

L'ART NÉGRO-AFRICAIN SOUS LA RAMPE DE LA FOI : L'EXEMPLE DE LA POÉSIE WOLOF ET L'ISLAM

Papa Saliou THIOUNE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

thiounesaliou@outlook.com

Résumé : Depuis toujours les peuples se servent de l'instrument de la pensée pour se situer par rapport au cours de l'histoire. Ils développent des philosophies qui leur permettent de d'appréhender leur univers, de signifier leur existence et s'inscrire dans le mouvement du temps. L'intelligence inventive, a, ainsi, été pour eux l'une des performances développées en tant que capacité d'adaptation et pouvoir de survie devant la dynamique des contextes qui changent et la coercition des réalités qui les commandent. En effet, avec l'implantation de l'Islam dans l'espace négro-africain, un profond réaménagement s'est opéré dans le substrat culturel du monde noir, impactant, alors, tout ce qui relève de l'imagination de celui-ci. L'allégeance du génie créateur, notamment, impulse une foulée nouvelle à l'art aussi bien du point de vue de l'éthique que de l'esthétique. Ainsi, ce travail se propose d'examiner l'impact de cette philosophie de l'Islam sur l'esprit du monde noir particulièrement sur l'acte de création de ce dernier. La finalité est d'étudier la force accordée à l'humain de pouvoir toujours trouver appui sur l'habileté de son intelligence pour se préserver et répondre aux défis des temps qui changent. Et cette observation sera portée sur la production littéraire du groupe wolof, communauté dont la culture couvre une large partie du Sénégal. L'on reconnaîtra d'emblée à ce groupe social un large et riche répertoire poétique susceptible d'illustrer ce travail, mais il n'en sera retenu que quelques textes assez bien illustratifs de cette analyse et dont l'accès a été plus permis grâce à une documentation déjà établie et reconnue.

Mots-clés : Islam, génie créateur, poésie, wolof.

NEGRO-AFRICAN ART UNDER THE RAMP OF FAITH : THE EXAMPLE OF WOLOF POETRY AND ISLAM

Abstract: People have always used the instrument of thought to situate themselves in relation to the course of history. They develop philosophies that allow them to understand their universe, to signify their existence and to be part of the movement of time. Inventive intelligence has thus been for them one of the performances developed as a capacity for adaptation and a power to survive in the face of the dynamics of changing contexts and the coercion of the realities that govern them. Indeed, with the implantation of Islam in the Negro-African space, a profound reorganization took place in the cultural substratum of the black world, impacting, then, everything that falls within the imagination of this one. The allegiance of the creative genius, in particular, gives new impetus to art, both ethically and aesthetically. Thus, this work sets out to examine the impact of this philosophy of Islam on the spirit of the black world particularly on the act of creation of the latter. The purpose is to study the strength given to humans to always be able to rely on the skill of their intelligence to preserve themselves and respond to the

challenges of changing times. And this observation will focus on the literary production of the Wolof group, a community whose culture covers a large part of Senegal. This social group will immediately be recognized as having a large and rich poetic repertoire capable of illustrating this work, but only a few texts that are fairly well illustrative of this analysis will be retained, and access to which has been made easier thanks to documentation already established and recognized.

Keywords: Islam, creative genius, poetry, Wolof.

Introduction

Dès le contact avec la nouvelle croyance, l'esprit wolof s'est trempé de la pensée islamique, et cela s'est empreint sur l'acte même de la création artistique. La poésie wolof prend, à cet effet, une nouvelle direction sous l'air de cette illumination ; une dynamique créative inscrite sous le principe naturel de l'action et la loi qui la commande. Ce nouvel élan littéraire en pays wolof, s'éclaire, ainsi, à l'idée de ce qui, de façon générale, relie l'art à la religion. Pour comprendre cette reconversion artistique, il conviendrait de saisir la base de la relation entre ces derniers à savoir l'histoire en tant que contexte, la philosophie qu'elle inspire en tant que tendance créatrice à l'image de la religion, et l'acte de création qui en résulte, notamment le produit artistique et sa finalité. À ce propos, cette étude, portée sur la poésie d'expression wolof, se donne pour objet de savoir : quelle a été la nouvelle philosophie de l'art sous l'éclairage de la pensée islamique ? Ceci revient encore à s'interroger sur l'usage que cette nouvelle croyance a fait du langage de la création dans son projet de civilisation afin de toucher la conscience du monde wolof.

Pour une telle question, l'attention sera portée sur la production poétique du groupe wolof, de façon générale, sous l'influence de l'Islam en retenant d'une part des textes d'auteurs musulmans d'horizon divers et d'autre part des appréciations d'analystes du même groupe social et dont les observations se préoccupent d'examiner le fait artistique sans considérations religieuses. Il va s'agir dans ce cas de se faire d'emblée une idée de la relation entre l'art et la religion avant d'observer, de façon effective, ladite relation dans la poésie wolof.

1. Art et religion

Pour se faire une idée de la relation entre la création et la foi, il importe de partir de l'homme autour de qui elles s'articulent et surtout de comprendre la signification de l'art aux yeux de ce dernier du point de vue de sa culture et de sa philosophie.

1.1 L'art et les peuples

L'art est une expression de la force du génie humain. Il procède de la fusion de l'intelligence créatrice et de la forme choisie pour l'exprimer. Le fruit de sa création est, ainsi, le signe de la pensée par l'entremise d'un savoir-faire animé par la philosophie qui l'inspire. L'art apparaît, dès lors, comme un concert du génie, de la sensibilité et de la philosophie de l'homme. Tantôt récréatif, tantôt

grave, ou les deux à la fois, il demeure un canal d'expression qui joue sur l'ingéniosité de la forme du message. L'art est né du besoin de l'homme de libérer la force et la face de son génie, et il garde, toujours et partout, une intime accointance avec la culture du milieu qui le génère. Celle-ci le nourrit et l'informe, et, lui, en porte le sceau/le sens. Dans ses différents aspects, l'art consigne, dès lors, la culture et lui donne un visage, et celle-ci lui confère, en retour, un sens. La forme des pyramides de l'Égypte et les procédés de momification, ainsi que l'imagerie décorative orientale et d'Afrique blanche, en passant par les chants et les danses des rituels en Afrique noire, tous ceux-ci sont, certes, l'expression artistique d'un talent qui traduit l'émotion, la perception et l'habileté des cultures respectives. En pays wolof, dans le monde *séereer*, *diola*, *peulh* par exemple, l'art se joint à l'anthropologie en accompagnant les cérémonials funéraire, matrimonial, commémoratif, corporatif, initiatique, cathartiques... et en exprimant la vision et la façon de sentir dudit groupe. Il découvre, ainsi, l'âme du monde producteur, en exprime l'indicible, en révèle l'invisible. Et du fait de la pérennité de l'art, le symbolisme qu'il fait des idées et des idéaux assure, au-delà du temps, la survie des cultures qui l'ont secrété. Ainsi, pour ces peuples, l'art situe l'intelligence créative au-delà d'un simple désir de jouissance solitaire à travers l'exhibition du génie propre ou de la seule volonté de fascination sur le monde, en l'associant au destin de l'homme. C'est sous cet aspect, à la fois utilitaire et identitaire, que Cheikh Anta Diop (Nations nègres et culture, 1954) perçoit le sens de l'art : « L'art doit toujours être l'art de son temps, c'est-à-dire au service des besoins de la société qui l'a engendré. » L'art a, en effet, traversé l'histoire en accompagnant l'homme dans ses coutumes, ses croyances et ses rites. Et à chaque étape, il se fait un relais des circonstances et manifestations culturelles dont il porte les empreintes. Alors, lié à l'homme dans sa manière de voir et d'agir, l'art le suit jusque dans tous ses domaines d'activités. Selon le contexte, il présente, toutefois, de multiples visages et revêt plusieurs niveaux de sens. Aussi parle-t-on d'art figuratif, d'art graphique ou scriptural, d'art scénique, d'art musical, d'art oratoire entre autres, et, en considération de sa dimension intrinsèque, d'art profane ou sacré, selon qu'il traite ou non de la religion.

Dans les croyances anciennes, dites idolâtriques ou polythéistes, l'art se mêle à l'expression du culte auquel il offre une figure. La forme des rites, l'impression des images et l'effet de la mélodie - relevant de l'imagination et de l'habileté créative de l'homme - accompagnent le culte et donnent une désignation de la croyance. L'art permet, sous ce rapport, d'avoir une appréhension sur les symbolismes autour de la foi, sur la représentation des divinités et même sur le processus initiatique. Par la voie du symbolisme figuratif ou de l'esthétique verbale, la virtuosité humaine établit une correspondance entre le réel et l'irréel. Avec l'avènement des religions révélées, l'art, toujours congénital à l'imagination de l'homme noir, et la suit jusque dans la nouvelle sacralité. À cet effet, il s'associe à la vie religieuse et accompagne l'expression du culte dans la forme des rituels et les procédés initiatiques. Il l'aide dans la représentation et la signification des pensées ésotériques, aussi bien au moyen de la figuration symbolique, allégorique ou ornementale que par le biais du discours et des images employées par ce dernier. Les manifestations artistiques offrent,

ainsi, à la conscience religieuse une image représentative de la foi. En cela, la création artistique garde une relation étroite avec la croyance religieuse. Dans leur rapport, celle-ci constitue l'esprit de l'art et ce dernier la traduit en essayant de lui donner un corps. L'art est, ainsi, pour les peuples un fait ontologique et anthropologique dont l'expression est conditionnée par les circonstances qui l'inspirent. Ils s'en servent comme outil au moyen duquel l'intelligence appréhende le monde grâce à la force inventive, un langage par lequel ils communiquent avec le temps et traduisent leur destin à la postérité. Entraîné dans l'aventure humaine, l'art se dote d'un nouvel esprit dès son rattachement à l'Islam qui lui imprime une autre facture.

1.2 L'art et la foi musulmane

L'islamisation des traditions a entraîné, dans son sillage, une nouvelle vision de l'existence. « Je n'ai créé les *djinns* et les hommes que pour qu'ils M'adorent.¹ » redéfinit le motif de l'édifice humain. L'action de l'homme se rattache à Dieu et sa finalité s'octroie un sens premier : celui du culte. Pour la nouvelle religion, les actions ne valent que par l'esprit qui les anime, et celui-ci est d'abord et essentiellement sous l'ordre d'une dévotion. Cette redéfinition de la vocation de l'œuvre humaine provoque une réévaluation du motif de l'invention. Sous l'éclairage de la pensée islamique, le génie artistique s'anime, dorénavant, d'un tout autre esprit. Et, si tant est qu'il reste un canal d'expression culturelle, l'art se dote de valeurs nouvelles et se propose un idéal plus élevé vis-à-vis des civilisations qu'il tente d'exprimer. Ce changement de paradigme pose un nouveau code artistique né du réaménagement exercé par la nouvelle croyance sur le substrat culturel et l'esprit de la création. Cela débouche sur un principe nouveau – iconoclaste – qui passe, d'une part, par l'effacement – au sein de la chose sacrée – de certains aspects jugés idolâtriques, notamment la sculpture (statuette), le portrait pictographique entre autres, et, d'autre part, par l'apparition de nouvelles données héritées de la pensée islamique.

L'art se redéfinit, ainsi, au contact de l'Islam qui le sublime en lui insufflant une ferveur religieuse. Cet élan dévotionnel conduit à une nouvelle philosophie de la création qui fera parler de religion de l'art en tant que finalité sacrée qui anime l'acte de la création et de l'art de la religion comme création destinée au culte. La conscience artistique s'assigne, dorénavant, la vertu de se doter d'une ferveur en employant le génie pour servir le projet religieux. Cette conciliation du génie et de la foi procède, en effet, d'une vision mystico-religieuse qui voudrait un rattachement de l'essence de toute chose à l'esprit primordiale (Dieu). Elle relie, ainsi, l'esprit de la création artistique à l'origine du monde dans la mesure où elle perçoit DIEU comme l'Artisan Premier. Dans cette logique de pensée, l'art émane, donc, de la création première où le génie divin est perçu comme l'ombre de l'esthétique du monde ici-bas (l'ordre et le fonctionnement de l'univers), et l'esprit de l'art obéit à la volonté religieuse sus indiquée. Partant, l'art s'appréhende au-delà d'une simple manifestation de l'habileté humaine. Sous le regard conciliant du sacré et du génie, conduisant à une sublimation de

¹ *Coran* : Sourate 51, Verset 56.

la création, il se présente, à la fois, comme une manifestation de la pensée religieuse et un support idéal.

Dans le cadre de la littérature religieuse, l'inventivité s'emploie comme auxiliaire au message de la foi. Le fait artistique va s'exprimer à travers la virtuosité du langage et conférer une dimension particulière au message religieux. Le talent oratoire se voue à générer de la puissance au verbe religieux et le génie n'existe que pour entraîner la pensée. À cet effet, l'esthétique de la parole, à travers les procédés discursifs et allusifs, la prosodie (rimes, le rythme) et les mouvements de la voix, se présente en tant organe dans l'acte d'adoration et la prophétie. Elle suscite de l'émotion par la chaleur de la voix, insuffle une force incantatoire aux psalmodies : l'art se fait, dès lors, un outil de culte permettant de joindre l'Être et l'esprit. Dans les textes religieux, l'acte de création se sacralise et se prête en outil dévotionnel. Alors, l'art accompagne, de façon expressive, le mission édicatrice grâce à la symbiose du génie et de la ferveur. En effet, dans l'histoire de la révélation, la prophétie s'est toujours adossée à la force du discours, et partout attelée au pouvoir évocateur de la parole pour s'octroyer une voix et se frayer une voie dans l'esprit des hommes. En pays wolof, cette fusion de l'éthique religieuse et de la créativité, suite à l'implantation de l'Islam dans l'espace culturel, entrainera une mutation considérable dans l'esprit de la poésie.

2. La poésie wolof : du profane au sacré

2.1. La poésie profane

Dans l'ouest africain, essentiellement caractérisé par la civilisation de l'oralité, la poésie reste mêlée au quotidien culturel, cultuel et professionnel. Elle y est surtout présente sous forme de chant, de mélodie, de rythme. En effet, la parole chantée accompagne l'homme presque en tout lieu et à tout instant ; dans des moments d'émotions fortes ou de méditation profonde. Elle est, assurément, un art de vivre nègre. C'est ce que semblent appuyer Lilyan Kesteloot (2014) :

La poésie africaine orale est liée à la vie de tous les jours. Elle ne dort pas dans les livres. Elle n'est pas le privilège des spécialistes. Elle peut être composée par tout le monde. Elle est aussi composée pour tout le monde. La Poésie est populaire comme la musique à qui elle est intimement liée. Car sa forme la plus courante est le chant. Ceci ne signifie pas cependant qu'il n'existe pas des poètes meilleurs que d'autres et des niveaux de poésie. Ainsi, dans un même village, les femmes composent berceuses, chants nuptiaux, chants funèbres, les hommes connaissent les poèmes du travail ou des initiations, les vieillards disent les contes ou se défient avec des proverbes, les enfants chantent les comptines ou posent les devinettes. Mais il peut s'y trouver aussi un griot, aède ou chanteur de mvet, vrai spécialiste de la poésie dont le répertoire sera très large et l'art plus élaboré. Ils ont en général appris le métier de poète pendant plusieurs années auprès d'un maître qui leur a enseigné les finesses de son art.

En milieu *wolof*, où la performance s'apprécie sous la loupe de l'élégance et de l'effet qu'elle entraîne (effet conatif), le souci du bien dire et du bien faire détermine presque tous les gestes. La poésie, alors spontanée, est toujours et partout. Elle accompagne la vie diurne et nocturne dans toutes ses formes. Dans le sacré comme dans le profane, elle reste un moyen de cohésion et d'évasion, de communion ou de recueillement. Aussi la retrouve-t-on presque dans toutes les occasions et sans limitation ou distinction de genre. Dans le cadre du *woy jaloore* (chanson de geste) ou encore *woy xamle* (chanson initiatique) où elle est beaucoup plus manifeste, la poésie reste l'apanage d'une corporation, de professionnels avérés appelés maîtres de la parole. Elle apparaît ainsi bien plus qu'un jeu populaire ouvert au dilettantisme. Elle est plutôt un art rigoureusement régi par une esthétique bien élaborée et une thématique définie à un objet. Aussi, par rapport à celle-ci, trouve-t-on dans le répertoire du patrimoine poétique wolof un large panel de chants catégorisés selon les circonstances de production. Bassirou Dieng (1993, p.29) en distingue une panoplie. Le *bàkku* est un chant de lutte dans lequel l'athlète, entraîné par le rythme des tambours à l'entrée de l'arène, énumère ses exploits passés en esquissant des pas de danses. Le *bàkku* cherche volontairement un impact psychologique. L'athlète s'attire l'estime du public sympathisant pour renforcer sa confiance et, par la même occasion, saper, par la liste de ses exploits, le moral du camp adverse. Il s'apparente au *Xas* qui se rapporte au fait de guerre. Il est déclamé lors de veillées d'armes par le guerrier touché par la parole du griot qui l'appelle à l'exploit devant le roi, le prince, l'égal social ou les concurrents pour haranguer les guerriers. Ce chant de guerre est une promesse de dépassement des prédécesseurs, émis par le guerrier, lui-même, en guise de serment à son roi pour sa détermination au combat. De même, les travaux champêtres étaient l'occasion de performances poétiques appelés *kañu* ou chant d'autoglorification. Sous l'ardeur du soleil culminant au zénith (*yoor-yoorub góor*), le valeureux, et seul le valeureux, résiste et chante sa vaillance. Devant ou en l'absence des pairs, il vante son courage qui défie la canicule et la fatigue pour accomplir, au mieux que possible, sa tâche journalière, d'autant plus que le c'est le travail ou le mérite de l'œuvre qui définissent la place de l'individu dans le groupe. À ceux-là s'ajoutent le *laabaan* produits durant les cérémonies de noce pour chanter l'éducation de chasteté prodiguée par la mère de la mariée et la retenue de celle-ci durant sa vie de jeune fille. Le *xaxar* vient après les chants nuptiaux. Il est généralement satirique et déclamé en chœur par la suite de la mariée qui rejoint le domicile conjugal en étalant ses projets à l'accueil de la belle famille. Quant aux *kasak*, entre autres poèmes folkloriques utilisés dans les rites initiatiques traditionnels comme le *ndëpp*, il est émis à l'occasion des fêtes de consécration pour célébrer l'accomplissement du rite initiatique dont la circoncision qui marque, chez le garçon, l'entrée dans la vie de l'homme. L'adoption de l'Islam, ayant entraîné une reconsidération de l'imaginaire culturel, apportera de profondes modifications dans le fait poétique, avec une restructuration des grilles de valeurs sur la base de principes religieux. Ce changement des mentalités au profit de la religion favorisera l'émergence d'une poésie d'expression arabe et d'inspiration religieuse où le talent s'emploie, dorénavant, au service du culte.

2.2. La poésie du culte

Même si certains invariants survivent à ce réaménagement, pour autant, l'apparition de nouveaux référents dans l'imaginaire populaire et l'adoption d'une nouvelle vision de l'existence ici-bas et dans l'au-delà imprimeront une nouvelle éthique au fait littéraire. Ces nouvelles données insuffleront, par conséquent, un nouvel air au souffle poétique. Le contexte nouveau fera, ainsi, des textes nouveaux. Cette évolution des esprits, à l'issue de la mutation culturelle sus observée, favorisera, dorénavant, l'émergence de poèmes louangeurs en l'honneur du prophète Muhammad, de poèmes qui exaltent les vertus humaines, de textes panégyriques ou hagiographiques, entre autres thématiques. Ils seront pour la plupart écrits en langue arabe, celle de la religion adoptée, et déclamés dans des contextes religieux ou des moments de recueillement.

Les genres usités seront les poèmes d'amour mystique, d'élégies, des panégyriques, les marsyas avec un style moulé à la tonalité, et ledit style, à son tour, subordonné à l'intention du texte. Le poème s'écrit en *ajami*, c'est-à-dire l'alphabet arabe adapté aux langues africaines par le biais de signes diacritiques supplémentaires. Il est conçu dans une approche scripturale qui en facilite la mémorisation. Cette démarche intellectuo-culturelle s'amorce grâce au génie local des premiers groupes islamisés dont les soninkés, les haoussas, les mandingues, les swahilis, les Peulhs entre autres. Ces derniers, en effet, ont élaboré, le XI^{ème} siècle, une poésie d'inspiration religieuse qui exploite, dans la langue maternelle, les canaux de la poésie orientale notamment la disposition de vers, la métrique, la prosodie, la sonorité interne, la scansion... Il s'est avéré que par la force de l'inventivité, l'imagination a assimilé les signes graphiques de l'écriture arabe nouvellement acquise et s'est positionnée par rapport aux nouveaux codes littéraires. « Ainsi, tout en étudiant la langue de Mohamed, nos ancêtres ont senti la nécessité de forger un instrument leur permettant d'acquérir la connaissance, de la préserver, de la faire passer à la postérité par le génie de la langue maternelle. » dira Cheik Alioune Ndao dans « Contribution du mouridisme à la littérature africaine »². Dans les entités suscitées et désignées les premières à s'islamiser, le pouvoir créateur aura abouti, par le canal de l'art, à une adaptation de l'esprit du groupe à l'alphabet arabe pour véhiculer de la pensée. Amadou Hampâté BA retient d'illustres noms de poètes peuhls qu'il aime appeler *maîtres du Grand Parler*. Il s'agit de poètes mystiques ou simples religieux, dont Amadou Fodia qui exaltait la beauté de la nature en signe de louange au tout puissant créateur, Maabal dont un des poèmes a été publié par le professeur et humaniste français Théodore Monod. Dans la même veine, il citera Mobbo Haïdara et Alpha Bokar, enfin le religieux Mohamed Abdoullaye Souadou.

Ce phénomène artistique, impulsé par un instinct anthropologique, s'affirmera, véritablement, en milieu wolof, à l'aube du XX^e siècle avec l'amplification de la poésie *wolofal* en pleine effervescence dans les espaces confrériques où l'influence de la poésie arabe croise la faveur de l'émotion nègre et la ferveur de l'extase wolof. C'est ainsi que le répertoire littéraire Layenne s'est

² Extrait d'une œuvre des archives françaises, non encore éditée, figurant dans la bibliographie.

enrichi des beaux textes d'Assane Sylla qui figure au panthéon, aux côtés du marabout de Fass, en l'occurrence Serigne Hadi Touré. Dans le même ouvrage désigné ci-dessus, l'écrivain Cheik Aliou Ndao ajoute à la liste, feu Amadou BA de la rue Thiers et Cheikh Zanoun, auteur d'une large production en arabe, en manding et en wolof autant qu'en attestent les vers ci-dessous :

« Xam xam dugub la, waaye ragal Yàllaa di tos. Xam-xam bu àndulak ragal Yàlla du tos. »

[Notre traduction :]

« La science est certes de la graine de semence, mais c'est la crainte en Dieu qui est fertilisante. Une science sans crainte en Dieu n'est en rien féconde. » (p.244)

Il y a, toutefois, à rappeler au passage que si tant est qu'une poésie en langue locale s'exprime çà et là, son développement reste timide du fait d'une opinion, alors, sceptique qui estime qu'une langue autre que l'arabe serait incapable, sinon indigne, de traduire la pensée islamique. Jugeant, à la limite, blasphématoire une telle prétention artistico-religieuse, bon nombre d'auteurs se cantonneront à une thématique inspirée, au mieux, de la condition humaine. Dans (« Contribution du mouridisme à la littérature africaine ») de Cheik A Ndao, le sentiment de ce dernier est la suivante : « Pour ces poètes, quel que soit leur talent, écrire dans nos langues ne peut rivaliser avec leur volonté de couler leurs sentiments, leur adoration, leur mysticisme dans le parler du Prophète. D'ailleurs, très souvent, les sujets anodins sont abordés dans nos langues, alors que tout ce qui est sérieux est confié à l'arabe. »³ Le *wolofal*, ou poésie en langue wolof connaîtra un accent bien appuyé dans le champ mouride où la Foi en Dieu, impliquant le respect du destin, se traduit - pour l'observation de ce principe - par un humanisme partant de la conscience en Soi ; un Soi vécu comme conscience ontologique et reconnaissance du patrimoine identitaire à travers l'acceptation de l'héritage que la nature confère à tout homme et tout peuple du point de vue culturelle. Dans cette philosophie, la création poétique se voit investir d'un idéal identitaire et sacerdotal qui voue l'art à travailler à la préservation de l'esprit ici-bas et du salut de l'âme dans l'au-delà. Ainsi, dans sa première volonté faisant face à l'histoire, le *wolofal* va davantage se rehausser dans la sphère de cette confrérie où les urgences de l'heure lui assignent des impératifs liés à la survie du groupe sous le faix d'une assimilation exercée en filigrane par la culture orientale attachée, au moyen de sa langue, à la pensée islamique depuis le règne dynastique des Omeyyades⁴ et des Abbassides⁵. La nouvelle approche poétique se raffermira, en effet, dans ce cercle socioreligieux,

³ Ndao Cheik Aliou : Extrait d'une œuvre des archives françaises, non encore éditée, figurant dans la bibliographie.

⁴ Le Califat omeyyade : deuxième des quatre califats majeurs établis après la mort du Prophète Muhammad. Le califat était gouverné par la dynastie des Omeyyades ("les enfants d'Umayya"), le clan le plus puissant de la tribu mecquoise des Quraych qui écarta Ali du Califat. Le troisième khalife, Othmân ibn Affân (au pouvoir de 644 à 656), appartenait à ce clan. Durant huit décennies de règne, les Omeyyades établirent la souveraineté des Arabes, précellence et l'expansion de la culture arabo-musulmane.

⁵ Le califat abbasside : califat sunnite qui gouverne le monde musulman de 750 à 1258. La dynastie des Abbassides est fondée par As-Saffah, issue d'un oncle de Mahomet, Al-Abbâs. Elle arrive au pouvoir à l'issue d'une véritable révolution menée contre les Omeyyades, apparentés de manière plus éloignée au prophète de l'Islam. Les Califs qui se succèdent étendent la religion musulmane et la langue arabe.

et cela, alors beaucoup moins pour un plaisir du génie dans le jeu du langage et de la création. Ceci n'est, certes, pas à exclure, car, l'art est aussi délectation et jouissance de l'esprit. Mais, cette passion artistique autour du parler wolof est d'autant plus dictée par une préoccupation ontologique (expression de soi) servant de base à une volonté pédagogique qui accorde une prééminence de l'esprit sur la lettre et qui privilégie un enseignement porté par une communication adaptée aux traits spécifiques du milieu. Aussi, le message, quelle qu'en soit la portée, choisira de se livrer par les sillages de l'intellect du monde noir. La pensée religieuse est, ainsi, diffusée par un fait artistique qui consiste à une tropicalisation de celle-ci en l'adaptant au sens commun du monde wolof grâce à un ménage entre la langue locale, l'imaginaire populaire et l'écriture comme outils de perception nouvelle. Pour légitimer cette sublimation de l'art qui joint le populaire au sacré Le poète Moussa Ka, l'une des voies assermentées de la mémoire populaire mouride, souligne une distance notoire entre la pensée et la langue comme véhicule. Et sous ce rapport, Seul l'esprit qui anime l'utilisation d'une langue la subordonne à la pensée et en définit la valeur. Certes, de la manière qu'une action vaut par l'intention qui la fonde, une langue pèse par la valeur du message qui l'habite. En ce sens, le poète sus désigné dira dans célèbre poème intitulé *Taxmiis* :

« Tërub wolof bop Yaaram ak wax yéppa yem,
 Lu jóg ngir Rassuululaahi baatin ba saf xorom.
 Da naa xelli meew moo xam ni yaaram ya soowti ko. »

[Notre traduction]

« Le live du Wolof, celui de l'Arabe et toutes les langues se valent,
 Tout ce qui se destine à l'Envoyer de Dieu verra sa portée s'enrichit.
 Je vais faire couler du lait que les Arabes ne produisent point. »

Ci-dessous, il ajoutera à l'encontre de toute idée de précellence linguistique entraînant une condescendance de certains parlars vis-à-vis d'autres et, par-là, une sous-estimation de celles-ci pour le véhicule d'une pensée noble telle celle de l'Islam. Il attribue ces préjugés sur les langues à une insuffisance morale :

Si vous écoutiez, aujourd'hui nous gratifierons d'une précision les vertueux
 Qui disent que des écrits en wolof ne sont pas bons, or la fierté réduit le
 vertueux.
 Qui se prend de fierté de sorte à se vanter de sa case maternelle ou de son père
 vertueux,
 Nous restons modestes en sous glorifiant de Cheikh Bamba, car c'est lui qui
 surplombe ici la vertu
 Et il est ici le wolof dont les arabes ne disposent pas.

« Le Mouridisme a, d'une manière délibérée, choisi le parti pris, l'on n'écrit plus en Wolof en se cherchant un alibi comme si on en avait honte. » remarque Cheik A Ndao. Tout bien considéré, cette poésie en langue locale exploitant les référents de l'imaginaire commun dont les proverbes et allégories

se veut transcender les entraves de la langue en priorisant la portée du message. Dès lors, l'usage du *wolofal* traduit, plutôt, un art désireux de rendre la science islamique accessible au public, de l'ouvrir à l'intelligence d'un auditoire populaire encore peu formé à la langue d'une religion en cours d'expansion dans la masse. En effet, les humanistes de la renaissance ont eu à opérer une réforme linguistique similaire dans l'enseignement de la théologie et l'étude des Saintes Écritures. Sous l'esprit de la Pléiade, Martin Luther traduisit la *Bible* en allemand en 1522, et Érasme (1469-1536) milita en faveur de la lecture de l'Évangile dans la langue maternelle jugée plus accessible. Ainsi soulignait-il, dans *Dans Opera Omnia* (1523) :

Pourquoi paraît-il inconvenant que quelqu'un prononce l'Évangile dans cette langue où il est né et qu'il comprend : le Français en français, le Breton en breton, le Germain en germanique, l'Indien en indien ? Ce qui me paraît bien plus inconvenant, ou mieux, ridicule, c'est que des gens sans instruction et des femmes, ainsi que des perroquets, marmottent leurs psaumes et leur oraison dominicale en latin, alors qu'ils ne comprennent plus ce qu'ils prononcent. »⁶ [Traduit du latin]

À la différence de l'élan réducteur de l'esprit de la Renaissance française à l'endroit de l'héritage médiéval, posture traduite par une rupture avec le latin, la poésie *wolofal* se propose, quant à elle, en tant que réforme pédagogique et culturelle dictée par l'idée d'une anthropologie de la didactique qui cherche à élaborer une approche de l'enseignement et de la communication à partir des référents culturels et du mode de perception du milieu. Cette approche se donne pour but, non de combattre la langue arabe, mais de transcender les entraves linguistiques dans la quête de la science et l'exercice du culte. Ceci favorisa le rapprochement entre le sacré et le public, et facilita, ainsi, une large diffusion de la nouvelle croyance au sein de la masse populaire.

Dans sa seconde volonté en tant qu'aspiration sacerdotale, la poésie *wolof* se consacre principalement à l'exaltation de la vie dévotionnelle et exemplaire de figures saintes, à la diffusion du savoir religieux, à la valorisation des principes et éthiques humaines entre autres. Serigne Mor Kaère, Serigne Mbaye Diakhaté et Cheikh Samba Diarra Mbaye, formés à la doctrine mouride et disciples bien au fait des idéaux de ladite voie, seront les pionniers de cette poésie. En qualité de chantre de l'école mouride, ils travailleront à l'allégeance du génie créateur devant l'éthique islamique afin d'exprimer en wolof une pensée hautement religieuse, considérée, jusque-là, comme apanage de la langue arabe ; celle de l'Islam. Les premiers chanteront la vertu adamique comme soubassement de toutes posture et aspiration religieuses tels qu'en témoignent ces vers de Serigne Mbaye Diakhaté relatifs à la discipline, à l'ordre et au respect de la voie hiérarchie dans la quête spirituelle (Papa Saliou Thioune, Thèse de doctorat, 2020, p.399) :

Avoir un maître est ce qui est important,
 Quand on en a, on est important,
 Quand on n'en a pas, on n'est pas important,

⁶ http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s5_Renaissance.htm, 12/09/18, 20h25

Qui n'a pas d'appui est facile à bousculer.

Cheikh Samba Diarra fera de l'art une apologie d'une tradition mystique de l'Islam qui appréhende l'existence comme le prolongement d'une essence préexistentielle établie par Dieu et qui trouve son accomplissement de l'ordre ici-bas et dont l'accès n'est donné par un dévoilement. (Papa Saliou Thioune, Thèse de doctorat, 2020 p.52).

- 439 C'est la Vertu, désignée ce jour, qui se perpétue à nos jours.
Le Mal, désigné ce jour, ne rate pas non plus.
C'est le principe d'alors qui se poursuit ;
Chaque chose suit son cours.
- 443 La nature (d'alors) de quiconque reste celle d'aujourd'hui,
La fortune (d'alors) de quiconque reste celle d'aujourd'hui,
La science (d'alors) de quiconque reste celle d'aujourd'hui,
La puissance du Seigneur me dépasse.
- 447 À quiconque Dieu se révèle, celui-là Le voit,
À quiconque IL se voile ; il ne Le verra pas ;
Ceux-ci Le voient, ceux-là non.
Ce sont, d'une part, les égarés et, de l'autre, les éclairés.

Cette œuvre philosophicoreligieuse entraînera, dans son sillage, un projet identitaire qui portera au grand jour l'intelligence inventive de l'esprit wolof ainsi que le charme littéraire de la langue dudit groupe. Ces poètes wolofs ont procédé à une réinvention du langage poétique pour en faire un outil de culte et d'édification de l'homme. Cette réinterprétation de l'art à travers ladite langue amènera, ainsi, Samba Boury Mboup à comparer leur action à celle de la génération de la Pléiade du XVI^e siècle français dans le principe de la défense et de l'illustration de ladite langue face au latin.

Conclusion

En définitive, l'on retient que l'art négro-africain a jusqu'ici vécu des saisons de l'histoire du monde noire ; partant des cultures anciennes à celles secrétées par les religions révélées. Dans ses manifestations, il s'est toujours exprimé sous la loi du temps qui dicte l'intelligence créative, et s'est continuellement adapté aux besoins de l'africain. Ainsi, à l'avènement de l'Islam, le génie africain, faisant allégeance à la foi, a consacré l'énergie inventive au projet assimilationniste de la nouvelle croyance. Dans la même dynamique, la poésie wolof a suivi l'aventure du génie (wolof) dans les différentes étapes de son expérience en restant toutefois trempée dans la culture du milieu. Elle s'est, ainsi, sublimée en passant d'un art culturel à un art confessionnel, grâce à une transformation de l'idéal et du langage poétique. Et, par-là, la poésie s'est prêtée à l'esprit wolof comme un support didactique et culturel aidant dans la conquête de l'Islam. De cette étude, apparaît l'habileté dont l'esprit wolof a fait preuve pour sagement aménager l'espace culturel comme un cadre d'appui en se servant de l'outil de l'intelligence créative pour réinventer l'art et faire face aux

impératifs de survie à laquelle la postérité l'appelle. Cette expérience peut servir d'enseignement quant à l'utilisation que les peuples peuvent faire de l'art pour garder leur équilibre dans le fleuve du temps.

Références bibliographiques

- Dieng B (1993) : *L'épopée du Kajoor*, CAEC Édition Khoudia.
- Ndao Cheik Alioune : « Contribution du mouridisme à la littérature africaine », Cheikh Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927).
- Ndiaye, Saliou, « le poème « taxmiis » : une clé de l'universalisme de moussa ka », in *Éthiopiennes n°92, Littérature, philosophie et art, De la négritude à la renaissance africaine, 1er semestre 2014*.
- Kesteloot, L (2014) : *La poésie orale africaine*, « Nouvelles Éditions Numériques Africaines » (NENA).
- Ndao, Cheik Alioune : « Contribution du mouridisme à la littérature africaine », Cheikh Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927).
- Thioune, Papa Saliou, *Le wolofal de Cheikh Samba Diarra : mystique et esthétique*, thèse de doctorat Unique, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, 2020.