

**« L'EXEMPLARITÉ DE L'HISTOIRE DANS *MÉMOIRES
POUR MON PÈRE*
DE MAME BASSINE NIANG » : PROPÉDEUTIQUE
À LA FICTIONNALISATION DU THÉÂTRE DES FAITS**

Guedj FALL

Université Cheikh Anta Diop – Dakar - Sénégal

INTRODUCTION

Publié aux Nouvelles Editions du Sénégal, *Mémoire pour mon père* (1997) est une contribution au travail que les historiens élaborent en répertoriant les grandes figures africaines dans une collection qui tire son nom de leur thème de recherche. Le travail de Mame Bassine Niang (M.B.N.) s'inscrit par les riches et variés aspects qui le constituent, dans la mise à jour d'une revue de littérature indispensable à la communauté scientifique en quête d'une vérité sur le passé. L'auteur n'entend point faire œuvre d'historien ; les bouts d'histoire qu'elle livre au bout de son récit sont des coups de projecteur ; ils éclairent l'Histoire. L'ouvrage est, en ce sens, un document culte qui participerait à la fabrique d'un dictionnaire des Grands Hommes d'Afrique.

Selon qu'on sait lire, l'ouvrage offre la possibilité de parcourir la page de couverture, tout un avant texte pour ainsi dire au service d'une lecture périphérique. A ceux qui se perdent dans l'univers de l'alphabet latin en raison de l'impossibilité de déchiffrer les lettres, les Nouvelles Editions Africaines ne ravissent pas la joie de lire, à leur manière, le livre entre les mains. Le titre, le nom de l'auteur sont les premiers appels ou signes ; mais dans la sombre toile de fond de la couverture, ils n'ont pas de signification pour les analphabètes. En revanche, surgit au premier plan le buste d'un homme. Vêtu d'un manteau, cet homme médaillé au doux sourire, semble poser pour l'éternité. La tenue d'apparat, les préfaces, disent le signe d'un haut idéal que l'auteur, se propose de décrypter par

devoir de mémoire, par effet de retour d'un devoir d'exemple vécu et observé. Cet homme tout d'un bon naturel mérite une fresque.

Le livre ouvert, on se reporte à la dernière page, aux derniers mots du dernier paragraphe du récit proprement dit. On lit : « Mémoires pour un père qui a aimé les enfants de tout le monde. »¹. Ce qui précède la phrase finale du récit semble tenir la promesse du titre de l'ouvrage. D'un profond sentiment d'appartenance à une cellule familiale marqué par le possessif (mon père), l'auteur passe en dernière instance d'une singularité à une dépossession de soi, à une pluralité (un père pour tout le monde). Cet homme est le père de l'auteur.

Alors que le co-préfacier, le Professeur Iba Der Thiam révèle les nom et prénom, le lecteur quinquagénaire ou le visiteur habitué à s'attarder devant les portraits d'une galerie imaginaire au Sénégal pourraient, sans risque de confusion, distinguer Bouna Sékou Niang (B.S.N.) parmi ses camarades de l'Ecole des Fils de chef. Nombreux furent les administrateurs noirs au service du colonisateur. Celui qu'on appelait Bour Niani, Roi du Niani, une des localités d'exercice du pouvoir, n'était pas la seule figure de l'histoire de son pays.

L'effectif de ces hommes au manteau royal était moindre que celui de leurs frères par la casquette de l'ère des indépendances.

Ils n'ont pas tous eu la chance d'avoir des mémoires

écrits même si leur souvenir reste vivace. Mame Bassine Niang a donné le ton, elle s'est lancée dans le travail de quêteur de mémoire non pas pour montrer, à la manière de Rousseau, un « homme dans toute la vérité de sa nature »². Dans l'entreprise qu'elle a formée et exécutée, M.B.N. s'est impliquée avec courage ; elle a retrouvé dans la voie de l'aventure toute une fratrie. Un imitateur dirait-il à l'endroit du père de si tendres mots ?

Ce qui lie M.B.N. à B.S.N. est plus qu'une parenté sociale, qu'un pacte de sang ; il est dans ces initiales. Les noms et prénoms disent une lignée d'honorabilité qui rapproche le père de la fille ; il est dans les symboles B et N où N tient lieu de patronyme, de ciment.

Mame Bassine Niang se dit fille de la chefferie ; elle l'est certes avant d'être fille de la République. Senghor aurait aimé l'appeler « aigrette » de Bouna et de Mbayang Madjiguène Débo, comme les anciens se sont plu à dire « Fille de Minos et de Phasiphaé »³ pour souligner une descendance ou un destin que les dieux ont tracé.

Ce qui déconcerte *a priori* le lecteur en dépit du sens historique dont l'ouvrage est susceptible, c'est bien entendu le microcosme dans lequel l'auteur l'introduit, l'invite à le comprendre alors que son équipement mental, sa culture l'a prédisposé à la saisie d'ensembles sociaux, de grands événements. Peu satisfait peut-être de ce qui précède la présentation des faits du passé, ce lecteur se contenterait d'un avant-texte pour ainsi dire, proche de l'analyse existentielle de l'auteur, tout comme du récit au lieu de la préface du sociologue Jean Ziegler.

C'est ignorer que la psychologie des profondeurs prise en compte dans l'étude d'une synthèse de l'homme résorbe la singularité de celui-ci dans le général ; elle en donne une nette image, un modèle, un repère digne d'identification, en raison de l'intervention du sociologue qui comprend et explique parce qu'il prend en compte l'apport du psychologue. En raison surtout de l'idée de celui

qui a la lourde charge d'écrire l'Histoire, de se pencher sans crainte sur ce que Valéry appelle « la science des choses qui ne se répètent pas ». Les faits du passé sont en son pouvoir, dirait l'auteur de *L'Exil d'Albouri*⁴, comme « l'argile aux mains des potiers de Nguïth »⁵ ; autrement dit l'attitude de l'historien devant l'objet élaboré par lui-même ou par un autre, fût-il chroniqueur, est d'avoir la conscience d'éducateur. Prudent, l'esprit critique, l'historien apprécie les faits avec précision et impartialité. Aussi, arpente-t-il le « maquis du passé »⁶ sans craindre de se salir les pieds à « la poussière des petits faits ». L'homme historien est inséparable de la préface de *Mémoires pour mon père*. C'est là qu'il y a lieu de revenir au point de départ, au titre de l'article. Devrions-nous maintenir la majuscule du mot Histoire ? Les petits faits isolés s'inscrivent-ils *ipso facto* dans la vision d'ensemble de l'Histoire majuscule, de l'Histoire des cycles ?

Le ressentiment du lecteur, évoqué un peu plus haut, est donc illégitime dans la mesure où l'auteur, à la fin de l'ouvrage est revenu au libellé assez provocateur du titre, en y introduisant une pluralité au détriment d'une singularité. Une manière du patriarche d'assumer son devoir, de dire par le truchement de l'auteur-narratrice, ce qu'il entend par l'art d'être père. Le lecteur attentif récuse toute forme de subjectivisme à la fin du récit. Ce qu'il balaie du revers de la main, loin d'être tardif, s'inscrit dans le processus de rédaction de l'Histoire (majuscule) des hommes, faite de l'histoire des collectivités, de l'histoire sociale des particularités. En revanche l'enchâssement des faits de la réalité a abouti à l'histoire dite quantitative comme déduction de la biographie. Par une opération inverse dont on tient compte des éléments pertinents, en l'occurrence l'autobiographie dressée par procuration pour ainsi dire, Bouna Sémou Niang apparaît dans toute la splendeur de l'être humain, « tout un homme, (pour reprendre l'auteur de *Les Mots*), fait de tous les hommes qui les vaut

¹ Niang (Mame Bassine), *Mémoires pour mon père*, NEAS, 1997, p. 171.

² Rousseau (Jean Jacques), *Confessions*.

³ Racine (Jean), *Phèdre*, vers 36.

⁴ Ndao (Cheikh Aliou), *L'Exil d'Alboury*, suivi de *La Décision*, *Le Fils de l'Almamy*, *La Case de l'homme*, NEAS, 1985.

⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 67.

⁶ Marrou (Henri-Irénée), *De la connaissance historique*, Ed. Seuil, 1954, p. 255.

tous et que vaut n'importe qui »⁷.

Le travail de mémoire que lui consacre sa fille et qui chevauche la sociologie, l'histoire, l'hagiographie et la littérature, requiert un examen minutieux. Les spécialistes des deux premiers domaines sont intervenus de façon magistrale ; l'auteur a joué le rôle d'hagiographe.

Bouna Sémou Niang est un personnage de l'Histoire ; il a existé ; le livre le fait toujours exister. Le profil qu'il donne à voir dans la cellule familiale, dans l'entour social l'investit d'un certain charisme. La légende d'un B.S.N. éducateur a séduit plus d'un fils du Sénégal. L'homme a su transformer son milieu de vie, même s'il n'est pas natif du lieu d'exercice de son pouvoir administratif.

Les générations actuelles s'instruisent d'exemple en lisant les mémoires du père, en les écoutant non d'une oreille qui rend compte d'une certaine complicité entre un père et sa fille, entre une mère et son fils mais de celle qui recueille les leçons profitables du maître. Cet « homme fait de tous les hommes », donc proche des fils de la nation sénégalaise, est digne d'admiration. Qu'importe si « le sang, ne les a pas fait descendre de l'Eléphant du Niani ».

Quel homme des temps nouveaux fera luire le beau nom de Bouna Sémou Niang ? L'historien, le sociologue, chacun a appelé du monde à quelque chose de remarquable dans une lumineuse préface. L'irrésistible devoir de mémoire est un vœu d'écriture en même temps dédié à la jeune postérité. Le regard de celle-ci porte les traits de B.S.N., un artisan de sa postérité en dépit des vicissitudes de l'époque coloniale. L'on pourrait, parlant de lui, transposer le mot de Hugo lors des funérailles de Balzac : « les grands hommes font leur propre piédestal, l'avenir se charge de la statue »⁸.

Elevons un monument à sa gloire. Désignons l'artiste. Riche de l'histoire de l'homme du Niani, le poète « marche courbé dans [nos] ruines, ramassant la tradition ». Demandons à l'homme de tous les temps d'user des mots jusqu'à la crypte pour trouver les vertus cardinales du patriarche. Lisons

quelque part : Stèle pour Bouna Sémou Niang. Mame Bassine Niang a donné le coup d'envoi dans une langue merveilleuse.

Nous aurions voulu faire suivre ce travail de mémoire de celui du dramaturge Cheik Aliou Ndao. En réécrivant un pan du passé du Sénégal, il a rencontré sur le chemin de l'Histoire un peuple qui laisse derrière lui la longue nuit coloniale. Le choix du poète, délégué par les hommes ses frères est judicieux en ce sens que lorsque l'auteur de *L'Exil d'Albouri* transfigure l'Histoire, « Yama Ndiaye [la] fille du Djoloff »⁹ et « le lion de Guîlé » aussitôt d'apparaître l'une dans l'arène de la danse, l'autre sur son destrier.

La transfiguration fait allusion à une réalité ; des informations se distribuent ; le dialogue des personnages est mené et l'on sait que le message n'a pas subi le traitement de l'écriture qui dit ce qui ne se dit pas et c'est cela qui fait accéder le message retravaillé à la littérature.

Le même processus de transposition textuelle s'observe dans *La Bataille de Guîlé*¹⁰, une chronique de l'Histoire portée à l'écran sous la forme d'un feuilleton.

Sortirait-on du même canton imaginaire où se brassent le vécu (*Mémoires pour mon père* ; *La Bataille de Guîlé*) et le recréé (*L'Exil d'Albouri* ; *La Bataille de Guîlé* de Ibrahima Masseck Diop) ? Créer c'est choisir ; l'on ne saurait donc évacuer la part de liberté du poète-dramaturge chargé de fixer le souvenir de la postérité, malgré la parenté thématique de l'œuvre de fiction à venir et le récit de Mame Bassine Niang.

C'est peu de dire que Cheik Aliou Ndao-père a occupé les mêmes fonctions de Bouna Sémou Niang en lieu et place. Le détail de deux itinéraires qui se croisent pourrait établir sinon des liens affectifs du moins la volonté de retrouver la « trace de Albouri » sur le chemin de (...) sang [de] Ndao Kounda »¹¹.

Sur le fil de l'histoire du Djoloff, du Cayor, du

Niani, le vrai et le faux jouent en alternance. Le rêve et le réel, ces deux catégories de la création artistique ne sont plus perçues de manière contradictoire ; l'une glisse sur l'autre ; leur frange s'amenuise, un espace s'engendre à travers la grille des faits du canton imaginaire ; on capte les images du déjà dit. *Mémoires pour mon père* (1997) empiète-t-il sur le territoire du dramaturge ou vice versa ?

Les faits se résorbent en définitive dans l'univers complice du « mentir vrai » qui faciliterait le fictionnement c'est-à-dire le passage à un autre mode de transformation.

Fictionnement et dramatisation de *Mémoires pour mon père*

Est-il possible de représenter sur scène ce récit en prose ? L'on s'interroge au fond sur la nécessité de glisser vers le genre théâtral alors que l'auteur ne s'est fixé que l'objectif que Sartre assigne à l'écriture : « laisser à la postérité le souvenir d'une vie exemplaire »¹².

Le choix du genre entraîne du coup la théâtralité c'est-à-dire le spectacle et le jeu ; il suggère que si l'on est peu satisfait de cette vision de l'écriture que Mame Bassine Niang fait sienne, il importe de comprendre la perte des éléments textuels qui surviendrait dans le processus de réécriture, de transposition ou de transmodalisation. Césaire en a bien compris la valeur éducative ; de la poésie, il est passé au théâtre ; il a élargi et conservé son public ; de même *La Bataille de Guillé* de Amadou Duguay Clédor a donné un téléfilm tout comme C. A. Ndao a exposé dans sa dramaturgie les enjeux du voyage de Albouri, son « désancrage » vers Ségou. Au récit épique des gens de parole, s'ajoutent les documents écrits, le tout considéré comme une pièce dramatique avant la lettre, sans souffle créateur. Par le jeu de modes narratif et dramatique, l'Histoire est recréée, « plus historique »¹³. L'on sourit d'aise en songeant que le dramaturge aura le talent de transformer en destin exemplaire la vie de Bouna Sékou Niang. Non parce que Mame Bassine Niang n'a pas réussi son coup d'essai ; le tome premier présage le coup de maître du second. Le

texte est beau. Fait d'impuretés comme l'œuvre d'art, il ne se réduit pas aux éléments qui le constituent et que signale la note de l'auteur. Il faut cependant dire que l'un de ceux-ci, la littérature, possède un pouvoir que les trois autres éléments n'ont pas. Elle transfigure, investit les personnages, les charge d'une mission conforme à l'éthique négro-africaine qu'incarnerait le héros dans le système dramatique et que ne cessent d'observer les générations à venir. L'espace d'évolution des personnages sera un univers dont les contours éclateront sous la pression du rêve et du vécu. Le texte s'ouvrira alors pour donner libre cours à des échappées imaginaires génératrices de sens. Dans l'espace ouvert du texte le lecteur repère une surimpression d'images.

L'élan de générosité de Mame Bassine Niang, fût-il « emphatique »¹⁴, retient cependant celle-ci en-deça du sens du discours. Les silences de la narration la confinent dans cette posture ; « la parole [n'est pas] risquée »¹⁵ ; la pudeur la bride, les pièges de l'indicible la confisquent pour ne la restituer dans sa pureté qu'au prix d'une autre parole ; celle qui « soulève [Samba] et [le] projette au-delà [du] monde »¹⁶ parce que ce personnage de *L'Exil* vit de « divagations »¹⁷ (p. 18) de liberté et meurt de mutisme. Or « être sans paroles, dit la sagesse dogon, c'est être nu » ; c'est ne pouvoir « parler avec [les] doigts, avec [les] yeux, avec [les] oreilles, avec la plante des pieds, avec [la] peau »¹⁸ (cf. *L'Exil*, p. 20).

Ce que l'auteur de *Mémoires pour mon père* voudrait faire entendre dans l'espace ouvert du monde, c'est la voix des êtres et des choses ; des

⁷ Sartre (Jean Paul), *Les Mots*, Ed. Gallimard, 1964, p. 214.

⁸ Cité par Aliette Armel, in *Magazine littéraire* consacré à Balzac, n° 373, fév. 1999.

⁹ Ndao (Cheik Aliou), *Kairée*, Grenoble, Eymond, 1964.

¹⁰ Amadou Duguay Clédor, *La Bataille de Guillé*, NEA, 1985.

¹¹ Ndao (Cheik Aliou), *Mogariennes*, Paris, Présence Africaine, 1970, p. 18.

¹² Sartre (Jean Paul), *Les Mots*, op. cit., p. 152.

¹³ Ndao (Cheik Aliou), *L'Exil d'Albouri*, op. cit., p. 9.

¹⁴ Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971, p. 61.

¹⁵ Drevet (Patrick), *Le Vœu d'écriture, petites études*, Ed. Gallimard, 1998.

¹⁶ Ndao (Cheik Aliou), *L'Exil d'Albouri*, op. cit., p. 22.

¹⁷ Ndao (Cheik Aliou), *L'Exil d'Albouri*, op. cit., p. 20.

¹⁸ Ndao (Cheik Aliou), *L'Exil d'Albouri*, op. cit., p. 20.

vivants et des morts. L'on aura saisi le sens des phrases inaugurale et finale de l'ouvrage : l'une renvoie à la littérature, l'autre au royaume des ombres, deux espaces imaginaires de communion. Auteur et lecteur, sans se contredire, se comprennent dans un instant d'éternité. Fragile, l'espace de l'instant se rompt ; se rétablit lorsque dans l'espace du texte à venir, se télescopent la réalité et la fiction, qu'au pays des Bassaris le soleil se lève et réchauffe le royaume des morts. Les Fils de la tradition retrouvent alors l'image du patriarche et les Fils de la République en ont eu le regard ébloui.

La lumière de « l'ombre tutélaire [du] père »¹⁹ sauve ainsi les âmes patriciennes du vice ; elle évite à la race future de tomber dans de jeunes erreurs.

Les Fils de l'ère des indépendances africaines ont connu la tourmente des mutations sociales ; ils ont aujourd'hui atteint l'âge de raison ; les leçons de blason rappellent les principes de la tenue sociale correcte héritée des ancêtres, les principes sur lesquels on bâtit les Républiques de la Négritie. Voilà un nouvel orient à la vie : il annonce avec la publication de *Mémoires pour mon père* (1997) l'avènement du 3^e millénaire : « La respiration d'un autre siècle, dirait Chateaubriand, s'est fait entendre. ». Il est temps d'oublier les meurtrissures du passé, de prendre un nouveau départ, l'an 2000 est le repère, un chiffre tout rond auquel s'ajoute un (01) : le compte recommence, le temps fonce sur l'homme. 1960 devrait cesser d'être la date fétiche des Républiques nôtres. Les matins d'Afrique redeviennent des matins de reprise de nos valeurs culturelles, de relecture de la profession de foi de Lat Dior fondée sur les mots : baax, faayda, jom ; ils interfèrent ; la prise en compte de l'un sans les autres affaiblit leur signification. Un attelage sémantique s'impose par conséquent pour dire respectivement leur vérité fondée sur la bonté, l'utile, l'honneur, sur cette beauté des choses physiques, intellectuelles, morale et qui sont susceptibles du sens de jekk (harmonie), rafet (beau), baax (bonté). Les Fils de la République devraient, par-devers eux, sauvegarder le riche legs des hommes de gloire.

Mame Bassine Niang a sans doute des raisons de s'inquiéter de l'enjeu d'un tel héritage. A-t-elle réussi, à travers son objet de contemplation, à développer une conscience esthétique nourrie dans les valeurs du passé ? L'écriture est solide, la bonne facture littéraire du texte en dit long. L'auteur a tenté de présenter à la jeunesse d'Afrique un personnage qui se distingue des autres hommes par son image sociale ; sa singularité le hausse au rang de modèle. Elle a chuchoté dans le creux de l'oreille des jeunes lecteurs et mis au cœur l'orgueil de leurs pères. Il leur faudrait tout l'art des maîtres de la parole pour entretenir le sentiment de l'honneur, du beau, du vrai ; il leur faudrait entendre des bàkk, ces chants négro-africains tissés d'éloge et de gloire ; ils soutiennent l'âme, la réchauffent, la gonflent de courage.

Les véritables inspireurs des nobles causes furent les hommes du passé ; ceux que la race fournit au théâtre épique, ceux qui disaient : « *Dunu daw mukk*, jamais nous ne fuyons ». Héritiers de la fibre ancestrale, ces Fils de la République ne se dérobent point devant l'adversité, leur credo s'inscrit dans la lutte contre ce qui aliène l'homme de Kipling, autrement dit, ils seront hommes lorsque « le roi, les dieux, la chance et la victoire seront [leurs] esclaves soumis ».

Ce qui doit préoccuper les Fils-des-Temps-Nouveaux consiste, - le Bourba de *L'Exil* a eu le pressentiment - à observer les images d'héritage, en subvertissant la folie guerrière du demi-frère d'Albouri en un mythe autre que celui de la mort, c'est-à-dire un mythe de vie raisonnable qui fuit toute extrémité.

Écoutons Mame Bassine Niang. Son livre est l'expression d'un acte de courage, de reconnaissance. L'on ne serait pas surpris d'entendre au tournant d'une page le cri de cœur de Pasteur parlant à ses parents : « C'est à vous que je dois tout. »

¹⁹ Niang (Mame Bassine), *Mémoires pour mon père*, op. cit., p. 171.

Sans cet acte, sans le soupir de soulagement que Mame Bassine Niang a exprimé à sa manière, le tribunal de la conscience aurait, pour sûr, condamné la première avocate du Sénégal.

Par devoir filial, elle s'est engagée de tout son être dans le travail d'écriture. Aurait-elle cru tenir « les mots pour la quintessence des choses »¹ ? L'on ne saurait l'affirmer ; le non-dit empêche le texte d'étaler sa surface. Une autre écriture procède du fictionnement, de la dramatisation. Elle est susceptible de soulever la dalle des mots, de déverrouiller un espace de parole au bord duquel se tient l'auteur. Elle se prive d'y accéder. A défaut d'atteindre un tel gisement, est-il indiqué de voir le livre jeté au fond d'un placard et le lecteur privé de sa nourriture ? Il intègre un autre espace ; une parole y est enfantée ; elle se déploie sans fin à l'instar des contes que Soriano appelle des « réalités intemporelles »².

Dans « l'univers intérieur du monde », la nouvelle parole qu'engendre l'autre écriture, circule, elle entraîne dans le même espace la parole de l'auteur qui se redéploie, se fait entendre à son tour ; leur résonance se confond.

Tout compte fait le lecteur, Fils de la République n'aurait pas besoin de rouvrir le placard ; l'auteur a déjà fait naître une certaine émotion esthétique en l'invitant à lire l'histoire du personnage central. Le cœur en a frémi. Les fils du pays ont donc ouvert leur propre placard en vue d'un enrichissement intérieur durable ; cette parole qui s'entend dans l'espace sans limites du dramaturge-poète ne cesse de charmer les âmes.

Les artistes prendront qui la plume, qui l'instrument de musique, d'autres entonneront un chant ; ensemble, dans un autre langage, ils tenteront de rendre l'indicible. Leur art procède ainsi à la désactualisation des faits de l'histoire locale pour que s'abolisse l'opposition passé-présent ; ère coloniale, ère des indépendances. Il s'engendre un espace utopique c'est-à-dire nulle part, le champ même de l'espace du texte de fiction.

Les détails descriptifs non sans importance, le texte fragmenté en seize petits chapitres facilement recomposables en quatre actes de quatre scènes chacun, disent une certaine fièvre d'expression et concourent à la future entreprise artistique. Ce sont là des projets de réécriture, des clins d'œil au lecteur-metteur en scène qui, sans le travail du dramaturge présumé serait amené à opérer une translation : du texte écrit au texte représenté, dit devant un auditoire plus large que le lectorat, la transposition ne laisserait pas de poser quelques ambiguïtés de montage liées au texte de base de Mame Bassine Niang, non conçu pour le dialogue des personnages, mais écrit pour comprendre de l'intérieur d'une famille la sagesse qui sous-tend son histoire. Le metteur en scène ou le dramaturge auront, selon leur vouloir artistique, la latitude de manipuler les personnages, de leur prêter la parole, sans les détourner de leur vision du monde ni les déposséder de leur destin.

Mame Bassine Niang a interrogé l'Histoire, elle a découvert dans la saga familiale qu'on est toujours redevable à ses parents. Elle a plongé en profondeur dans le caveau des siens et retrouvé le fil de la structure de la parenté qu'elle n'a jamais perdu. *Mémoires pour mon père* est la trace de la quête des origines qui conduit tantôt au royaume des morts, tantôt au royaume des vivants. Le déplacement s'effectue dans la solitude, et « l'ombre tutélaire du père » proche des ancêtres la suit, comme pour suggérer la mise en garde contre tout vacillement du système de référence qui maintient l'équilibre de la société communautaire. Publié au seuil du 3^e millénaire, l'ouvrage prépare sans doute les esprits à se laver de la poussière du siècle dernier.

L'ère des procès est quasi révolue ; la seule digne de mémoire devrait être ramenée à la construction progressive d'une Afrique unie, au respect des valeurs de ses « fiers guerriers ». Le regard dans la même direction, les Fils de la chefferie, les Fils de la République, en somme tous les fils de la terre d'Afrique auront compris alors

¹ Sartre (Jean Paul), *Les Mots*, op. cit., p. 121.

² Soriano (Marc), *Les Contes de Perrault, culture savante et tradition populaire*, Paris, Gallimard, 1977, Préf., p. X.

qu'une « volonté a (...) marqué la terre ; qu'un cachet s'est enfoncé dans la cire »³. L'art promet une œuvre à venir ; Mame Bassine Niang a donné le ton en exposant quelques éléments de la destinée d'un homme. Le dramaturge pourrait en féconder une œuvre et transfigurer une vie en « itinéraires spirituels ».

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. AMADOU, (D.-C.), 1985. *La Bataille de Guilé*, NEA, 1985, 189 pages.
2. BARRES, (M.). *La Colline inspirée*, éditions. Plon, s.d., 252 pages.
3. CESAIRE, (A.), 1971. *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 155 pages.
4. DEVRET, (P.), 1998. *Le vœu d'écriture*, éditions. Gallimard, 158 pages.
5. HUGO, (V.), 1999. « L'éloge funèbre de Balzac », cité par Aliette Armel in *Magazine littéraire*, n° 373.
6. MARROU, (H.-I.), 1954. *De la connaissance historique*, éditions du Seuil, 1954, 318 pages.
7. NDAO, (C. A.), 1970. *Mogariennes* (Poèmes), Paris, Présence Africaine, 54 pages.
8. —————, 1985. *L'Exil d'Albouri*, suivi de *La Décision*, *Le Fils de l'Almamy*, *La case de l'homme*, NEA, 206 pages.
9. NIANG, (M. B.), 1997. *Mémoires pour mon père*, Dakar, NEAS, 222 pages.
10. RACINE, (J.), 1933. *Phèdre*, tragédie, Paris, Augé Gillon, 90 pages.
11. SORIANO, (M.), 1977. *Les contes de Perrault, culture savante et tradition populaire*, Paris, Gallimard.

³ Barrès (Maurice), *La colline inspirée*, Ed. Plon, s.d., 252 pages.