Ou bien, -L'univers fictionnel dans l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Elimane Kane : essai de poétique.

2- Orthographe du mot poétique :

Mise en évidence de l'écriture dans le roman de Kane.

Définition de la poétique : ensemble des choix opérés par un écrivain dans l'ordre des thèmes et du style.

Poétique : manière de dire mais de façon raffinée – élégance du style.

3-Problematique :

Sujet bipolaire (deux thèmes juxtaposés : univers fictionnel et poétique).

Changement de la formulation du sujet :

La poétique dans l'univers fictionnel de l'œuvre d'Abdoulaye Elimane Kane.

Dans ce cas il y aura corrélation entre le sujet et la problématique, ou encore nous pourrions choisir comme sujet : la technique romanesque dans l'œuvre de Kane. La poétique dans l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Elimane Kane.

4-Proposition de problématique :

Qu'est ce qui caractérise la poétique dans l'univers fictionnel dans l'œuvre romanesque d'Abdoulaye Elimane Kane ?

5- Plan :

Il n'y a pas de corrélation avec la problématique car dans la première partie, les éléments n'ont rien à voir avec l'espace, le temps ou encore les personnages.

Par contre, dans la deuxième et dans la troisième partie, il y'a corrélation car tous les écrivains ne parlent pas toujours de réalisme merveilleux.

Séminaire de Mme Lylian Kesteloot

Thème : La poésie dans le roman

Le thème du séminaire portait sur la poésie dans le roman. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, nous avons eu à discuter sur les différents sens que peut comporter le mot mythe. C'est ce qui nous a amené à étudier quelques textes de Léopold Sédar Senghor et à comprendre les connotations qui existent dans ses poèmes. Senghor, dans ses textes, convoque le terroir sérére en décrivant leur ^{champs} ~~chant~~ symbolique. Il utilise les codes du ^{poème} ~~recit~~ traditionnel ou se sert de ~~recits~~ particuliers en référence avec la tradition. Senghor se réclame toutes les civilisations et met, dans ses textes, les éléments de son vécu. Pour Senghor, le mythe est le surnaturel, c'est l'univers animiste.

Ce mot peut signifier un trait fabuleux qui concerne les divinités ou des personnages qui ne sont que des divinités défigurées. Mais les critiques littéraires comme Albouy dans *Mythes et mythologie dans la littérature française* (1969) et L. Cellier dans *L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques* (sedes 1974), définissent le mythe comme une catégorie qu'on rencontre dans une œuvre littéraire sous forme de « motif récurrent » ou encore de héros ou personnage fascinant, qui inspire les écrivains à différentes époques.

C'est dans ce cas que l'on parle du mythe de Tristan et Iseult, ce couple célèbre d'amoureux du Moyen âge. C'est le mythe de l'amour fou chez les deux jeunes. Nous avons encore Don Juan, la fameuse pièce de Molière.

On emploie plus facilement le mot mythe comme thème obsessionnel. Par exemple, chez Senghor, la femme prend plusieurs formes. On parle du mythe de la femme. Elle devient un symbole d'idéal, de bonheur. Le mythe de la réussite peut être aussi une obsession. Le mythe relève de l'inconscient dès l'instant où il est une métaphore obsédante.

Dans le vocabulaire occidental, nous avons ^{plusieurs} deux sortes de mythes :

- le mythe comme forme d'illusions
- le mythe comme mythologie qui renvoie à la mythologie grecque.

Le mythe non littéraire et les histoires de dieux ^{sont} une base fondatrice. *de religions ou de royaumes*

Le mythe est différent de la légende qui, elle, est une histoire inventée, qui n'a pas de fondement historique. C'est une histoire fausse, avec un fond de vérité qui n'est pas garanti.

Quant à la poésie dans le roman, elle est définie comme un sentiment qu'une

la lecture
chose éveille chez ~~une~~ *une* personne, ou bien ce qui surprend. *(fantastique, inconnu)*

image ou situation ou action

peut être
Dans un roman, la poésie est tout ce qui est extraordinaire et qui suscite la surprise. On la rencontre aussi bien chez les personnages, dans les lieux, les situations, que dans les images.

La poésie du langage est la capacité de dire des mots qui frappent par leur éloquence. Mme Kesteloot a donné l'exemple du griot qui ne sait pas lire, mais par contre qui sait « bien » parler. Il sait prononcer des mots qui attirent l'attention de l'assistance. La mémoire, la capacité de parler et la discrétion sont les principales qualités qu'un griot regarde parmi ses enfants pour choisir son héritier.

aussi
La poésie est un jeu de mots. Le rythme est un élément *important* de la poésie.

Exposé n°1 :

Sujet : La poésie dans *Etonner des dieux* de Ben Okri. *œuvre nigerian*

Présenté par Afsatou Ndiaye

Résumé de l'oeuvre

Un homme, à la recherche de l'invisible, atteint la cité des invisibles où il rencontre différents *personnages* qui lui expliquent les mystères de la vie.

Ben okri, à travers ce roman, fait la critique de ce monde contemporain qui fait la part belle au matériel, à la consommation outrancière, et qui néglige la créativité, la pensée. Il nous suggère aussi combien, dans nos sociétés, nous avons tendance à ne pas vivre à fond les expériences et à nous voir ainsi condamnés à refaire les mêmes erreurs.

Etonner les dieux est un plaidoyer pour l'humilité, la sagesse des hommes et pour l'honneur de l'humanité. — *Roman initiatique*.

I- Poésie des personnages

Le personnage principal :

Il n'a pas de nom et est désigné par le pronom personnel « il ». Il nous raconte les différentes étapes de son voyage, la découverte de ce pays fabuleux où les personnages sont invisibles.

L'homme -guide :

C'est le ^{premier} premier guide. Son rôle était de mener l'étranger jusqu'au pont et de l'inciter à le traverser en lui rappelant les risques d'anéantissement, au cas où il ne voudrait pas traverser.

L'enfant- guide :

C'est le second guide ; il est attentif aux questions posées par l'aventurier. L'aspect poétique est l'attitude de ce garçon qui se comporte comme un adulte et est capable d'expliquer tous les phénomènes.

Le roi -prophète :

L'aspect poétique de ce personnage, qui est une statue, est perceptible à travers la description qu'en fait l'auteur : « vieux en âge, jeune en ^{esprit} ~~mythe~~, frais en corps » (P110)

La femme -guide :

C'est la troisième et dernière guide qui conduisit l'étranger au palais. La douceur avec laquelle elle a mené l'homme dans l'endroit où il devait se changer, fait la poésie du personnage.

II- Poésie des lieux

Le pont :

Il est invisible et n'est soutenu par rien de visible. L'aventurier devait impérativement passer dans ce lieu. On découvre les mystères de ce pont dont seuls les initiés connaissent la signification.

L'élément poétique est également le paradoxe qui existe dans les ^{action} événements. Au fur et à mesure que l'aventurier avançait d'une manière rapide, il se rendait compte qu'il reculait.

La porte :

La description de la porte fait la poésie :

« Cette porte très imposante, d'or, de diamant et d'acier étincelant, s'élevait jusqu'aux nuages. (...) Surmontée d'un dragon géant aux yeux de feu, aux mâchoires de métal et aux ailes fantastiques aussi larges que le toit d'une maison, la porte était vraiment terrifiante. » P.73

Le palais :

Dernière étape franchie par l'étranger, le rassemblement dans ce palais consistait en la création d'une nouvelle civilisation des Invisibles et le dirigeant devait être, après un interrogatoire, celui qui pourra^{it} répondre à toutes les questions posées.

III-Poésie des situations

Absence de noms :

La situation poétique dans cette œuvre de Ben Okri est l'absence de noms. Le pays n'a pas de nom, les personnages également n'ont pas de noms; de même que les endroits décrits car, dit le guide, « quand tu donnes un nom à une chose, elle perd son existence pour toi. Les choses meurent un peu quand tu leur donnes un nom. »P.14

Les paradoxes :

La poésie de cette œuvre se trouve également dans le fait qu'il n'existait pas de maladies. Toute la ville était plongée dans la joie et la bonne humeur. Dans les banques, les gens déposaient ou retiraient des pensées de sérénité. Quand ils étaient en bonne santé, ils allaient à l'hôpital. Au sein des hôpitaux, on riait, on s'amusait, on se divertissait.

Conclusion

Ben Okri nous place, avec *Etonner les dieux*, dans un univers marqué par la poésie, totalement imaginaire. Ce que l'aventurier a gagné de sa personnalité en arrivant au terme de sa destinée finale, c'est une intelligence surnaturelle de laquelle il découvre une invisibilité supérieure, « l'invisibilité des bienheureux. »P.193

Etonner les dieux peut être comparé à *Kaidara* d'Amadou Hampaté Bâ, qui est l'histoire d'une quête « dont le but est la réalisation plénière de l'individu parvenu à percer le mystère des choses et de la vie. ».

Synthèse des exposés

Exposé n°2 :

SUJET : La poésie dans *Markéré* d'Abdoulaye Elimane Kane.

Présenté par Cheikh Ahmed Tidiane Diagne

Le roman raconte la vie d'un enfant abandonné par sa mère, elle-même contrainte à l'exil par les jeunes gens de sa localité qui l'avaient traités de mangeuse d'âmes. Déposé dans un chaland, Markéré atterrit dans les bras d'une captive de case du village de Douera. Il grandit dans ce milieu jusqu'à sa rencontre avec une jeune fille, Dalenda. Malgré les difficultés sociales et certaines valeurs traditionnelles, ce jeune couple finit par surmonter les obstacles et se marier.

Les éléments poétiques des personnages sont d'abord, la naissance spectaculaire de Markéré, ensuite la caractérisation de la physionomie de l'enfant, et enfin les différents états de la touffe de cheveux sur la tête de Markéré.

L'autre personnage poétique est Mézézé, une femme qui semble jeune, mais en réalité qui est âgée de plusieurs ^{soixante}centenaires.

La poésie des lieux réside dans le chaland aménagé pour servir de musée à cet homme qui y expose des photos de sa randonnée en bateau durant vingt trois ans dans la moyenne vallée du fleuve.

L'autre lieu est le monde du génie de l'eau qui renferme plusieurs univers.

« Le village de liberté » est un autre lieu poétisé, car considéré comme un paradis où tout le monde vivait en harmonie sans rapport d'interdépendance.

La poésie des situations est, d'abord, la découverte de l'enfant dans le chaland et c'est ce qui a ameuté le village ; ensuite, le séjour de Markéré dans les eaux du fleuve avec la petite vie qui s'anime sous l'eau pour guider ce dernier vers sa concrétisation.

Exposé n° 3 :

SUJET : La poésie dans *Karim* et dans *Mirages de Paris* d'Ousmane Socé.

Présenté par Bakary Dalla Ndiaye

Ousmane Socé Diop est né en 1911 à Saint Louis du Sénégal. Il a obtenu son diplôme de vétérinaire en France. Il a été ambassadeur du Sénégal à Washington et à l'ONU.

11
e
Dans *Karim* (1935), l'auteur raconte comment le personnage principal fait la cour à une jeune fille. Mais sa manière de courtiser, qui est contraire aux valeurs traditionnelles le mène à la ruine. Contraint de s'exiler à Dakar, suite à sa défaite par son rival, Badara, plus fortuné que lui, Karim s'adapte au mode de vie occidental des dakarois et adopte les idéologies de la civilisation européenne. c-a-d. ?

Mirages de Paris, est, lui aussi, situé dans un cadre urbain. Fara, influencé par l'école française au point de désirer coute que coute découvrir la France, est confronté au racisme des Blancs à son arrivée à Paris. Le roman s'achève sur le retour de Fara en Afrique. Socé dénonce les méfaits de la colonisation qui pervertit les jeunes en dépravant nos valeurs ancestrales.

Les personnages poétiques sont, Fara, dans *Mirages de Paris*, qui est victime d'une obsession de l'Occident. Il fut déçu de constater que son rêve du zen

n'était pas conforme à la réalité. Il y a aussi Jacqueline, dont le charme et les qualités ont rendu Fara fou d'amour.

Dans *Karim*, l'auteur fait part des moments de débauche et de dévergondage du personnage. Sa générosité à l'égard des griots et des personnes âgées, démontre sa qualification de « samba linguère ».

Dans *Mirages de Paris*, la description de la capitale française avec ses infrastructures modernes et ses villas somptueuses, voire originales, fait la poésie.

De même que Saint Louis où l'auteur décrit les pratiques de cette société, la pluralité des civilisations existantes.

La situation poétique dans *Mirages de Paris* est perceptible à travers les circonstances de la mort de Jacqueline.

Dans *Karim*, la description faite de Gorée montre les jouissances et l'ambiance qui s'y déroulent. Le mythe qu'il représente dans la civilisation occidentale, les évocations de la traite négrière, révèlent aussi une situation poétique.

L'autre circonstance à laquelle Ousmane Socé prête une attention particulière est la relation entre Karim et Marie Ndiaye. Malgré l'enfant qu'attend Marie Ndiaye, leur union est impossible à cause des barrières sociales instaurées par la tradition.

Exposé n°4

SUJET : La poésie dans *Soleil des indépendances* d'Ahmadou Kourouma

Présenté par Yama Gassama

Le roman d'Ahmadou Kourouma retrace l'histoire de Fama Doumbouya, un prince Malinké, qui, même après l'indépendance, vit toujours en esprit la royauté de l'Afrique traditionnelle. Ignorant le parti unique nouvellement instauré dans son pays, il est méprisé par les gens de sa localité et la honte le pousse à quitter Togobola, sa ville natale. Il est traité de la même manière à la capitale, mais y reste vingt ans avant de retourner à Togobola pour succéder à son cousin Lacina, mort. Il ne reste pas longtemps car le besoin de livrer bataille contre les indépendances le pousse à quitter Togobola pour la capitale où il fut emprisonné. Libéré, il retourna non en ville, mais à Togobola pour y mourir.

Le premier personnage poétique est Fama dont la description physique ^{lorsqu'il était jeune} ~~qui~~ ^{que} montrait sa beauté correspondait à celle d'un prince. Il a pour totem la panthère. — *contraste avec son âge avancé — poésie ?*

Salimata, la femme de Fama est également poétique, car malgré sa bonté, la stérilité fait d'elle une femme triste et désespérée.

? en quoi ? contraste

La situation la plus remarquable est le phénomène de l'excision. La description de Salimata entrain d'être excisée, montre l'horreur de cette pratique et crée chez le lecteur une vive émotion qui est la peur. *L'évocation qu'en fait l'auteur est poétique*

Le village de Bindia est poétique par sa beauté. C'est le lieu qui a servi d'escale à Fama lorsqu'il retournait à Togobola.

Le village de Togobola, quant à lui, est féérique. *non par sa beauté mais par contraste* La désolation et la misère, *qui* font de ce village un lieu poétique.

Exposé n°5

SUJET : Analyse de la poésie dans *L'immoraliste* d'André Gide.

Présenté par Aetius Bassintsa Buesso

L'immoraliste rapporte la confession d'un homme, Michel. Ayant épousé Marcelline sans l'aimer, il tombe malade au cours de leur voyage de noces en Algérie. La contemplation d'enfants pleins de vie aide Michel à retrouver la santé. Ainsi, par reconnaissance pour les soins apportés par Marcelline, le couple vit le parfait amour en Italie. A cause de leurs nombreux voyages et de son avortement, Marcelline meurt d'épuisement et d'amertume ; Michel mène une vie désœuvrée avant de ~~démarrer~~ ^{se remettre} à ses amis de l'en arracher. *demander*

La poésie du langage est perceptible à travers la manière dont Michel décrit les soins qu'il recevait de sa femme, lorsqu'il était malade.

Les lieux poétiques sont d'abord, le verger de l'Oasis de Biskra, où, Marcelline, pour faire oublier la maladie à son mari, l'entraîne ~~dans cet endroit~~ ^{à cet endroit} que Michel contemple avec admiration.

Les rochers de Ravello présentent une autre caractéristique de lieu poétique. Michel, en décrivant ce cadre, a l'impression de revivre et reprend des forces.

Enfin, la Maison en Normandie semble poétique pour Michel qui en donne un sens ^{métaphorique} image. L'auteur, par la description, attribue une âme aux objets inanimés.

La première situation poétique est la grossesse de Marcelline. Le sentiment d'amour de la femme n'est pas partagé, ^{mais} et le mari s'efforce d'être attentionné.

L'originalité du vol de Moktir fait de cette situation un élément poétique. A travers, la laideur de cet acte, Michel voit la beauté d'un enfant. Cela signifie que Michel n'a pas de morale, d'où le qualificatif de *L'immoraliste*, et il ignore le bon sens.

La manière dont Michel veille sur sa femme malade est aussi une situation poétique. Elle est atteinte d'une phlébite, une inflammation des artères.

Le personnage de Michel est le seul poétisé par Gide, caractérisé par sa personnalité et sa psychologie. Ce personnage est à la recherche de son identité. Son attitude n'est pas conforme aux normes définies par la société et il n'arrive pas à la changer ; d'où l'amour qu'il éprouve pour Moktir, le petit voleur et la fascination que lui procure Menalque, l'escroc.

Exposé n°6

SUJET : La poésie dans *Le jeune homme de sable* de William Sassine

Présenté par Cheikh Diagana.

Sassine est né en 1944 à Kankan (Guinée Conakry). Diplômé en Mathématiques à Paris, il arrêta ses études pour se mettre au service de sa patrie en 1958 mais la conjoncture politique le transforma en réfugié. Il s'échappa de son pays et chercha dans plusieurs pays francophones un poste d'enseignant qui lui permettrait de subvenir à ses besoins.

Le jeune homme de sable (1944) est un pamphlet qui dénonce la dictature des dirigeants africains.

Il nous présente Oumarou, vulnérable, qui incarne la jeunesse, en conflit avec son père, le député Abdou qui représente les tyrans africains.

Oumarou qui a, dès son enfance, un penchant pour les déshérités, subit des sanctions de la part de son père l'entraînant à la révolte. Cette révolte est à l'origine de l'inceste qu'Oumarou commet avec Hadiza, la femme préférée de son père.

La situation poétique est la description du soleil comparé à un œil.

« En même temps que la lumière revenue, un œil grandit à travers la serrure de la porte, globe blanc roulant dans tous les sens son disque noir. »(P11)

La personnification de la perche est une autre situation poétique. On y découvre une perche qui s'énervé,

Par ailleurs il y a l'animalisation de la marmite qu'il décrit en la comparant à une gueule.

Le seul personnage poétique est Oumarou. Communicant avec la bête, il évite ainsi la solitude. Cette situation est une punition puisque Oumarou est à l'origine de la mort de ses parents.

Exposé n° 7

SUJET : Analyse de la poésie dans *L'Amour impossible* de Moussa el

Ebnou

Présenté par Boubacar Datt

Moussa el Ebnou, né en 1956 à Boutilimit, en Mauritanie, est docteur en philosophie et diplômé en journalisme. En 1984 et 1986, il travaille comme consultant en communication aux Nations Unies, à New York. Entre 1986 et 1988, il enseigne la philosophie à l'Université de Nouakchott. Aujourd'hui, il est Directeur général de la Société mauritanienne de Presse et d'Impression.

Adam et Maniké se rencontrent lors du service mixte où chaque membre des deux communautés sexuelles doit observer l'autre pour mieux le connaître et désapprendre à le connaître à aimer l'autre. Malheureusement Adam et Maniké tombent amoureux l'un de l'autre et sont emmenés dans deux camps séparés dans le but d'exacerber leur auto- sexualité et de les homosexualiser. Adam pour rejoindre Maniké, décide de se sacrifier pour en changeant son identité pour devenir une femme. Ils vivaient dans une autre forme d'amour impossible. C'est la « vie de solitude à deux », d'après l'auteur.

La poésie du langage est perceptible à travers les manières de boire, de manger et d'embrasser qui apparaissent comme métaphoriques. La société

maure a une manière particulière d'exprimer ses sentiments caractérisés par la pudeur.

Adam est le premier personnage poétique du roman avec sa double identité.

Soho, un autre personnage poétique, est une autre face de Janus féminin proposé à Adam pour oublier Maniké. Sa poésie est qu'elle est un objet sexuel, sans esprit, ni sentiments.

La mère de Maniké est poétique par sa sainteté. C'est un hymne à la femme qui est, pour Ebnou, la mémoire de la terre et incarne les forces de la diversité.

Le camp de rééducation, qui est souterrain, lieu de sublimation et de transformation radicale de la nature humaine, est un espace de lavage de cerveau. Ce lieu plonge Adam dans un autre monde et permet de détruire les repères des êtres humains en changeant leur psychologie.

La situation la plus poétique est celle où, Adam amoureux de Maniké et voulant vivre avec elle, se transforme en femme. La transsexualité est une conclusion logique de son amour qu'il voulait vivre jusqu'au bout.

Exposé n°8

SUJET : La poésie dans *la Vie et demie* de Sony Labou Tansi

Présenté par Cheikh Mboup

Les critiques font de Marcel Sony, sous le pseudonyme de Sony Labou Tansi (1947-1995), le leader incontesté de la troisième génération des romanciers africains.

La vie et demie (1979) est son premier roman et est écrit à la manière des contes africains. Le roman raconte le règne d'un guide providentiel qui devient chef de l'Etat et instaure la dictature.

Il ne ménage aucun effort pour faire disparaître Martial qui lui cause toutes sortes d'ennui pour entraver son règne.

Chaidana, fille de Martial, rejoint la résistance en poursuivant la lutte contre le guide. Elle s'installe à l'hôtel « La vie et demie », d'où elle se prostitue avec les dignitaires du régime, les tuant les uns après les autres.

Installée plus tard avec sa progéniture à Darmellia, les « chaidanisés », ainsi les appelle-t-on, livre une lutte acharnée contre les maîtres de Katamalanasia et finiront par les anéantir.

La poésie du langage apparaît sous plusieurs aspects dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi. Il apparaît des mythes profonds qui rappellent la musique et la danse congolaise.

La poésie du langage se trouve aussi dans certaines expressions composées qui soulignent un pouvoir évocateur : « la loque-père », « les-pas-tout-à-fait-vivants ».

La poésie du langage est également fréquente dans la description de la femme, en ce sens que les mots relèvent d'une poésie sur le plan de la sonorité et du rythme.

Le verbe **partir** que le romancier emploie à plusieurs reprises, dans cet ouvrage, a une résonance purement poétique : « Je vais bientôt partir ». Cette phrase énigmatique annonce le futur apocalyptique que contient ce verbe très usité dans la poésie de la négritude.

Le souci de l'auteur est de faire part de l'identité réelle des lieux. Ils sont purement imaginaires et scindés en deux parties : la ville et la forêt.

La ville est le lieu de pouvoir et ne peut être vu sous l'angle poétique du fait de la violence et d'une humanité dégradée.

Le lieu le plus poétique est la forêt, qui n'a pas encore connu la folie de l'homme. C'est un lieu d'hostilités et de sécurité.

Les situations poétiques sont, d'abord, le séjour de Chaidana dans la forêt. La solitude de celle-ci a poussé à ressentir le désir d'être à côté des autres ; ensuite, le renversement des tendances, c'est-à-dire lorsque Martial maîtrise alors la situation.

L'autre circonstance poétique est le moment où Martial se transforme en spectre et dérange les noces nuptiales du guide.

Sony Labou Tansi est un inventeur de mots. C'est pourquoi, la poésie est plus prise des nuages que des sentiments.

Bibliographie commentée

Articles critiques

1-Carla Calargé, *La liberté en procès : une étude de l'univers social et symbolique de Ramza d'Out El Koutoub*.- Canada : Dalhousie French Studies.- Volume 74-75 Spring- Summer 2006.- P.201

Ramza est une fille unique appartenant à la haute bourgeoisie de l'Égypte du Vingtème siècle. Malgré le fait qu'elle soit choyée par ses parents, Ramza n'est pas pour autant comblée et va à la recherche de la liberté en quittant son pays natal. Lorsqu'elle se rendra compte qu'elle ne trouvera jamais le bonheur recherché en transgressant les interdits qui prônent la soumission de la femme, et tente de se repentir.

L'espace dans lequel évoluait Ramza, durant son enfance était divisé en deux parties : le haramlek, signifiant en arabe «chose interdite et sacrée », est un endroit restreint et clos où vivent les femmes et les enfants ; tandis que le Salamlek ou « salut » est un lieu d'accueil et de liberté où vivent les hommes. Ramza refuse ce clivage et est attirée par l'extérieur.

Carla Calargé fait une comparaison entre la mère de Ramza, Indjé, qui est le prototype de l'esclave, soumise et dévouée, ne prenant presque jamais la parole ; et le père, Farid Bey, sur qui Ramza prend modèle par son volontarisme et son énergie. C'est lui qui permet à sa fille de franchir le Salamlek. Elle quitte l'espace féminin pour le monde des hommes, c'est-à-dire la liberté de la parole et de la pensée. A la recherche de l'amour, elle abandonne sa terre natale, le Caire, métropole férue de traditions, pour Alexandrie, ville d'échange où différentes cultures se croisent.

Voulant épouser Maher, Ramza retourne auprès des siens mais ces derniers refusent de lui donner la liberté de choisir un mari. Elle transgresse une fois de plus les lois traditionnelles en s'enfuyant de la maison paternelle. Elle revient, après plusieurs pérégrinations en compagnie de Maher, dans la maison paternelle, à la mort du père.

Calargé décrit aussi la conscience de la narratrice qui tient, dans le roman, un discours plus réaliste et plus objectif que dans le passé. En effet, c'est Ramza qui raconte elle-même son histoire quelques années plus tard. Mûrie par l'âge, elle n'est plus aveuglée par l'amour et se rend compte de ses erreurs passées.

Ramza, à travers son récit, prône la lutte contre l'esclavage féminin et pour la quête de la liberté. La comparaison entre, d'une part, Maher, qui symbolise la révolte individuelle de Ramza et le refus de se soumettre à la volonté du male. D'autre part, nous avons le comportement de Med'hat, qui symbolise la soumission passive et servile du monde féminin et sa perpétuelle séquestration dans un espace clos, témoignent de la détermination de l'auteur à dénoncer l'opposition entre ces deux parties. Les antagonismes entre l'amour et les traditions, entre l'esclavage et la liberté sont bien perçus dans le roman.

Calargé met aussi en évidence la réification de la femme, un thème important dans l'œuvre d'Out El Koutoub. Elle présente les traits généraux de la condition de la femme orientale : à savoir la soumission et l'aliénation, l'absence d'identité, l'enfermement. Les femmes sont considérées comme de la valeur marchande humaine et sont souvent victimes de chosification.

Si nous faisons le parallèle entre l'Égypte et le Sénégal, nous verrions que le sort de la femme demeure fondamentalement le même au Nord et au Sud du Sahara. Dans ces deux zones géographiques de l'Afrique, les femmes mènent donc le même combat pour leur liberté. Calargé cite quelques

auteurs qui ont influencé la narratrice dans le mûrissement de ses idées « révolutionnaires ». Il s'agit de Stuart Mill à propos de la « sujétion des femmes », de Shakespeare, auteur de Roméo et Juliette et de Kassem Amin, Tahrir El Mar'ah qui parle de la libération de la femme. Ramza connaissait déjà ces auteurs lorsqu'elle fréquentait en cachette, la bibliothèque de son père, alors qu'elle était jeune.

L'auteur ne s'étonne pas pour autant que la narratrice ait écrit son roman dans une langue différente de la sienne, le français, car attirée très tôt par la civilisation occidentale, donc par les langues de communication internationale.

Carla Calargé signale comment l'histoire de Ramza, qui est aussi la narratrice, a permis à celle-ci de revenir sur un passé lointain et de peser le pour et le contre de sa vie.

2- Georges Sawadogo, *«Le double ancrage culturel dans la poésie de Pacéré : une exigence d'enracinement et d'ouverture au service d'un humanisme universel»* ; in *Identité et altérité dans les littératures francophones*.- Canada : Dalhousie French Studies. Textes réunis par Driss Assaoui. - Volume 74-75 Spring- Summer 2006. - P.13

Titinga Frederic Pacéré est né à Manéga, située dans l'Oubritenga. Il est fils d'un chef traditionnel dont le nom, Naaba Guiegmde, signifie Roi Lion et d'une mère fille d'un tengsoba (chef de terre). Pacéré, dans la société traditionnelle, est le chef de file des détenteurs de masques sacrés des Yunyoose qui, avant l'arrivée des Moose, régnaient sur les terres de l'actuel Moogho.

Son ascendance est à l'origine de ce fort ancrage dans la tradition. Son territoire, celui des Moose est placé au cœur des tambours et des profondeurs sublimes des mystères ancestraux.

Malgré sa position en ce qui concerne la tradition, Pacéré a fréquenté l'école française et est maintenant l'un des plus célèbres poètes burkinabés. Homme de lettres, Pacéré associe la poésie (qu'il considère comme sacrée) à sa culture Moaaga.

Par contre, il renonce aux formes traditionnelles de la poésie et adopte une ère nouvelle pour la poésie burkinabé écrite.

La question qu'on se pose est de savoir, dans un monde où les nouvelles technologies de l'information et de la communication connaissent un accroissement considérable, si l'écrivain africain peut il être à la fois un conservateur de la tradition et un facteur d'ouverture au monde extérieur ?

Pacéré rédige des textes qui sont conformes à sa culture burkinabé et africaine, mais aussi aux normes de l'écriture, de la poésie plus précisément.

Hormis cette ouverture vers d'autres cultures étrangères, l'auteur pratique une poésie qui est propre au mouvement de la négritude : c'est la synthèse de la dialectique et du dialogique. De ce fait, Pacéré recherche à travers son écriture la paix et la liberté, pour son peuple d'abord, pour d'autres pays ensuite, notamment l'Afrique du sud, le Congo, l'Angola, la Corée etc.

La poésie de Pacéré est fortement versifiée ; forme qu'il a hérité des griots.

Sa forme poétique, qui s'inspire de sa culture, montre un homme replié sur soi-même et qui cherche à comprendre ses origines.

La littérature negro africaine se définit en fonction des éléments culturels qu'elle véhicule et dont elle est l'expression.

Senghor et John donnent la définition de la culture negro- africaine en considérant la civilisation comme l'ensemble des réalisations d'un peuple et la culture, comme « l'esprit de cette civilisation », ou encore l'ensemble de ses valeurs.

Sawadogo, à travers ce texte, montre comment l'Africain arrive à s'intégrer dans le monde actuel. Il affirme ainsi son identité en acceptant dans le même temps, de s'ouvrir au monde extérieur, c'est-à-dire à d'autres cultures. Sa

tradition ne constitue pas un obstacle à une ouverture d'esprit. Son enracinement dans la culture locale, Moaaga s'associe à un désir de découvrir d'autres espaces culturels d'Afrique et d'ailleurs.

Par son attachement aux valeurs traditionnelles, Pacéré se rapproche de Gorgui, mais il s'écarte aussitôt du personnage de *Buur Tilleen*. Ce dernier s'entête à vivre dans le passé au lieu de s'ouvrir aux cultures qui l'entravent, comme le fait Pacéré.

3- Stéphane Mourad, *De l'identité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, Léon l'Africain.*- Canada : Dalhousie French Studies.- textes réunis par Driss Assaoui volume 74-75.- Spring-Summer 2006.-P.73

Le roman raconte la vie d'un géographe du seizième siècle, Hassan Al Wayang, dont la naissance coïncide avec la chute de Grenade. Né dans l'Andalousie arabo-musulmane, le héros est exilé, plus tard au Maghreb et en Egypte, avant d'être capturé et conduit à Rome par des pirates. Là bas, le pape le baptise Jean Léon de Médicis ou Léon l'Africain.

Grenade est menacée de l'extérieur, mais aussi partagée en son sein, entre deux partisans : d'une part, ceux du Cheikh Astaghfirullah, symbole d'un intégrisme religieux ; et d'autre part, ceux de Abou-Khamr, « le Père-Alcool », représentation emblématique d'un libéralisme moderniste. Cette dualité est à l'origine de l'installation de la barbarie dans l'Andalousie.

Il existe une autre opposition interne dans « Le livre de Rome », entre le Pape Adrien, dont le rêve est de ressusciter la religion chrétienne par une attaque des musulmans, et le Pape Clément.

Dans une lecture double, mise en œuvre par Mourad, ce dernier montre le climat social qui régnait à Al- Andalus (prénommé ainsi par les arabes). La paix et la solidarité régnaient durant l'enfance de Léon. Mouhamed, son père, a pour femme Salma, une musulmane et vit en concubinage avec une chrétienne.

Salma, enceinte de Léon, consulte une marchande-voyante juive, Sarah-Labariolée.

Dans une autre vision, Mourad considère Grenade comme une métaphore du Liban à travers son « carrefour des cultures » et son « pont entre l'Orient et l'Occident ».

Grenade apparaît aussi comme une métaphore de la Palestine, d'où les Arabes ont été destitués ; ceux-ci continuent à vouloir la récupérer un jour.

Léon l'Africain est structuré en quatre « Livres » qui représentent les quatre pays successifs qu'il a été contraint de quitter : Grenade, Fez, Caire et Rome.

Maalouf montre le passage du narrateur d'un moi enraciné à un moi cosmopolite. Le narrateur renonce à l'appartenance à une seule patrie car, dit-il, « ma patrie est caravane » (Maalouf, *Léon l'Africain* : 9)

Dans la polyphonie énonciative et la hiérarchisation des voix, Maalouf révèle une des caractéristiques de la littérature arabe médiévale : un personnage (considéré comme le narrateur) raconte une histoire à un autre personnage (le lecteur). Les parents de Léon lui racontent ainsi les premières années de sa vie. Sa mère lui raconte la chute de Grenade, provoquée par un orage qui entraîna une crue du fleuve voisin, dévastant tout sur son passage. Cette chute est perçue comme une sanction contre les souverains de Grenade qui enfreignirent les

préceptes islamiques, en lieu et place du combat contre les Castellans engagés dans l'ultime étape de la Reconquista.

Le récit de l'oncle survient quinze ans plus tard, c'est-à-dire après celle de la mère. Ce « livre » raconte les déboires politiques, celles de la trahison de Yahia se vendant aux Castellans. Ce personnage incarne la cruauté aux yeux de ceux qui sont considérés comme des héros de la guerre du Liban.

Le père, quant à lui, présente les deux parties des arabes, celle du Cheikh traditionaliste, Astaghfirullah « J'implore le pardon à Dieu », et celle du médecin libéral et moderniste, Abou-Khamr, « Le Père-Alcool ». Il montre aussi le repli du monde musulman face au modernisme qui symbolise l'Occident.

« Le Livre du Caire », dernière année du roman, présente l'épopée de Tumanbay qui, a vécu vingt ans après la chute de Grenade, et qui tente de sauver sa patrie. Il est livré et pendu par les Ottomans. La parole est donnée à Nour, deuxième femme du narrateur, qui raconte l'événement.

Pour les lecteurs français, le récit de *Léon l'Africain* est situé à l'époque classique. L'exotisme du récit frappe beaucoup plus que son originalité. Par ailleurs, Mourad considère que cette originalité domine lorsque l'on examine le roman sur le plan de la production littéraire libanaise : conservatrice, composée en partie d'intellectuels « occidentalisés », en majorité chrétiens.

En fuyant le Caire après la défaite de Tumanbay, le narrateur est capturé par des pirates qui le conduisent à Rome.

Dans ce roman, l'auteur montre la volonté de découvrir un ailleurs salvateur et résiste ainsi à un repli sur soi, c'est-à-dire celui d'une identité destructrice.

L'analyse de cet article nous permet également de faire un clin d'œil à Gorgui, le père de Raki.

Ouvrages critiques

- 1- Ghislain, Gouraige.- *Continuité noire*.- Dakar, Abidjan : N.E.A, 1977.

Il s'agit, dans cette œuvre, d'analyser les conséquences de l'esclavage et des déportations massives des Nègres : l'analyse se résume à un manque de confiance en soi.

Dans la première partie intitulée « le Nègre révolté », Gouraige évoque le désarroi noir, c'est-à-dire l'histoire de la persécution des nègres qui cachent leur souffrance. L'auteur raconte ainsi le traitement infligé aux Noirs dans la société coloniale, la manière dont ils étaient maltraités et fouettés jusqu'au sang.

Ghislain Gouraige affirme que l'amour n'existe pas dans les œuvres nègres, l'acte sexuel étant un moyen de montrer sa virilité. Il cite le roman d'Ousmane Socé, *Karim*, où le personnage se ruine à cause des dépenses exorbitantes faites par amour d'une jeune fille. Il explique que la recherche de l'amour pour le noir, n'est pas la réalisation d'un désir, mais d'une satisfaction mentale.

L'auteur évoque ensuite l'entreprise de la révolution qui prône un changement radical de la situation d'opprimé du Noir. Ce dernier est poussé par un désir de libération et un instinct de réformes.

Il présente d'autres œuvres, *L'Enfant noir* de Camara Laye par exemple, où les personnages comparent deux cultures différentes en entreprenant un voyage lointain. Les illusions perdues et les traditions modifiées ont créé en eux des dispositions exaltantes.

Dans la seconde partie, « le Nègre devant la nature », Gouraige nous montre un Nègre qui découvre le romantisme à travers le théâtre, pourtant considéré comme mal rompu aux exigences du code de la courtoisie. Le Noir adopte alors l'éclat des mots grâce au romantisme. Mais il s'y prend mal, car dit-il, il est difficile de choisir un moi individuel dans un monde où l'on éprouve une soif collective. De même, le goût des confessions ne leur réussit guère, en ce sens que leur univers est acculé de secrets.

Gouraige lève le voile sur le comportement du Nègre, dans les œuvres des auteurs noirs, vis-à-vis des animaux domestiques. Il remarque qu'il n'y a aucune mention du « compagnon fidèle » ou encore du « meilleur ami de l'homme ». Est-ce dire que l'homme noir n'a pas d'affection pour les animaux domestiques. Il donne une explication à ce mépris à l'égard des animaux. Il s'agit d'un colon habitant Saint-Domingue et qui punissait un nègre en le faisant dévorer par ses chiens.

Dans la troisième partie, il évoque la religiosité du Noir. Il affirme que le Noir accepte la doctrine du Christ. Il est associé au christianisme et son enseignement l'a séduit. Mais il y'a le refus de certains qui conservent leur

tradition. En outre, la plupart d'entre eux prennent conscience de leur état et acceptent l'urgence du changement. La tradition est considérée comme un refus instinctif des systèmes qui ont assuré les malheurs des Nègres ; tandis que la révolution est, pour le Noir, une disposition latente.

Par ailleurs, l'auteur montre l'omniprésence des religions traditionnelles. Par exemple, Cornevin, dans *Histoire de l'Afrique*, affirme l'existence du vaudou haïtien, où le culte de Canna et celui d'Azaka de Salavou, disparus au Dahomey, ainsi que des familles de dieux haoussa, tiennent leurs noms des Etats haoussa, se sont développés dans le « nord- ouest de l'actuelle Nigéria ».

Ghislain Gouraige affirme que la découverte difficile est celle de sa propre identité : C'est-à-dire que le Noir doit accepter son infériorité par rapport au Blanc. Il est ainsi impossible d'accepter la décision selon laquelle le blanc est la couleur de la pureté et que, par contre, le diable est noir.

Malgré l'apparente servilité des Noirs, la décolonisation a entraîné le souci de l'émergence nègre. Le désir de se débarrasser des contraintes de l'oppression colonialiste est dans toutes les consciences. A travers la littérature contemporaine, l'on remarque un élan de retour aux sources de l'originalité nègre, la remise en place des valeurs traditionnelles et de l'identité radicale.

Pour G. Parrinder [*La religion en Afrique occidentale*. – Paris, 1950, PP. 25-26], l'animisme est considéré comme une « doctrine profonde des êtres spirituels ». Elle s'installe à l'origine de la conception spirituelle du monde, par opposition au matérialisme. Tylor affirme que ce terme est un approfondissement du fétichisme.

La magie, quant à elle, est une action ou une formule qui sert à accomplir des phénomènes qui dépassent le réel. La magie noire est destinée à satisfaire un besoin personnel d'un individu. Elle est pratiquée par cupidité, par jalousie ou, pour la plupart par méchanceté.

Mulago veut montrer la distinction entre le devin, le sorcier et le guérisseur. Certains auteurs ont tendance à confondre ces trois fonctions dans une seule et même personne.

Il veut aussi expliquer pourquoi, chez les Bantu, il n'est pas nécessaire de faire la distinction entre la magie et la religion qui constituent une même entité. La raison de cette assertion est que les formules des guérisseurs, des sorciers et des devins sont toujours accompagnés de prières car ils considèrent que l'Etre Suprême est au dessus de toute action magique.

Chez les Bakongo, les ancêtres sont chargés de réguler le monde des vivants. Les ancêtres les plus puissants continuent d'être honorés par leurs sujets qu'ils ont quittés. Le cas contraire, une malédiction frappe ceux qui sont censés

Pour G. Parrinder [*La religion en Afrique occidentale*. – Paris, 1950, PP. 25-26], l'animisme est considéré comme une « doctrine profonde des êtres spirituels ». Elle s'installe à l'origine de la conception spirituelle du monde, par opposition au matérialisme. Tylor affirme que ce terme est un approfondissement du fétichisme.

La magie, quant à elle, est une action ou une formule qui sert à accomplir des phénomènes qui dépassent le réel. La magie noire est destinée à satisfaire un besoin personnel d'un individu. Elle est pratiquée par cupidité, par jalousie ou, pour la plupart par méchanceté.

Mulago veut montrer la distinction entre le devin, le sorcier et le guérisseur. Certains auteurs ont tendance à confondre ces trois fonctions dans une seule et même personne.

Il veut aussi expliquer pourquoi, chez les Bantu, il n'est pas nécessaire de faire la distinction entre la magie et la religion qui constituent une même entité. La raison de cette assertion est que les formules des guérisseurs, des sorciers et des devins sont toujours accompagnés de prières car ils considèrent que l'Etre Suprême est au dessus de toute action magique.

Chez les Bakongo, les ancêtres sont chargés de réguler le monde des vivants. Les ancêtres les plus puissants continuent d'être honorés par leurs sujets qu'ils ont quittés. Le cas contraire, une malédiction frappe ceux qui sont censés

honorer ces ancêtres. C'est une telle négligence qui est à l'origine des malheurs qui surviendront à Faatu, dans *Un bouquet d'épines pour Elle*.

Le monde des esprits est différent du monde humain. La mort constitue le passage du monde visible à celui des esprits.

Le village des ancêtres est un lieu où vivent les hommes qui ont vécu honnêtement, en respectant les lois des anciens avant de mourir. Ils sont les propriétaires de la forêt et de l'eau. Les malfaiteurs n'y résident pas.

Les rites de Kubandwa consistent à faire, d'abord, du profane ou nzizo (rs), un adepte. Ensuite, il s'agit de transformer un adepte en un « clerc », un « ministre ». Pour ces rites, il faut un parrain ou une marraine choisie par un oracle divinatoire. La cérémonie se passe dans le bois sacré. C'est un moyen d'établir l'union entre les adultes et les esprits.

La croyance aux esprits est présente chez les Mongo. En effet, le mâne qui se substitue à l'âme, après la mort, est respecté et honoré. Les Mongo sont chargés de distribuer aux mânes leur part de repas. On leur adresse des prières et les sacrifices, de poules en particulier, permettant de recueillir le pardon mais aussi le secours auprès des mânes.

La place accordée aux morts est importante dans la vie sociale des Bantu. L'étape de la mort est, pour eux, le prolongement de la vie, à un autre niveau.

L'Etre Suprême est considéré, chez les Bantu, comme la force, la puissance qui augmente « les autres forces ». Il n'est pas inclus dans les catégories des êtres ordinaires. Il est le Créateur de toutes choses. Les Bantu croient ainsi en un seul, contrairement aux anciens peuples de l'empire gréco-romain.

Pour Mulago, l'enfant naît naturellement noir, mais il devient réellement africain à l'âge adulte, grâce au respect des réalités africaines.

La religion traditionnelle joue un rôle important dans la culture bantou et négro-africaine en général.

3-Hamon, Philippe. —« Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique de récit*. — Paris : Editions du Seuil. — P115-180,1977.

Dans cet ouvrage, il s'agit d'étudier le problème des modalités d'analyse du personnage et de son statut.

Hamon signale que le personnage n'est pas seulement anthropomorphique. Il n'est pas exclusivement la représentation d'une forme humaine. Cela peut être le fonctionnement en énoncé d'une « unité » particulière.

Le personnage n'est pas nécessairement un système sémiotique exclusif et pour ce cas, Hamon a cité l'exemple des dessins animés. La notion de personnage reconstruit aussi le lecteur, en ce sens qu'elle constitue une activité de la lecture, mais aussi elle construit le texte.

Pour que la notion de personnage soit essentiellement un phénomène sémiologique, il faut qu'un système de communication soit mis en œuvre. Le champ d'étude sémiologique ne constitue pas toujours le projet de communication.

Hamon affirme qu'il existe une série de personnages référentiels : il existe les personnages historiques comme Richelieu chez Alexandre Dumas.

Outre les personnages historiques, il y'a les personnages mythologiques comme Vénus ou encore Zeus.

Les personnages allégoriques (par exemple l'amour, la haine) et sociaux (l'ouvrier ou le chevalier) sont dans l'ordre des différents types de personnages référentiels.

La qualification et la compréhension de ces personnages dépendent de la culture du lecteur car, comme le dit Hamon, « *ils doivent être appris et reconnus* » P.122

Les personnages embrayeurs marquent la présence de l'auteur, lui-même, du lecteur ou de leurs délégués, dans le texte. Ce sont des personnages « porte-parole ».

Les personnages anaphores ont pour rôle de véhiculer un rêve prémonitoire, une scène d'aveu ou de confidence, de prédiction, de souvenir, de citation des ancêtres. Ils sont chargés de faire passer un programme. Le personnage, considéré sur le plan sémiologique, est le support des conservations et des transformations du récit.

Philippe Hamon donne par ailleurs une définition du personnage. Pour lui, « le personnage est comparable à un mot rencontré dans un document, mais qui ne figure pas au dictionnaire, ou encore à

un nom propre, c'est-à-dire à un terme dépourvu de contexte.
(...) »P126.

Le signifié du personnage, encore appelé « valeur » du personnage par Saussure, ne constitue pas seulement la répétition (récurrence de portraits, de marques...) ou l'accumulation ou la transformation (c'est-à-dire d'un moins déterminé à un plus déterminé). Ce signifié établit aussi un rapport d'opposition d'un personnage vis-à-vis des autres personnages (un croyant face à un incroyant, un monde culturel et urbain face à un monde naturel et campagnard).

Le niveau de description du personnage est rapporté d'une manière intégrante ou composée. Il se définit par rapport à des personnages types qu'on appelle actant. Hamon donne la définition d'actant dans la terminologie d'E. Souriors dans la « Fonction » : c'est une classe d'acteurs, de personnages, définis par un groupe permanent de fonctions et de qualification originale et par sa distribution le long du récit.

Le signifiant représenté, prend en charge et désigne le personnage dans le texte. Il est encore appelé « étiquette ». les traits distinctifs de cette étiquette sont du ressort des choix stylistiques de l'auteur. Hamon donne comme exemple, un récit au passé et à la troisième personne où l'étiquette se focalise sur le nom propre, fourni de

sa marque typographique distinctive, la Majuscule et se distingue par la récurrence, la stabilité, la richesse et le degré de motivation.

Philippe Hamon considère le héros comme le personnage qui se consacre aux relations permises, à la culture et l'anti-héros, celui qui s'adonne aux relations interdites et exclues, à l'adultère.

L'étude du héros est considérée ici comme domaine inclus dans la rhétorique du personnage. Hamon donne l'exemple de Tomachevski qui affirmait en 1925 que la fable pouvait être créée sans le héros. Hamon nous apprend, par ailleurs, que cet auteur n'a pas réussi à faire la distinction entre le héros et le personnage.

L'auteur présente ensuite la relation personnage/description qui, parfois pose problème car le second est capable d'apparaître sous forme d'actant collectif, en ce sens que cet actant peut être un doublet du personnage, mais aussi un personnage à part entière. La description peut être vue comme un lieu privilégié de la métaphore.

L'ouvrage de Philippe Hamon nous permet de cerner la signification du personnage sous plusieurs aspects, en distinguant les différents types de personnages.

Bibliographie générale

1- Oeuvres du corpus

Ndao, Cheik Aliou (1972). - *Buur Tilleen*. - Paris: Présence Africaine

Ndao, Cheik Aliou (1983). - *Excellence, vos épouses!* - Dakar : N.E.A

Ndao, Cheik Aliou (1988). - *Un bouquet d'épines pour Elle*. -Paris :
Présence Africaine

Ndao, Cheik Aliou (1997). - *Mbaam dictateur*. - Paris : Présence Africaine.

2- Autres œuvres romanesques citées

Achebe, Chinua (1978).- *La flèche de dieu*. - Paris : Présence Africaine

Adiaffi, Anne Marie (1984).- *Une vie hypothéquée*. -Abidjan : N.E.A

Bâ, Amadou Hampaté (1973). - *L'étrange destin de Wangrin*. - Paris : UGE,

Coll. 10/18

Ba, Mariama (1979). - *Une si longue lettre*. -Dakar:N.E.A

Ba, Mariama (1984). - *Un chant écarlate*. - Dakar, Abidjan, Lomé:N.E.A

Badian, Seydou (1963). - *Sous l'orage*. - Paris : Présence Africaine

Badian, Seydou (1976). - *Le sang des masques*. - Paris : R.Laffont

Badian, Seydou (1977). - *Noces sacrées*. - Paris : Présence Africaine

Bebey, Francis (1967). - *Le fils d'Agatha Moudio*. - Yaoundé

BEN, Okri (1997). - *Etonner les Dieux*. - Christian Bourgeois

Beti, Mongo (1974). - *Perpétue*. - Paris : Buchel/ Chastel

Benga, Sokhna (1990). - *Le Dard du secret*. - CAEC : Khoudia Editions

Bugul, Ken (1999). - *Riwan ou le chemin de sable*. - Paris : présence
Africaine.

Dia, Malick (1985). - *Le balcon de l'honneur*. - N.E.A

DIENG, Mame Younouss (1997). - *L'ombre en feu*. - Dakar : N.E.A

Dumas, Alexandre (1995). – *Le comte de Monte Cristo*. – Paris : Pocket
Fantouré, Alioum (1984). – *Le cercle des tropiques*. – Paris : ed Silex
Hama, Boubou (1973). – *Le double d'hier rencontre demain*. – Union

Générale d'Editons

Kourouma, Ahmadou (1995). – *Soleils des indépendances*. – Editions le seuil

Koné, amadou (1997). – *Jusqu'au seuil de l'irréel*. – Abidjan

Laye, Camara (1953). – *L'enfant noir*. – Editions Plon

Loba, Aké (1970). – *Les fils de Kouretcha*. – éditions de la francité

Matiba, Jean Ikelle (1962). – *Cette Afrique-là*. – Paris: Présence Africaine

Menga, Guy (1977). – *Kotawali*. – N.E.A

Sadji, Abdoulaye (1954). – *Nini, mulâtresse du Sénégal*. – Paris : Présence

Africaine

Sassine, William (1979). – *Le Jeune homme de sable*. – Paris : Présence

Africaine

Sembene, Ousmane (1971). – *Les Bouts de bois de Dieu*. – Paris : Presse de

La Cité ; Press-pocket

Socé, Ousmane (1935). – *Karim*. – Paris: Nouvelles Editions Latines

Tansi, Sony Labou (1979). – *La Vie et demie*. – Editions le seuil

3- Autres œuvres citées (pièces de théâtre, essais, etc)

Ba, Amadou Hampaté (1957). – *Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*. – Paris

Présence Africaine.

Ba, Amadou Hampaté (1991). – *Amkoulel, l'enfant peul*. – Acte sud, Paris :

ACCT.

- Diop, Birago (1961).- *Les Contes d'Amadou Koumba*.- Présence Africaine
- Menga, Guy (1970). - *La palabre stérile*.- C.L.E
- Molière (1971). - *Le Bourgeois gentilhomme*. - Paris : Gallimard
- Molière (1972). - *L'école des femmes*. - Paris : Michel de l'Omeraie

4-Articles cités

- Berté, Abdoulaye. - « La technique romanesque de Cheik Aliou Ndao dans
Un bouquet d'épines pour Elle » in *Annale de la
Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°24,
UCAD.
- Berté, Abdoulaye. - « Islam noir et pouvoir maraboutique en Afrique noire »
In Revue Tunisienne Sciences Sociales. - Publication
De C.E.R.E.S ; 40° tirage, n°124.
- Calargé, Carla. - « La liberté en procès : une étude de l'univers social et
symbolique de Ramza d'Out el Koutoub » in *Identité
et altérité dans les littératures francophones*. -
Dalhousie French Studies ; Textes réunis par Driss
Assaoui. - volume 74-75, Spring Summer 2006.
- Diouf, Madior. - « La composition en abyme dans trois romans
sénégalais : *Karim*, *O pays, mon beau peuple* et *Buur
Tilleen, roi de la Médina* » in *Etudes littéraires*, volume
7, n°3.
- Ly, Amadou. - « Roman africain et personnages féminins

Révolutionnaires » in *Annale de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n° 11, UCAD.

Mourad, Stéphane. - « De l'identité salvatrice : la figure du narrateur dans le roman d'Amin Maalouf, *Léon l'Africain* » in *Identité et altérité dans les littératures francophones*. Textes réunis par Driss Assaoui.- volume 74-75, Spring-Summer 2006.

Sawadogo, Georges. - « Le double ancrage culturel dans la poésie de Pacéré : une exigence d'enracinement et D'ouverture au service d'un humanisme universel » In *Identité et altérité dans les littératures francophones*. – Textes réunis par Driss Assaoui. Volume 74-75 ; Spring-Summer 2006.

5-Ouvrages critiques

Albouy (1969).- *Mythes et mythologie dans la littérature française*.- Paris : Armand Collin.

Chevrier, Jacques.- « L'image du pouvoir dans le roman africain contemporain » in *L'Afrique littéraire*.- Paris : Payot.

Coussy, Denise (2000).- *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*.- Paris : Karthala.

Hane, Abdoulaye (1992). – *Fonction narrative du sentiment de l'honneur dans Buur Tilleen, roi de la Médina*.- Mémoire de

Maitrise. – Faculté des Lettres et Sciences
Humaines. – UCAD.

Kalidou, Mamadou (2004).- *Traitement littéraire de la dictature dans le roman
Negro africain d'expression française (1972-1987).*
-TH-Département Lettres Modernes, UCAD.

Kane, Mouhamadou (1982). – *Roman africain et traditions.* – Dakar : N.E.A.

Kesteloot, Lylian (2004). – *Histoire de la littérature negro- africaine.*-Karthala

Mboukou, J.P.Makouta (1983). – *Spiritualités et cultures dans la prose
romanesque et la poésie negro-africaine*
(de l'oralité à l'écriture). -N.E.A.

Ndiaye, Abdoulaye (2005). – *La société sénégalaise dans l'œuvre romanesque
De Cheik Aliou Ndao l'exemple de Buur Tilleen,
Roi de la Médina ; Excellence, vos épouses !et
Un bouquet d'épines pour Elle*-TH- Département
De Lettres Modernes. – UCAD.

Sunday, O.Anozié (1970).- *Sociologie du roman africain.*-Editions Auber
Montaigne.

6- Etudes générales

Amadou Hampaté (1972).- *Aspects de la civilisation africaine.*- Paris :
Présence Africaine.

Cornevin, Robert et Marianne (1970). – *Histoire de l'Afrique:des origines à la
deuxième guerre mondiale.* – Paris :
Payot.

Diop, Abdoulaye Bara (1981). – *La société wolof, tradition et changement*. –
Paris : Editions Karthala.

Diop, Abdoulaye Bara (1985). – *La famille wolof, tradition et changement*. –
Paris : Editions Karthala.

Hamon, Philippe (1977). – « Pour un statut sémiologique du personnage », in
Poétique du récit. – Paris : Editions du Seuil, P115-

Kesteloot, L (2007) ^{180.} – *Introduction aux religions d'Afrique Noire* –
Larousse, 1960- 1964. – *Grand Larousse Encyclopédique*. – Paris : Larousse. *Doukour, 15/4/11*

Ndao, Alassane (1997). – *La pensée africaine*. – NEAS.

Mérand, Patrick (1977). – *La vie quotidienne en Afrique noire*. – Paris :
L'harmattan.

Thomas, Louis Vincent et

Lum^heau, René (1969). – *Les religions d'Afrique noire : textes et traditions*
Sacrées. – Paris : Fayard, Denoël.

Van Eetvelde, Alphonse P. (1998). – *L'homme et sa vision du monde dans la*
traditionnelle négro-africaine. – Editions
Academia Bruylant.

Table des matières

Dédicace.....	P.2
Remerciements	P.3
Sommaire.....	P.4
Introduction	P.5
Plan de la thèse.....	P.8
Rédaction du premier chapitre de la première partie.....	P.11
Première partie : Circonstances du recours à la pratique religieuse..	P.12
Chapitre1 : La mortalité maternelle et infantile dans <i>Buur Tilleen</i>	
1-1 La grossesse adultérine de Raki.....	P.13
1-2 L'angoisse des parents.....	P.25
Résumé des séminaires et des exposés.....	P.32
Séminaire de M. Abdoulaye Berté.....	P.33
Exposés du séminaire de M. Berté.....	P.37
Séminaire de Mme Kesteloot.....	P.43
Exposés du séminaire de Mme Kesteloot.....	P.46
Bibliographie commentée.....	P.66
Articles critiques.....	P.67
Ouvrages critiques.....	P.77
Bibliographie générale.....	P.88