



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 7

Décembre 2023

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)
Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)
Professeur Babacar DIENG (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)
Professeur Xavier GARNIER (France)
Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)
Professeur Anthony MANGEON (France)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI (Gabon)
Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)
Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Cheick SAKHO, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI, Maître de Conférences (Gabon)
Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA
Lamarana DIALLO
Babou DIENE
Aimé GOMIS
Assane NDIAYE
Kalidou SY
Modou Fatah THIAM

Sommaire

Essais II de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste

Diokel SARR **1 - 16**

Les enjeux du « je » entre trajectoires individuelles et histoire collective dans *Le ventre des hommes* de Samira El Ayachi

Wafaa AIT KAIKAI **17 - 34**

Questions autour des auteurs des pierres sculptées de Gohitafla en Côte d'Ivoire

Bouyé André Alex IRIE Bi **35 - 50**

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

Momath NIASS **51 - 70**

Legacy of a French Colonial Language Policy and Planning: Re-assessing its Impacts on the Current Senegalese Language Education Policy and Planning

Moustapha FALL **71 - 88**

Pluralité des récits autour du « voyage nocturne » du prophète des musulmans et ancrages africains

Soufian AL KARJOUSLI **89 - 110**

La sublimation de l'idiotie dans le conte « *mona* », une stigmatisation de l'ostracisme culturel

Bernard TATO **111 - 124**

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

Ismaila NDIAYE **125 - 136**

The Centrality of Afrocentricity in the Challenge for African Renaissance

Kouakou M'BRA **137 - 154**

La vêtue en mode Signare, éléments d'une archéologie culturelle à Saint-Louis aux XVIII^e et XIX^e siècles

Aïssata Kane LO **155 - 172**

La brièveté dans la construction des stéréotypes de désastre sur la Côte d'Ivoire postcoloniale dans *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine

Séverin N'GATTA **173 - 186**

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Aimé GOMIS **187 - 202**

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

Serigne Mansour SOUMARE.203 - 218

**La poésie wolofal¹ de Mouhamadou Diaw :
structuration et création esthétique**

* * * * *

Momath NIASS
Laboratoire CERCLA²
Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal)
mboulsaxx@gmail.com

Résumé

Il s'agit ici de suivre la trajectoire du héros islamique, à travers la poésie religieuse en wolofal qui reprend quelques pans de sa vie, mais de montrer également que celle-ci est un acte de création esthétique. Le poète combine les mots, les sonorités et les rythmes pour évoquer des images, des sensations et des émotions. Sa maîtrise de l'art fait de lui un artiste soucieux, avant tout, de la beauté formelle.

Mots-clés : wolofal, structure, esthétique, sonorités, rythme.

Astract

It's about here is to follow the trajectory of the islamic hero through religious poetry in wolofal which covers a few sections of his life but also to show that poetry is an act of esthetic creation. The poet combines words, sounds and rythms to evoke images, sensations and emotions. His mastery of art made him an artist concerned above all with formal beauty.

Keywords : wolofal, structure, aesthetic, sounds, pace.

Introduction

Les marabouts guerriers, après leur échec face au pouvoir colonial, passèrent le flambeau aux religieux pacifiques et soufis qui firent jusque-là leurs adjuvants. Désormais, ces *cheikhs*³ cristallisent les valeurs nées de l'Islam confrérique et leurs exploits sont chantés par la communauté à travers des récits et des poèmes écrits en wolof⁴ à partir de l'alphabet arabe. Les textes sont pris en charge par des lettrés arabophones qui se muent en « griots du cheikh » à l'instar de leurs idoles qui incarnent le statut de « griot du prophète ». Selon Northrop Frye (1981, p. 16), « toute littérature est la mise en œuvre d'une mythologie c'est-à-dire d'un modèle verbal de la culture propre à une société », il s'agira de voir comment, à son tour, Mouhamadou Diaw, chanteur religieux, utilise le verbe poétique pour produire un texte littéraire qui présente Cheikh Ibrahima Niass dit Baye comme une figure mythique ? Nous avançons l'hypothèse qu'il

¹ Utilisé comme un verbe, le mot *wolofal* signifie écrire un texte wolof avec des caractères arabes (*ajami*). Employé comme un substantif, il désigne le texte écrit avec l'*ajami*.

² Centre de Recherches sur Critique Littéraire Africaine.

³ Guide spirituel ou maître accompli.

⁴ Ethnie du Sénégal parlant la langue du même nom, utilisée par la plupart des populations.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

nous plonge dans la vie socioreligieuse du marabout, mettant en exergue des événements de son parcours qui marquent l'exemplarité, qu'il chante une institution, l'Islam, incarné par un lieutenant de Dieu sur terre, un représentant de toute une communauté. En s'appuyant sur une démarche analytique et sociocritique, ce présent article s'appuyant sur cinq de ses poèmes dont elle tente de cerner la composition et de révéler quelques aspects liés à l'esthétique de la création verbale.

1. Structuration des poèmes

Tout texte peut être donc considéré comme le résultat d'une énonciation. Le repérage de la situation d'énonciation axé sur des questions (qui ? quand ? où ? comment ?) permet de comprendre les enjeux du texte. En effet, cette étude s'appuie sur des poèmes panégyriques écrits par Mouhamadou Diaw qui fait le récit de la vie de son guide, Baye Niass. Le corpus compte cinq poèmes, soit au total 942 versets :

- Poème I : Le seigneur des créatures (223 versets),
- Poème II : L'éloge de la *Fayda* (99 versets),
- Poème III : Le Géant de Médine (296 versets),
- Poème IV : Le père de Nourou Niass (154 versets),
- Poème V : Le voyage de Baye en Chine (170 versets).

La poésie hagiographique de Diaw s'apparente à l'épopée qui, selon Samba Dieng (2018, p. 68), « se présente comme une longue narration de faits historiques poétisés ou une fiction poétique soigneusement élaborée ». Les poèmes produits dans un contexte caractérisé par « un espace de mouvements et de sons auquel correspond un espace interne de sentiments et d'émotions » (D. Faye, 1999, p. 65), relatent et magnifient des événements qui fournissent matière à récit. Ceux-ci sont pris en charge et organisés par un narrateur, poète et médiateur entre l'histoire et le lecteur. La narration suppose une série de choix effectués par la voix qui la prend en charge. Celle-ci occupe une place à déceler par rapport à l'histoire.

Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, raconte l'histoire (L. Guillemette et C. Lévesque, 2016, p. 3). Dans le cadre de l'hagiographie, le récit suit la chronologie de l'histoire du saint. Autrement dit, le narrateur décrit une succession de faits qui s'enchaînent allant de la naissance du cheikh (ou bien avant même) jusqu'à sa mort, en prenant

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

en compte son enfance, son initiation, la proclamation de sa voie, son exil, la fondation de sa nouvelle cité où il garantit et propage les lois divines.

Auteur et responsable de la production du récit d'événements sur la vie du saint et de la matière narrative qui la constitue, le poète Diaw assume l'instance narrative première qui appose son nom dans son texte comme il est également la seconde instance qui raconte l'histoire ; il est donc auteur et narrateur comme le montrent ces passages ci-dessous tirés des poèmes du corpus :

C'est moi Mouhamadou Diaw, un condisciple, je vais vous faire l'éloge
de Cheikh Al Islam (Poème I, Prologue).

Au nom d'Allah, je reviens encore pour composer des poèmes,
À l'instar de celui qui faisait l'éloge de Ndiol Makka, ô mon Dieu !
Toi Ahmadou Diaw, fils de Moussa Diaw, chante-moi Barhama.
L'héritier doit ressembler à celui de qui il a hérité par la volonté de Dieu ! (Poème II, V. 1- 4).

Louange à Allah, je suis un disciple,
Barhama, tu es la porte du savoir.
Porte du savoir, abreuve-moi, je suis ton disciple,
J'essaie d'emboîter le pas à Amadou Bousriyou (Poème III, V. 6-9).

Je chante le père de Nourou Niass, il est le sauveur de la religion (Poème IV, V. 1).

Revendiquant, de façon directe, ce désir de produire un texte pour faire connaître son guide spirituel, le poète Diaw intègre son nom dans son récit par une auto interpellation, devoir intrinsèque, et par un appel à une intervention auprès du *cheikh* dans l'élaboration de son énoncé. Dans ces versets ci-dessus, Diaw dévoile aussi son objectif et sa volonté de suivre les pas des chanteurs-laudateurs du prophète Mouhamed et des saints de l'Islam. À l'instar de ses prédécesseurs, il se déclare *serviteur du serviteur du prophète*. Cette pratique a été initiée par les marabouts qui utilisaient des formules comme « *le serviteur du prophète a dit* » ou « *un petit esclave d'Allah a dit* »⁵.

Adoptant la narration extradiégétique même s'il intervient ponctuellement dans son énoncé et un point de vue omniscient correspondant à une focalisation zéro, le poète Diaw, disciple qui fait allégeance au *cheikh*, connaît tout de l'histoire qu'il raconte. Il détient ainsi, de façon illimitée et infaillible, toutes les informations nécessaires pour la composition de son texte. C'est ce qui fait dire à Aurora Aragon (1987, p. 205) :

Les narrateurs des chansons ont un savoir illimité. Ils connaissent non seulement toute l'histoire qu'ils racontent mais aussi les antécédents et les suites, les pensées et les réactions des personnages. Ils affichent une totale omniscience et dominent non seulement le temps de

⁵ Bassirou Dieng, « L'entretien » du 13 février 2017, une émission animée par Sada Kane sur la 2STV, télévision sénégalaise.

La poésie wolof de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

l'histoire qu'ils racontent, mais aussi les faits antérieurs qui commandent cette histoire et ce que l'avenir réserve à ses héros.

Cette omniscience donne aux narrateurs une force de décision sur leurs personnages et leur permet d'organiser, de diriger, d'administrer leurs énoncés comme ils le désirent. La poésie religieuse *wolof* prend en charge un récit principal retraçant la trajectoire d'un saint homme, élu de Dieu. Mais à l'organisation interne de l'énonciation se greffent d'autres épisodes qui la rendent plus forte, plus compréhensible, plus touchante, capable d'exercer une influence sur la sensibilité du lecteur-auditeur.

Selon Jean Kaempfer et Filippo Zaugh (2003, p. 2), « les énoncés narratifs prennent en charge une histoire, à savoir une intrigue et des personnages situés dans un univers spatio-temporel ». Le poète Diaw, dans ses textes, commence par un protocole énonciatif dont les éléments fixent son projet à savoir chanter les louanges de Baye Niass. C'est ainsi qu'il dit :

Amadou Diaw, sois plus ambitieux et médite encore,
Et dis aux créatures qui est mon idole.
Il faut parler wolof pour que ceux qui ne comprennent pas l'arabe et qui ignorent
son parcours sachent qui il est (Poème I, V. 10 -12).

Prêtez-moi une oreille attentive, je vous parle de sa naissance et des merveilles
qui l'ont accompagnée,
Allah en est le témoin, vous saurez qui est Barhama, ô mon Dieu ! (Poème II, V. 11-12).

Ah ! Vous les hommes,
Je vous invite à sortir de votre torpeur, en vous parlant d'un géant, élu de Dieu,
ne soyez pas méchants.
Vu les raisons qui ont poussé Dieu à l'élire avant la création du monde, ce n'est
pas par méchanceté qu'on peut briser cet élan (Poème III, V. 10-12).

Le personnage apparaît, dès le début du texte, par l'évocation de son nom. Le protocole comporte des informations sur son identité, un géant, un élu de Dieu ; évocation caractérisant l'énoncé élogieux.

Après le protocole énonciatif, le poète met l'accent sur l'intrigue qui parcourt, de façon chronologique, les événements, du défi et du conflit à une résolution finale. Le guide religieux suit une trajectoire telle que la préconise l'auteure-théoricienne Michèle Toucas-Bouteau. Parlant du personnage du récit hagiographique dont la poésie de Diaw épouse le canevas, elle précise (2001, p. 155-156) :

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

Le schéma type de sa vie est le suivant, avec quelques variantes : né de parents pieux, il est initié à la religion très tôt, respecte le jeûne, ne s'adonne pas à des jeux d'enfants et apprend tôt à lire et à écrire en étudiant les saintes Écritures. Il s'isole souvent et médite sur le caractère de l'existence humaine (...), il se retire dans des contrées désertiques où il fonde un monastère. Rejoint par des compagnons, il se retrouve à la tête d'une véritable communauté qu'il guide. Il se trouve confronté à diverses tentations et manifestations et en sort victorieux.

Les parents sont présentés comme des personnages jouant un rôle providentiel, au service du destin. L'histoire du père de Baye Niass, Abdoulaye Niass est racontée au poème I (V.38-110). Il est le symbole du saint, « un guide religieux ayant les attributs du savoir et de la force mystique » (B. Dieng, 2003, p. 104), un patriarche « incarnation de la symbiose des valeurs islamiques et africaines traditionnelles » (A. Diaw, 2018, p. 25) et un « rempart contre la violence et l'arbitraire des *ceddo*⁶ et du colonisateur » (C. A. K. Mbaye, 2011, p. 1).

Diaw lui fait un clair portrait moral dans son premier poème :

[Grand père Abdoulaye] était réputé bon pratiquant de sa religion,
Il était neutre et se conformait à la loi islamique (V. 39 - 40).

Le roi Bâhène le nomma *cadi* dès leur première rencontre (V. 46).

Il incarne les valeurs du groupe dans la plus grande dévotion et reste un mythe auquel se mire la génération des fils. Par contre, le poète n'insiste pas trop sur la figure de la mère. Il y a juste sept versets qui lui sont consacrés.

Quatre versets (41 - 44) font allusion à elle au poème I :

Avec cette lumière, il alla s'implanter au Djolof chez ses parents.
Il y épousa notre grand-mère Astou Diankha,
Qui fut la meilleure femme de sa génération.
Parmi les Diankha, elle a très tôt su faire la différence pour être victorieuse.

Et trois versets (44 - 46) de félicitations lui sont dédiés au poème III

Grand-mère Astou Diankha, tu as vaincu, redresse-toi, ta cuisson est prête.
Elle ne s'est jamais querellée, ni battue.
Elle ne s'est jamais fâchée, en ce que l'on sache.

Ses sacrifices et son labeur au domicile conjugal où elle est en compétition avec ses coépouses ont des répercussions positives sur sa progéniture car elle enfantera le héros promu aux destinées de la communauté.

⁶ Le non converti à l'Islam, détenant un pouvoir traditionnel fondé sur la féodalité et la violence.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

En outre, dans le fil de sa narration, le poète évoque l'évolution de son récit-éloge avec un moment stable où le patriarche Abdoulaye Niass couve la famille. Après qu'il tira sa révérence, survint un éclatement du groupe à cause de la proclamation de la *Fayda*⁷ par Baye Niass ; élément qui perturbe le calme de départ et crée une situation instable. Ainsi advint une série de réactions à cette perturbation comme l'expulsion du fils, Baye Niass, réfractaire aux ordres du fief paternel. Il s'exile, devient un *laman* (propriétaire terrien) et fonde une autre cité pour promouvoir sa voie qui enregistre la participation de personnages qui l'aident à accomplir sa mission (adjuvants) mais aussi qui s'opposent à la réalisation de son projet (opposants) devant qui il triomphe et accomplit brillamment sa mission.

Les circonstances de son appel ne sont pas anodines. Il ne s'engage pas seul dans sa mission, car il reçoit une aide surnaturelle (Dieu, les Anges) qui s'érige comme une figure protectrice qui le prépare à affronter l'adversité des épreuves à venir. Ces versets témoignent cet itinéraire :

À l'âge de trente ans, il se dit détenteur de la Faydou.
C'est lors d'une fête de Korité que le conflit éclata.
Tous ses parents s'insurgèrent contre lui et l'expulsèrent (Poème I, V. 115 - 121).

Lors d'une fête de Korité, à l'heure de *yoor-yoor*⁸, Mineka décida de s'exiler.
Les disciples l'accompagnaient vers Sam, oh Dieu !
Dieu envoya l'Ange Gabriel qui descendit et lui ordonna :
« Va fonder la cité de Médine, ainsi tu vivras longtemps » (Poème II, V. 69 - 71).

La fondation d'une nouvelle cité, selon Alain Boureau (2011, p. 64), fait de lui un guide devant assurer aux populations une stabilité physique, spirituelle et temporelle. Le héros islamique, « au début, il est en position de faiblesse, mais vers la fin, il connaît un grand succès qui est le fruit de la persévérance, malgré une opposition très farouche basée sur une jalousie ou une différence idéologique » (M. F. Thiam, 2013, p. 5). Les allégeances enregistrées constituent l'établissement d'un lien, d'un transfert de compétence entre l'aspirant et le *cheikh* qui est déjà un maître accompli, une légende, un héros

⁷ C'est une voie prophétisée par Cheikh Ahmed Tijaan, initiateur de la Tijâniyya. Le terme signifie littéralement « flux » ou abondance de « grâce divine ». Baye Niass en est le révélateur en 1929 et en fait un lieu de massification de l'Islam et de la confrérie tijaan mais aussi un espace d'éducation spirituelle, révélant des modèles ascétiques et moraux.

⁸ Il s'agit d'une indication temporelle qui renvoie à une fourchette de la journée, entre 10h : 30 et 12h.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

doté d'une compréhension pure, maîtrisant le soi avec fermeté, détaché du son et des autres objets, abandonnant amour et haine, demeurant dans la solitude, mangeant peu, contrôlant la parole, le corps et l'esprit, constamment engagé dans la méditation et la concentration, cultivant l'affranchissement de la passion, renonçant à l'amour propre et au pouvoir, à la fierté et la convoitise, à la colère et à ses biens, paisible en son cœur, libre de son « ego », il se rend digne et capable de s'unir à l'impérissable (J. Campbell, 1978, p. 18).

Dans cet espace qu'il crée, il y professe la parole de Dieu jusqu'à sa disparition, moment marquant la fin de sa mission. Il s'en va en confiant ses volontés aux figures majeures qu'il a formées, continuatrices et propagatrices de l'idéologie nouvelle. Cette instance est ainsi évoquée par le poète :

La quatrième semaine, arriva l'heure fatidique, un samedi, le soleil était au zénith.
Cela coïncida au mois de sa naissance, Radjab, voilà la bonne information.
Ce jour, le Messenger d'Allah s'était présenté, accompagné de son petit-fils
Cheikhou Tidjane.
Grand-père Abdoulaye s'était présenté en compagnie de toute la famille qui
faisait le zikr.
Asrafil arriva comme un éclair, il le salua et lui dit : « Toi, Khaliloulah, Niass,
C'est le Seigneur qui m'a envoyé prendre ta sainte âme ».
Barhama le remercia et lui dit : « Accomplis ta mission, je désire rencontrer
mon Seigneur,
D'ailleurs, c'est ce que je préfère » (Poème III, V. 268-275).

La disparition du saint homme est vécue comme un jour de fête pour lui. Ainsi, il voit anges, prophètes et saints venir le chercher. Et, « à ces noces de l'esprit, sont conviés des hôtes visibles, mais aussi invisibles que le mourant voit défiler devant lui », soutient Eric Geoffroy (1998, p. 25).

De plus, on peut ajouter que l'évocation de sa disparition épouse les traits du *marsiyya* tel que le définit Cheikh Amadou Kabir Mbaye (2011, p. 100) « texte écrit pour exprimer, sans exagérer, son angoisse, sa détresse, voire sa peur à la suite de la disparition d'une personne. Elle met en exergue les qualités du défunt. Il chante son courage, sa bonne conduite, le donnant en exemple à la postérité ». Il s'agit de moments élogiques doublés de forts instants de louanges « le plus grand moteur de la poésie » (Paul Claudel, 1963, p. 81).

Par ailleurs, force est de reconnaître que les poèmes de Diaw embrassent des structures différentes qui n'entachent pas leur complémentarité, parce que mettant en évidence l'exhaustivité des faits liés à la vie du saint.

Le poème III dévoile une structure enchâssée où les événements racontés (la présentation des premiers disciples, l'élection divine, le portrait physique et moral, la disparition du *cheikh* - évoquée dans ce seul poème) montrent la singularité d'un saint qui endosse l'héritage prophétique. Ces versets témoignent ces faits :

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

Grand-père Abdou Niang est l'océan, Cheikhou Satou, les poissons.
El Hadji Mbaye, le sage, ses œuvres ont ému les Mecquois (Poème III, V. 155-157).

C'est Dieu qui l'a choisi avant de créer ce monde et en a fait le khalife du
prophète Mouhamad (Poème III, V. 208).

Il a le savoir d'Adam et la douceur de Cissa.
Il était plus beau que Youssef, ses hôtes ne l'auraient jamais contemplé assez.
Il avait la foi de grand-père Ibrahima et la volonté d'Ishakha,
Il avait la générosité d'Ismaël, Niass Gumba, qu'il fut serviable !
On lui avait donné la force de Noé,
Il avait la résilience de Job (Poème III, V. 211-217).

El Hadji Ass, je vous présente mes condoléances, le Khoutbou est parti, il était parfait.
(Poème III, V. 243).

Le poème IV est une chanson purement élogieuse. Le poète met en évidence une figure messianique qui surmonte les épreuves auxquelles il est confronté en enchainant les triomphes à Fez, à Médine et en Chine comme le montrent ces passages :

Baye Niass, le chef des gnostiques, Niass, c'est le Seigneur qui t'a élu.
Je chante le père de Nourou Niass, il est le sauveur de la religion.
Venir se soumettre à Baye, c'est une façon de se conformer à ce que disent
les hadiths contenus dans les livres (Poème IV, V. 35-37)

Baye Niass, c'est toi le parfait et c'est à toi de formuler des prières.
Tu es allé à la Mecque pour prier et Allah le Seigneur a exaucé tes prières,
Les nuages de déchaînèrent et il se mit à pleuvoir des averses.
(Poème IV, V. 81-83)

Cheikh Baye, tu es parti à Fez pour rendre visite à Cheikh,
Ceci est un événement inédit, je jure que c'est Baye qui l'a fait.
Cheikh Baye, tu es allé en Chine,
Les Chinois dirent : « Allons voir cet hôte savant pour lui poser des questions ».
Mais en face de lui, on ne pose jamais de questions, on dit juste : « J'accepte ! ».
(Poème IV, V. 119-12)

Au poème V, nous avons un récit dont les séquences s'enchaînent. Les épisodes se succèdent de façon linéaire, sans s'imbriquer les uns dans les autres. Le récit du voyage en Chine est articulé comme suit : le départ, l'itinéraire, l'arrivée, le discours dont il ne dévoile pas le contenu, le retour et l'accueil triomphal.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

Le poète-narrateur insiste sur l'aura universelle du *cheikh*. Par contre, il y a un mini hommage qu'il rend à Barham Diop, secrétaire particulier de Baye Niass et son accompagnateur durant ce périple (Versets 99-105) mais aussi à son mentor Ibou Diouf, panégyriste de renommée de Baye Niass (versets 164-169), pionnier du *wolofal* niassène. Voici quelques versets illustratifs de l'itinéraire du *cheikh*, lors de son voyage en Chine.

Il ordonna encore à Sidi Aliou Diagne : « Dis aux fidèles que je les informe de mon départ », Sidi Barham [...]
Il descendit à Paris et se prépara pour un autre embarquement, il voulut voir le Directeur, son sympathisant Amath Djim Guèye, Sidi Barham [...]
Le télégramme arriva à Londres et annonça : « Soyez prêts, le grand Cheikh viendra ici, aujourd'hui », les partisans de Barham [...]
Le télégramme arriva à la capitale d'Égypte, ce jour-là, il y a eu une joie collective là-bas, Sidi Barham [...]
Le télégramme parvint à Beyrouth, on dit : « Soyez prêts, Rouhoul Khoutsy sera parmi nous aujourd'hui », Sidi Barham [...]
À la fin du séjour, Mineka leur fit ses adieux en leur disant : « Dans quelques instants, je pars pour Karachi », les disciples de Barham [...]
À la fin du séjour, Mineka fit ses adieux et formulant des prières pour eux, il leur dit : « Je vais à Bangkok », Sidi Barham [...]
À la fin du séjour, Mineka fit ses adieux et formulant des prières pour eux, il leur dit : « Je dois partir pour Hong Kong », Sidi Barham [...]
Après son séjour, Mineka fit ses adieux et formulant des prières pour eux, il leur dit : « C'est Katong ma prochaine destination », Sidi Barham [...]
Après son séjour, Mineka fit ses adieux et formulant des prières pour eux, il leur dit : « Je continue sur Pékin, la capitale », Sidi Barham [...]
Le gouvernement fit une large diffusion de son discours pour le peuple, ceux qui n'étaient pas présents le lurent et en profitèrent, Sidi Barham [...]
(Poème V, V. 8, 26, 31, 37, 43, 52, 60, 65, 69, 75, et 114).

Dans le *wolofal* de Diaw, le statut religieux du *cheikh* est dévoilé à travers la langue wolof qui révèle toutes les dimensions esthétiques de la poésie orale africaine. Le poète devient un rhéteur, un esthète qui recherche le beau

2. Création esthétique

Science du beau, l'esthétique permet de révéler le texte à travers ses dimensions formelles incluant les figures stylistiques, sonores, rythmiques, etc. L'œuvre poétique de Mouhamadou Diaw est caractérisée par un style simple. La sobriété est un élément de langage propre aux énoncés hagiographiques truffés de figures rhétoriques qui révèlent l'art de l'éloquence de l'énonciateur. Et donnent au texte une force d'évocation et de persuasion. Dans la poésie de Diaw, nous pouvons déceler :

- Des figures d'analogie

Celles-ci établissent une relation entre deux éléments afin de montrer leurs ressemblances. Il s'agit de :

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

• **La comparaison** qui rapproche deux éléments grâce à un terme de comparaison (comme, ainsi que, tel, semblable à, de même, etc.) afin de mettre en évidence une correspondance, une caractéristique qui leur est commune. Cet exemple le révèle :

Barhama fut comme un soleil dans la famille (Poème I, V. 91).

Dans cet exemple, trois unités sont présentes : le comparé (Barhama), le comparant (un soleil) et l'outil de comparaison (comme). Cette comparaison a un caractère expressif cherchant à attirer l'attention du lecteur sur la personnalité singulière du cheikh qui est assimilé à une réalité concrète (le soleil). Le poète porte un jugement valorisant sur le marabout qui se distingue des autres et constitue un véritable phare qui illuminerait le monde. Dans cette même veine, le *cheikh* est assimilé à une lumière dans ce verset :

Ses **lumières** se soulevaient **comme** des **vagues** ravageant tout sur leur passage.
(Poème III, V. 67).

Le *cheikh* suscite un éveil, un rayonnement spirituel, faisant passer de l'aveuglement à l'illumination, de l'ignorance à la connaissance vraie. La comparaison (soleil, lumière) met en exergue une opération mystique qui traduit la puissance et la vision du *cheikh* orientées vers un esprit qui éclaire la pensée et la condition humaine. Le *cheikh* apporte la lumière à son peuple frappé de cécité.

• **La métaphore** est une comparaison dans laquelle l'outil de comparaison est supprimé. Il s'agit d'une comparaison implicite qui assimile l'objet que l'écrivain veut peindre à celui auquel il le compare. Elle repose sur une analogie avec une autre réalité. Cette assimilation peut s'opérer à l'aide de l'auxiliaire être, mais aussi de la juxtaposition comme nous le notons dans ce verset : « Je jure que tu es **un immense océan, le Seigneur des créatures** » (Poème III, V. 117).

Ces métaphores illustrent le mode de représentation ou le statut du *cheikh*. Le poète produit un texte élogieux, par conséquent la métaphore de l'océan ne peut être analysée que sous un angle positif connotant une vaste étendue qui, grâce à sa profondeur et sa richesse offre beaucoup de possibilités : l'accès au savoir ; lieu de renaissance où pourraient donc s'estomper l'égarement et la déperdition. « Seigneur des créatures » est un titre qui le place au-dessus de tout. Ceci peut se comprendre d'autant plus que le poète le considère comme une réincarnation de la figure prophétique, dénommée ainsi. En outre, par l'apposition, la métaphore garde sa

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

force poétique et traduit la vision singulière et suprême que le poète a du *cheikh* dans ce verset :
« Le **chef des gnostiques**, Niass, c'est le Seigneur qui t'a élu » (Poème IV, V. 39).

En effet, cette métaphore témoigne de sa maîtrise du monde ésotérique où se déploie un savoir mystique qui comble le besoin spirituel des aspirants. L'usage de la métaphore filée pour énumérer les premiers disciples qui ont adhéré à la cause du *cheikh* est fréquent dans le corpus. Ces derniers, par leur rôle, constituent des locomotives, des relais pour la transmission du message du guide religieux. Les premiers disciples sont présentés avec leurs attributs.

Les gars, un bateau a accosté pour transporter les héros des courants idéologiques.
Allons demander un billet auprès de Baye car **le navire** est à Médine.
Notre père **El Hadji Mouhamad Seynabou Niass** est le **moteur**,
Notre grand-père **Abdou Niang** est le **plancher**, il est tributaire des croix saintes.
Aliou Cissé est le **ventilateur** qui rafraîchit le moteur,
De petite taille, il est plus grand que les élancés, son nom surpasse Koursiyou.
La dynamo qui alimente le saint bateau en électricité,
C'est **Ibra Fall**, il a les attributs d'un véritable saint.
Les **lampes** sont **Aboubacre**, le croyant, votre frère a devancé les autres.
Niass Gumba, lui, il a les qualités de saint.
Cheikh Omar Touré est le **volant**, l'héritier de Foutiyou,
Obéissant toujours aux ordres, fidèle à l'idéologie, il atteindra la demeure sainte.
Donc, **El Hadji Mbaye** est le **facteur**, tous les passeports sont avec lui,
Qui désire partir, qu'il aille le voir pour son billet, voilà une preuve de sainteté.
(Poème III, V. 127-140).

Ils constituent les éléments du « navire » qui transporte les adeptes de la nouvelle voie. Cette image conçoit une métaphore en vogue où tous les disciples embarquent dans le même bateau. L'analogie du navire avec un pilote, le *cheikh*, instaure une conception particulière de l'initiation comme navigation. Cette vision bien réelle que se fait Diaw de la gouvernance des aspirants requiert une aptitude technique et un savoir précis accessible et transmis par le *cheikh*. Mamoussé Diagne (2005, p. 29) souligne dans ces textes en *wolofal* un « fort coefficient de métaphoricité » à valeur illustrative, permettant également d'exprimer les analogies, les correspondances, les harmonies secrètes constitutives du regard poétique et de créer un univers nouveau plein d'énigmes à élucider.

• **La personnification** attribue à des entités abstraites, à des éléments inanimés ou à des animaux, des caractéristiques, des traits de comportement, de pensée ou de sentiment propres aux humains. Le *cheikh* étant considéré comme le sauveur de la communauté, son apparition est attendue et célébrée par toutes les créatures. Ceci constitue une preuve de son élection divine et annonce sa mission comme nous le voyons dans ces versets :

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

Ce fut un mercredi du mois de Mawloud que les lumières jaillirent,
Tous les **djinns** et les **diabes** lui **dirent** : « Vous êtes une aubaine », ô mon Dieu !
Les **oiseaux dirent** : « En toute vérité, la meilleure des créatures est venue ! »
Les **arbres** se balançaient et **disaient** : « Vous êtes le vrai », ô mon Dieu !
Les âmes des créatures en symbiose avec les **vagues** des mers **résonnèrent**,
À telle enseigne que les **poissons se mirent à dire** : « Vous êtes le prospère, ô mon Dieu !
(Poème II, V. 15-20).

La personnification s'effectue quatre fois à l'aide du verbe « dire » et une fois avec le verbe « résonner ». Le poète colle à ses éléments de la nature et non humains un masque humain en les faisant parler. Cette figure analogique qui permet de donner des qualités humaines à des éléments qui n'en ont pas cultive le fantastique, la surprise et le merveilleux qui sont des traits fondamentaux de la littérature orale, « espace fluide et instable » (M. Diagne, 2005, p. 33).

La popularité du *cheikh* est reconnue, car il exerce une fascination sur toutes les créatures, exaltées et enthousiastes (djinn, diables, oiseaux, arbres, poissons) qui lui confèrent la légitimité (aubaine, vrai, prospère). Leurs réactions traduisent une puissance évocatrice qui célèbre et attribue au *cheikh* une aura démesurée.

- Des figures d'amplification

Elles donnent au texte une force d'évocation et d'intensification. Il s'agit de :

- **L'hyperbole**, une exagération, une amplification des faits relatés, produite grâce à l'utilisation de nombreux procédés :

- Par une forte négation (plus jamais, personne) qui exprime l'absence complète, la quantité nulle d'un quelconque être humain qui soit mesurable au *cheikh*. Diaw, dans ces versets, insiste sur le caractère unique de son personnage, Baye Niass et participe à son idéalisation (le seul).

Personne n'a connu quelqu'un de **semblable** (Poème I, V. 18).

On ne verra plus jamais une personne comparable à Ndiol Médina ! (Poème III, V. 15).

Oh ! **il n'y aura plus jamais** quelqu'un de semblable à Baye !

Il n'y en aura plus jamais, il n'y en aura plus jamais ! (Poème IV, V. 7-8)

Faire d'un homme pauvre un richard,

Le père de Nourou est **le seul** qui ait ce pouvoir (Poème IV, V. 58-59).

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

- Par des assimilations pompeuses qui dépassent l'entendement, en voulant faire intervenir le *cheikh* à une époque où il n'a pas vécu. La bataille de Badr est bien antérieure à l'avènement au monde du marabout.

Barhama, tu nous **as donné Aliou et compagnie, le jour de Badr**

Le jour où Ndiol Makka livrait bataille aux ennemis (Poème III, V. 47-48).

- Par la présentation des choses bien au-dessus de ce qu'elles sont réellement. Le poète affirme que le *cheikh*, en Chine, a tenu un discours repris par un nombre impressionnant de pays du monde à une époque où la technologie n'était pas si développée.

Toutes les stations radiophoniques **du monde l'avaient capté** (Poème V, V. 129).

Là, l'hyperbole dépasse la croyance et la mesure et heurte la vraisemblance.

• **La gradation**, une énumération de termes ordonnée selon une progression, dans l'intensité, évoquant une idée similaire. Elle peut être ascendante ou descendante.

La gradation ascendante ou croissante montre des termes de plus en plus forts comme nous pouvons le voir dans ces versets :

Il **a formé** des savants qui ont impressionné le Caire,

Il **a rehaussé** la race noire et purifié les pratiques religieuses,

Il **a enrichi** des lignées qui n'ont jamais connu la richesse.

Il **a intronisé** des personnes dont les ancêtres n'ont jamais entendu le mot daali.

(Poème I, V. 147-150)

De la formation à l'intronisation (a formé, a rehaussé, a enrichi, a intronisé), le *cheikh* rend service à la communauté à qui il procure des bienfaits.

Cependant, nous pouvons aussi noter à travers les textes, une gradation descendante ou décroissante, c'est-à-dire celle où les termes sont de moins en moins forts, même si elle est moins usitée par le poète. À travers la gradation descendante, les sentiments éprouvés par les talibés endeuillés deviennent de moins en moins forts. Elle prend en compte la charge émotionnelle qui passe d'une forte évocation qui renforce l'énormité de la perte, affectant les organes de sens des disciples à un effet dramatique qui traduit simplement leur état de choc comme nous le notons dans cet exemple :

El Hadji Ibra Fall **s'évanouit**, Cheikhou Satou **eut l'air d'un fou**,

Cheikhou Omar Touré **resta muet**, toutes les créatures **furent abasourdies**.

(Poème III, V. 289-290)

La gradation est un procédé oratoire d'insistance ou d'amplification qui crée un rythme et un effet persuasifs, mais permet également de présenter de manière concentrée et saisissante la progression de l'idée exprimée à des degrés divers.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

- Des figures d'atténuation

L'atténuation est un procédé d'écriture qui rend plus faible le degré des idées et des mots. Elle adoucit la réalité qu'elle présente. Parmi ces figures, nous distinguons :

• **L'euphémisme**, forme atténuée, il est perceptible dans les passages du corpus où le poète évoque les dernières instances du saint. Il est exprimé de diverses manières :

- Par le saint lui-même : Au poème III, quittant Médine, son fief pour aller se soigner à Londres, il passe au mausolée de son père et lui adresse un message, par le procédé de la prosopopée, cette prétention à communiquer avec les morts : « Père, **j'arrive**, j'ai reçu les ordres de notre Seigneur (Poème III, V. 252).

Parfois, il répond à Asrafil, l'Ange de la mort, qui lui dit : « Toi, Khaliloulah, Niass, c'est le Seigneur qui m'a envoyé prendre ta sainte âme » (Poème III, V. 272).

Baye lui dit : « Accomplis ta mission, je **désire rencontrer** mon Seigneur » (Poème III, V. 273). Les verbes ou groupes verbaux euphémiques (j'arrive, je désire rencontrer) montrent l'atténuation de la réalité jugée déplaisante. Le *cheikh* déclare et souhaite sa fin sans éprouver un trouble ou un embarras qui lui fait perdre la raison et les facultés de l'âme.

- Par le narrateur ou un personnage comme en témoignent ces exemples :

Le Khoutbou est **parti**, oh ! Barhama, l'être digne de respect ! (Poème I, V. 14).

Dieu envoya l'ange **prendre son âme** (Poème III, V. 158).

Son âme **s'envola** au royaume saint (Poème III, V. 280).

La disparition du *cheikh* est annoncée différemment à travers des expressions indirectes et adoucissantes comme : parti, prendre son âme, s'envola. L'euphémisme traduit une précaution oratoire qui permet au poète d'évoquer la mort du *cheikh* avec pudeur et politesse.

• **La litote**, une figure stylistique qui consiste à dire moins pour suggérer davantage. Elle semble atténuer un effet, mais sous-entend plus qu'elle ne dit et est souvent repérable :

- Par sa forme négative que nous trouvons dans ce verset : « Dieu **n'a pas** de **cachette** » (Poème II, V93). La litote est marquée dans cet exemple par la négation grammaticale (ne pas) et celle lexicale (cachette). Dieu. Le poète veut simplement dire implicitement que Dieu n'est pas invisible ; il est apparent, il est partout.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

- Par une fausse atténuation que nous rencontrons dans ce verset : « Il passa le témoin à Abdoulaye, son fils aîné (Poème III, V. 254). Le poète semble dire plus, car il annonce la fin de la mission du *cheikh* de manière implicite, en désignant, par le fait même, son héritier.

- Des figures de construction

Elles agissent sur la langue notamment sur la syntaxe et créent un effet de sens et de sonorité. Parmi ces figures, nous notons :

• **L'anaphore**, une figure rhétorique qui favorise un leitmotiv sémantique et sonore pour attirer l'attention du lecteur sur une notion essentielle. Le poète Mouhamadou Diaw l'utilise pour mettre en exergue les œuvres du *cheikh* qui assure la formation des talibés :

Niass, **tu as abreuvé** la région du Sine et du Saloum,
Tu as abreuvé la Casamance et la Gambie jusqu'à l'extase des Socé et des Djola.
(Poème I, V. 129- 131)

L'anaphore crée ici un effet rythmique et sert à construire des énumérations binaires. En mettant en valeur le mot répété (abreuvé), le poète insiste sur le rôle que le *cheikh* a joué dans la transmission du savoir mystique en assouvissant la quête de ceux qui ont souffert de la soif spirituelle. L'anaphore met parfois en exergue la fonction du *cheikh* :

Tu **as éduqué** des hommes et des femmes, des rois et leurs sujets,
Tu **as éduqué** des captifs et leurs maîtres, des guides religieux
et leurs disciples (Poème III, V. 218-219).

Les verbes repris dans ces passages (abreuver, éduquer) renforcent l'image que le poète a du *cheikh* dans le but de convaincre. Ce dernier est un donateur qui offre ses compétences aux créatures. L'anaphore épouse également les contours de l'oralité. Elle donne l'effet d'une incantation qui met en exergue le style du poète-orateur et rythme l'énoncé afin d'imprimer dans la mémoire du lecteur les informations délivrées :

C'est toi qui étais venu de Médine,
C'est toi qui brandissais *Dun Xaaf* ⁹,
C'est toi qui nous avais incités à aller au front,
Niass, **c'est toi qui** avais effondré Abou Dial, le maudit (Poème III, V. 50-53).

Ce passage est une sorte de sommation laudative qui rappelle l'attitude du griot traditionnel face à son *geer* (*noble*) grâce au procédé emphatique de la mise en relief « c'est...qui ». L'insistance sur le sujet du faire (c'est toi qui) est une sorte d'apostrophe qui singularise le *cheikh*, mais permet également au poète de donner du rythme et d'objectiver son énoncé.

⁹ Sabre d'Ali, quatrième *Calife* de l'Islam.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

• **Le parallélisme**, un procédé de construction présentant deux phrases ou deux groupes de mots obéissant à une certaine symétrie. Il s'appuie sur des reprises syntaxiques et rythmiques afin de mettre l'accent sur la ressemblance ou sur la dissemblance des thèmes évoqués, selon les mots employés dans la construction répétée. Nous pouvons le repérer dans ce passage :

Tu as éduqué **des hommes et des femmes, des rois et leurs sujets,**

A

B

Tu as éduqué **des captifs et leurs maîtres, des guides religieux et leurs disciples.**

A

B

(Poème III, V. 218 - 219).

Dans ces versets, le poète juxtapose des mots ou groupes de mots à travers la même structure syntaxique, en variant le lexique. Le rythme et la longueur des éléments (AB, AB) sont comparables. Ce parallélisme révèle une symétrie entre les éléments mis en parallèle et crée un effet d'équilibre, de régularité et d'harmonie. Le parallélisme est aussi repérable à d'autres niveaux du corpus :

Le géant de la Mecque est parti

A

B

Le géant de Médine est venu (Poème III, V. 16-17).

A

B

Le prophète s'est exilé de la **Mecque** vers **Médine**,

A

B

Tu es le second qui quitta **Kaolack** pour venir à **Médine** (Poème III, V. 85-86).

A

B

Dans ces versets, le poète Diaw établit un parallélisme entre le parcours du *cheikh* et celui du prophète. Les éléments de ces parallélismes sont similaires : tous deux sont considérés comme « géant », se sont exilés et chacun a fondé une ville dénommée « Médine ». Ceci prouve le lien profond qu'il veut établir entre son héros et le prophète.

Ces parallélismes montrent aussi une antithèse (« parti » et « venu ») mais ce n'est qu'une fausse opposition, car le poète veut mettre juste en évidence la passation du pouvoir et justifier la continuité de la mission prophétique à travers celle du *cheikh*. En outre, il faut préciser que le poète opère également un important travail sur le rythme et les sonorités.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

- **Les sonorités et le rythme**

Dans de nombreux énoncés et en particulier en poésie, les mots ne sont pas choisis pour leur seul signifié, mais aussi pour leur forme sonore ou graphique. Écrivains et lecteurs-auditeurs se montrent sensibles au rythme et aux sonorités, ainsi qu'à leurs combinaisons dont ils tirent des effets multiples. Ceux-ci ne sont perceptibles qu'avec la version wolof du corpus : il s'agit d'une richesse ou qualité du poème qui disparaît avec l'effet de la traduction. Les sons se combinent entre eux sur deux modes essentiels : l'assonance et l'allitération.

● **Les assonances**, ressemblance de sons due à la répétition de la voyelle prononcée. Nous pouvons les reconnaître dans les versets suivants :

Mokkal na réewi Awsa, wóor na Saani (Poème I, V. 146).
[Il visitait constamment les pays Hawsa, Sani pourrait le témoigner].

Njool Màkka dem na, Njool Mediina feeñ na (Poème III, V. 16-17).
[Le Géant de la Mecque est parti, le Géant de Médine est venu].

Le retour du phonème [a], voyelle ouverte suggérant la légèreté et la clarté, confère une éclatante tonalité à ces versets qui mettent en exergue les nombreux déplacements du cheikh au Nigéria pour rencontrer les talibés. Les versets 16 et 17 suggèrent un mouvement régulier dans la religion, favorable à la continuité.

● **Les allitérations** consistent à répéter une même consonne ou plusieurs dans une phrase ou un vers pour produire un effet particulier. Un jeu savant de sonorité est construit à travers ces versets :

Képp ku dib jullit, jokal màggal ko (Poème I, V. 55).
[Musulmans, levons-nous et célébrons-le].

Fa a'lu Makkatu jaar ak Mustafaa ak karaamaam,
La a'lu Kawlaxit jaar ak Minka, yaa Laa'u (Poème II, V. 47-48).
[Le comportement des Mecquois, vis-à-vis de Moustapha et ses miracles
Est pareil à celui des Kaolackois, vis-à-vis de Baye, oh Dieu].

Doo jis kemam te képp kuñ ne mooy kemam,
Suñu dajee ba bokk toog, kooka jébbal ko ay mbiram (Poème III, V. 164-165).
[On ne lui trouvera jamais d'égal, à chaque fois qu'on désigne quelqu'un comme son égal,
S'ils se rencontrent, ce dernier lui fera acte d'allégeance].

Le poète joue sur l'alternance des allitérations en (*k, j, m*) pour créer une harmonie imitative et rendre les versets forts et marquants dans l'évocation de la grandeur, de l'élection et de la prééminence du *cheikh* sur les autres.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

Par ailleurs, la poésie africaine se soustrait des règles rythmiques figées de l'art occidental et adopte un rythme particulier inspiré des chants traditionnels, chargés d'émotions et de sensations. Celui-ci contribue à la musicalité des versets et révèle la beauté et la richesse des langues africaines d'où son importance dans cet espace comme le souligne Léopold Sédar Senghor (1956, p. 160) : « seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transmue le cuivre en or, la parole en verbe ».

Selon Ibrahima Wane (2016, p. 14), dans les chansons populaires « les choix mélodiques, rythmiques et linguistiques s'inscrivent dans une recherche du cadre idéal d'expression de l'émotion, de communication, de transmission du message ». De la même manière dans la poésie *wolofal*, les versets engendrent une unité rythmique qui détermine leur musicalité et leur sens. Lors des *dahira*¹⁰, *gàmmu*¹¹ ou d'autres circonstances, lieux de réception des chants religieux, la déclamation des poèmes est accompagnée de claquement de doigts, de balancement du corps, de dodelinement de la tête et parfois même de pas de danse comme dans la poésie profane dont la récitation est accompagnée par des instruments de musique.

Les textes oraux, jouissant d'une forme particulière, ne sont pas dépourvus de rythme, car selon Mallarmé (1945, p. 94) « l'effort de style détermine le rythme ». Celui-ci, composante musicale de la langue, devient un élément fondamental du texte. La syntaxe, la métrique, les sonorités participent à son élaboration. Prenons dans ce cas quelques exemples pour montrer tout l'intérêt de repérer le rythme dans notre corpus.

Les pauses par exemple permettent d'identifier les coupes séparant le verset en deux mesures comme le montre ce passage :

Mooy maalikul mulk	te mooy wa'aabu
Duwut ku ñuy digal,	kileey xa'aaru.
Il est le roi des rois	et c'est lui le Donateur,
On ne lui donne pas de conseils,	il est le Suprême (Poème I, V. 3-4).

La juxtaposition des versets, élément d'identification du rythme et rendant la cadence plus heurtée, est perceptible dans ce passage :

Yàlla ñu jagleel Xaliilu Laa'i,

¹⁰ Association de disciples. Par extension de sens, moment de retrouvaille des disciples pour la scansion des noms de Dieu.

¹¹ Cérémonie commémorant la naissance du prophète Mouhamed.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

Def ko muy suñu imaamu diine, te doy na njiit fa yaa Laa'u !
Yàllaa ko ràngal medaay, te jox ko màntóob lislàam,
Te naan ko : « Yaay ki ma doy ci diine », yaa Laa'u !

C'est Allah qui nous a fait don de Khaliloulah,
Il en a fait notre guide religieux et il nous suffit comme guide sur la voie de Dieu.
C'est Allah qui l'a couronné de grades et vêtu d'un manteau de l'Islam
En lui disant : « Pour ce qui est de l'avenir de la religion, j'ai confiance en toi », ô mon Dieu !
(Poème II, V. 3-8)

Nous constatons une liaison des versets ; ce qui assouplit la cadence et la rend plus harmonieuse. Au poème III et V, le chant peut passer d'un rythme croissant avec un débit de parole abondant, rapide et énergique à un rythme décroissant, calme et modéré. Cette variation rythmique est observée aussi au poème IV qui a la particularité d'être composé avec un refrain dont la cadence constante favorise un balancement incantatoire du public.

Conclusion

Cette étude nous a permis de dégager la structure ou l'ossature globale de chaque poème afin de mettre en exergue la traçabilité ou le repérage des différentes étapes qui marquent l'itinéraire du saint et qui sont évoquées par le poète Diaw. Les poèmes n'obéissent pas à une structuration même s'il y a certes des constantes telles que le protocole énonciatif qui lui permet, dans chaque poème, de renouveler son projet ou de légitimer son discours. D'un texte à l'autre, ses objectifs ne changent pas : présenter un modèle de vie qui mérite qu'on lui emboîte le pas, faire découvrir sa sainteté, sa piété et les dons inouïs et merveilleux qu'il a reçus de son seigneur et les grandes réalisations qu'il a faites dans une époque où les moyens restent encore rudimentaires. En outre, les poèmes, à travers l'alternance des versets courts ou longs laissent voir des effets stylistiques et un rythme qui donne à la fois une impression d'équilibre et de déséquilibre, de régularité et d'irrégularité de l'art oratoire, créant une commune ferveur qui projette le poète et le lecteur-auditeur à l'école de la vie du *cheikh* ; « expérience littéraire des contemporains ou de la postérité » (H. R Jauss, 1978, p53).

Références bibliographiques

- Aragon Aurora, 1987, « Statut et fonctions du narrateur dans la chanson de geste », Provence, *Presses Universitaires de Provence*, p. 197 - 222.
- Boureau Alain, 2011, *Pour un usage analytique de la scolastique médiévale*, Lagrasse, Editions Verdier.
- Diagne Mamoussé, 2005, *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala.

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

* * * * *

Momath NIASS

Diaw Alioune, 2018, « La poésie religieuse en wolofal. Entre combat spirituel et exigence esthétique : L'exemple des textes de Serigne Hady Touré et de Cheikh Moussa Ka », *Revue Sénégalaise de Langues et de Littérature*, N° 12, p. 23-38.

Dieng Bassirou, 2017 (13 février), « L'Entretien », une émission animée par Sada Kane sur la 2STV, télévision sénégalaise.

Dieng Bassirou, 2003, « Oralité et création. L'épopée et l'islamisation des traditions orales de l'Ouest africain », *Ethiopiennes* N° 70, p. 99 -120.

Dieng Samba, 2018, *La Geste d'El-Hadj Omar et l'Islamisation de l'épopée peule*, Paris, Karthala.

Faye Dião, 1999, *L'œuvre poétique wolofal de Moussa Ka ou l'épopée de Ahmadou Bamba : l'exemple de Jazà'u Sakûr, le récit d'exils au Gabon et en Mauritanie*, Thèse de doctorat de 3ème cycle, Dakar, Département de Lettres Modernes-UCAD.

Frye Northrop, 1981, *Le Grand code (La Bible et la littérature)*, Paris, Seuil.

Geoffroy Éric, 1998, « La Mort du saint en Islam », *Persée*, Paris, p. 17-34.

Guillemette Lucie et Levesque Cynthia, 2016, « La narratologie », *Signo*, Québec, p. 1 - 25.

Jauss Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Kaempfer Jean et Zaughli Filippo, 2003, « La Voix narrative », *Méthodes et problèmes*, Université de Lausanne, département de français moderne.

Mallarmé Stéphane, 1945, *Réponse à une enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Pléiade.

Mbaye Cheikh Amadou Kabir, 2011, « Le Marsiyya », Dakar, *Ethiopiennes*, N° 87, p. 99-112.

Senghor Léopold Sédar, 1956, *Ethiopiennes*, « Comme les lamantins vont boire à la source », Paris, Seuil.

Thiam Modou Fatah, 2013, *Célébration de la vie et de l'œuvre de Baye Niass à travers deux récits hagiographiques*, Thèse Nouveau Régime, Département de Lettres Modernes-UCAD.

Toucas-Bouteau Michèle, 2001, « La mort dans les récits hagiographiques (XI^e-XVI^e siècles), ou comment meurent les saints », *Cahiers slaves*, numéro 3, Université Paris-Sorbonne, p. 153-178.

Wane Ibrahima, 2016, *Chanson populaire et conscience politique au Sénégal. L'art de penser la nation*, Thèse de doctorat d'état, UCAD, Vol 1.