

**PROFESSIONNALISME ET NON PROFESSIONNALISME DE LA
PAROLE PROFÉRÉE DANS L'ÉCRITURE DE CHEIKH HAMIDOU
KANE**, Modou Fatah THIAM, Momath NIASS (Laboratoire – CERCLA,
Université Gaston Berger / Saint-Louis - Sénégal)
diagofatah@yahoo.fr

Résumé

Dans leurs ouvrages de fiction, toutes générations confondues, les auteurs africains ont voulu écrire l'Afrique, ce continent sans écriture où le verbe est resté pendant très longtemps le vecteur de transmission des valeurs passées et présentes. En fonction des genres dont se nourrit la littérature orale, on distingue le professionnel du non professionnel. Les deux romans de Cheikh Hamidou KANE (*L'aventure ambiguë* et *Les gardiens du temple*) transposent nettement les types de communication orale connus en Afrique, quel que soit le cadre spatiotemporel dans lequel évoluent les personnages. De jour comme de nuit, ils se meuvent dans des espaces différents : ouverts, mi- ouverts ou clos. Partant d'un tel constat, nous nous sommes proposés de voir les niches différentes où l'auteur loge les valeurs et les aspects de la communication orale. L'examen de la question, dans une démarche analytique et thématique, permettra d'entendre la voix professionnelle qui est souvent celle du griot, donc de l'historien, la voix non professionnelle mais autoritaire et la voix symbolique ou codée, tantôt inaudible et tantôt audible mais confuse à l'oreille du destinataire non averti. Il sera ainsi décelé un univers où tout est dialogue entre des entités contrastées.

Mots clés : griot, parole, proférer, professionnel, transmission.

**PROFESSIONALISM AND NON-PROFESSIONALISM OF THE WORD
PROFERED IN THE WRITING OF CHEIKH HAMIDOU KANE**

Abstract

In their works of fiction, all generations combined, african authors wanted to write Africa, this continent without writing where the verb has remained for a very long time the vector of transmission of past and present values. Depending on the genres on which oral literature feeds, a distinction is made between the professional and the non-professional. The two novels by Cheikh Hamidou KANE (*The Ambiguous Adventure* and *The Guardians of the Temple*) clearly transpose the types of oral communication known in Africa, regardless of the space-time framework in which the characters evolve. Day and night, they move in different spaces: open, half open or closed. Based on this observation, we set out to see the different niches where the author accommodates the values and aspects of oral communication. The examination of the question will allow us to hear the professional voice which is often that of the griot, therefore of the historian, the unprofessional but authoritarian voice and the symbolic or coded voice, sometimes inaudible and sometimes audible but confused in the ear of the uninformed recipient. A universe will thus be detected where everything is dialogue between contrasting entities.

Keywords: griot, speech, utter, professional, transmission.

Introduction

La littérature africaine d'expression française, dans la classification thématique et périodique dont elle a fait l'objet, reste en charnière entre deux mondes ou univers certes différents mais complémentaires. Le rapport nord-sud y est très récurrent. La cohabitation entre réalités européennes et africaines y est apparente, au même titre que celle des techniques de l'écriture et de l'oralité. L'œuvre de Cheikh Hamidou Kane peint cette atmosphère de contraste. Depuis *L'aventure ambiguë*, qui appartient au roman d'aventure européenne, il présente ce tableau qui affiche cette dualité entre l'Afrique et l'Occident, la lumière et l'obscurité, le monde matériel et spirituel, l'écriture et l'oralité qui caractérise l'univers des Diallobe. *Les gardiens du temple* renouvellent le projet de l'auteur en opposant farouchement la tradition à la modernité. Chacun de ces deux textes peint l'univers Diallobe où, comme dans beaucoup d'autres groupes, « l'homme peut transmettre sa pensée par tradition orale » (V. Monteil, préfacier de *L'aventure ambiguë*¹, 1961, p.5).

Kane, dans ses projets d'écriture, saurait-il faire abstraction de cette dualité dans la peinture des réalités qui sous-tendent la transmission du message ? Autrement, par quels moyens parvient-il à maintenir cette dichotomie qui atteint sa plénitude avec le foisonnement des indices de l'oralité dans l'écriture ? Nous formulons l'hypothèse selon laquelle, l'œuvre romanesque kanienne bat en brèche toutes les formes de communication auxquelles on peut recourir dans la tradition orale. Dans une démarche comparative et sociocritique, il serait donc pertinent de voir la rigueur à laquelle est soumise la parole dite qui est susceptible d'être légitime ou illégitime. Ce faisant, notre étude sera axée sur trois points. Après avoir examiné le statut du destinataire professionnel, nous allons considérer quelques pastiches de la voix autoritaire, avant de mettre le focus sur le verbe symbolique.

1. Le destinataire professionnel dans le roman kaniien

Selon D. Sène (2017, p. 145-178), « toutes les sociétés humaines, anciennes comme modernes, orales ou de l'écriture, développent des formes diverses et variées de cognition dans leurs processus de reproduction... de transmission et d'acquisition des savoirs ».

Il se pose déjà la question relative au paramètre de transmission du texte écrit comme oral. Une telle question est très vite évacuée dans la production orale, dès le protocole énonciatif où l'informateur trouve l'occasion de légitimer son récit, avant d'exposer les matériaux de base qui remontent à des origines mythiques. C'est le cas du conte, du mythe et surtout de l'épopée dont le cas le plus illustratif reste l'auto-présentation du griot Djéli Mamadou Kouyaté dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (D. T.Niane, 1960, p. 9-10) :

Je suis griot. C'est moi, Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler...
L'Art de parler n'a pas de secret pour nous...

¹ Pour toute référence à ce roman, nous mettrons désormais l'abréviation : L.A.A.

Je tiens ma science de mon père Djéli Kedian, qui la tient aussi de son père...
Ma parole est pure et dépouillée de tout mensonge ; c'est la parole de mon père; c'est
la parole du père de mon père. Je vous dirai la parole de mon père telle que je l'ai reçue
; les griots de roi ignorent le mensonge...
Écoutez ma parole, vous qui voulez savoir ; par ma bouche vous apprendrez l'Histoire
du Manding.

Nous sommes encore dans la pensée de l'auteur malien M. M. Diabaté
(1981, p.87-88), s'intéressant à la beauté ou à la laideur de la parole dans *Le Boucher
de Kouta* :

- Parole, qu'est-ce qui te rend belle ?
- La façon de me dire.
- Parole, qu'est qui te rend laide ?
- La façon de me dire.

La façon de dire vaut mieux que ce que l'on dit. C'est également une idée
qui traverse la pensée d'un auteur du roman chrétien, en l'occurrence G. Bernanos
(1926, p. 415) qui, dans *Sous le soleil de Satan*, rappelle les propos d'un illustre
vieillard ayant exercé la magistrature de l'ironie depuis un demi-siècle : « Il sait que
la manière de donner vaut mieux que ce qu'on donne ».

Ce type de professionnalisme dans l'acte verbal peut s'illustrer dans chacun de nos
éléments de corpus.

1. 1. La bonne parole dans l'initiation de Samba Diallo

Tout le malheur de Samba Diallo réside dans la quête du statut de futur
destinateur du message d'Allah que le maître engage et qui reste pour lui une hantise.
Le châtement corporel qu'il vit s'inscrit dans le cadre de la formation du futur
lieutenant de Dieu sur terre.

Son lapsus lui a coûté cher parce qu'il est appelé à être un professionnel de
la parole de Dieu à proférer : « Il avait répété d'une pauvre voix brisée et
chuchotante, mais correctement, la phrase du saint verset qu'il avait mal prononcée »
(*L.A.A.*, p. 14).

La bonne prononciation a toujours été un défi chez les musulmans noirs car
les détracteurs se sont fondés sur la mauvaise articulation pour refuser à certains le
statut de professionnels de la parole divine. Il leur a souvent été reproché le fait de
dire [l] à la place de [d], [s] à la place de [ʃ] ou [z]. La situation géographique des
Diallobe en fait des voisins immédiats des Mauritaniens bien réputés pour la bonne
prononciation, surtout avec le phénomène du « *Tajwiid*² ». C'est pourquoi Thierno,
l'initiateur mobilise toutes ses forces pour produire le prototype de l'initié à la parole
divine. Il se plaint ou exige :

-Répète !...Encore !... Encore !...

Sois précis en répétant la parole de ton seigneur... Il t'a fait la grâce de descendre Son
Verbe jusqu'à toi. Ces paroles, le Maître du monde les a véritablement prononcées...
Et toi, misérable moisissure de la terre, quand tu as l'honneur de les répéter après lui,

² Le « *tajwiid* » renvoie à une certaine façon de réciter le Coran comme on le voit lors des
concours de récitation.

tu te négliges au point de les profaner. Tu mérites qu'on te coupe mille fois la langue...
(*L.A.A.*, p.14).

C'est ce statut âprement revendiqué par Thierno qui va constituer « l'identité de Cheikh Ahmadou Bamba à travers son peuple et grâce à son pouvoir spirituel » (D. Faye, 2018, p. 7-21).

La dure formation de Samba Diallo qui vit le martyr ne rappelle-t-elle pas celle de Mouhammed (PSL), le prophète de l'Islam dans la grotte, devant l'ange Gabriel ? Bien sûr que si ! Et cela explique le *mea culpa* de l'initié qui abdique : « Seigneur, Ta parole doit être prononcée telle que Tu l'as parlée » (*L.A.A.*, p.16).

La rigueur de l'initiateur porte ses fruits car le disciple montre immédiatement les aptitudes d'un professionnel de la parole de Dieu : « Sa voix était calme et son débit mesuré. La Parole de Dieu coulait, pure et limpide, de ses lèvres ardentes... Cette parole qu'il enfantait dans la douleur, elle était l'architecture du monde, elle était le monde même » (*L.A.A.*, p.15).

Sans professionnalisme, le résultat escompté semble perdu d'avance. Mais Samba finira par occuper le sommet de la hiérarchie en devenant le meilleur communicateur du message d'Allah. D'ailleurs, il est le meilleur de toute la formation du maître influencé par la magie de la parole proférée. Le narrateur mentionne :

Depuis quarante ans qu'il s'était voué à la tâche..., le maître n'en avait jamais rencontré qui, autant que ce garçon et par toutes ses dispositions, attendît Dieu d'une telle âme...cet enfant, ainsi que l'homme qu'il deviendra, pourra prétendre ... aux niveaux les plus élevés de la grandeur humaine (*L.A.A.*, p.15).

Ce professionnalisme ainsi acquis est similaire à celui qu'on pourrait qualifier d'inné dans *Les gardiens du temple*³, second roman de l'auteur.

1.2. Farba Mâri Seck, professionnel hors pair de la parole

Si l'on procède à une étude comparative des récits oraux traditionnels de la sous-région, Selon Bassirou Dieng, on constate que par leurs thématiques ou réalités sociales, ils s'apparentent à trois champs historiques : le système *lamanal* qui est axé sur la famille, la terre et le sacré, le système *ceddo* qui permet à l'épopée de retrouver tous ses droits avec la violence promue de façon exacerbée. Il y a enfin le système islamique qui tente d'anéantir le précédent.

Le roman africain revient souvent sur ces systèmes sociaux. Dans celui de Kane, il y a une prédominance du système *lamanal* avec les valeurs incarnées par des personnages entre enracinement et ouverture. La narration et les dialogues reposent essentiellement sur la fonction communicative des personnages.

La figure du griot assure dans ce sillage la fonction de témoin de l'histoire. Il en est de même pour l'historien. Par son appartenance sociale, le griot reste un professionnel de la parole, une mémoire institutionnalisée, un dépositaire transmetteur, bref un stock du savoir. Dès l'incipit de son second roman, l'auteur introduit le griot comme témoin de son temps : « Les griots, par leurs voix et les instruments qu'ils ont imaginés, furent les démiurges qui bâtirent ce monde et ses seuls témoins » (*L.G.D.T.*, p. 14).

³ Désormais, pour toute allusion à ce roman, nous utiliserons l'abréviation : *L.G.D.T.*

La parole reste pour le griot un outil efficace pour réconcilier les cœurs, comme le souligne Dankaro : « Massata Diop qui est l'actuel résident général de Kôlé, a encore apaisé les esprits par des palabres » (*L.G.D.T.*, p. 87).

Le verbe est alors ce qu'il y a de plus cher pour le griot qui entre dans la catégorie des « *Sàb-lekk* »⁴ comparée à celle des « *Jëf-lekk* »⁵. Le domaine professionnel est clairement défini par Farba Mâri Seck qui procède par une catégorisation, en s'adressant à Salif Bâ : « Nous les hommes sans bras, qui ne savons que remuer la langue...vous nous avez faits plus puissants que vous... Mes descendants et moi, nous serons à jamais les glorificateurs de ta race » (*L.G.D.T.*, 19-20).

Le professionnalisme de Farba Mari Seck apparaît largement dans la subtilité de la façon dont il réactualise son statut de griot talentueux. Salif Bâ son ami et Thierno Saïdou Barry le maître des Diallobe (dans le 2nd roman) approuvent son statut de sac à parole. Après un long exposé sur la technicité de nos guerriers par Farba, Thierno Saïdou Barry concède avec un sourire : « Farba Mâri, je vois que malgré la longue période de paix que nous vivons, tu n'as pas oublié les voies de la guerre ». Dans le même ordre d'idées, Salif va renchérir : « Farba n'a rien oublié en effet » (*L.G.D.T.*, p. 55). Outre ces deux voix qui se caractérisent par le professionnalisme lié soit à la naissance (chez Farba) soit à l'apprentissage (chez Thierno) retentissent d'autres voix symboles de l'autorité absolue.

2. La voix autoritaire

À côté des professionnels de la parole proférée, il y a d'autres personnages, peut-être non professionnels, mais qui incarnent pleinement d'autres valeurs cardinales.

2.1. La grande royale, une voix autoritaire

C'est une femme qui jouit d'une grande considération. Elle s'impose dans la communauté des Diallobe où elle ne passe jamais inaperçue. Elle incarne l'image emblématique de la personnalité qu'on écoute religieusement, ce qui confère une certaine sacralité à la parole qu'elle profère. Dans une communauté *wolof*, on dirait : « *Wax amwaaw la sânt* », c'est-à-dire devant son discours, on répondra toujours par oui, on ne la contredit pas, on ne désobéit pas non plus à ses ordres. Elle est ainsi le seul personnage qui soit capable de récupérer Samba Diallo des mains du maître, pour son envoi à l'école du Blanc.

Le récit en fait une figure mythique de la femme-homme ou de la femme puissante qui éclipse les hommes (*jigéenju man góor*). Son attitude renouvelle un système de communication professionnelle qui était de coutume en Afrique traditionnelle. Il est possible de dire de la Grande Royale ce que B. Diène (2011, p. 70) a dit d'Elise, personnage d'Henri Lopes : « De sexe faible, elle domine le sexe fort ».

⁴ *Sàb-lekk* est un mot composé de *sàb* (cri ou crier) et de *lekk* (manger) qui renvoie aux personnes qui se nourrissent grâce au verbe, à la parole, par exemple le musicien ou le griot.

⁵ *Jëf-lekk* est un mot composé de *jëf* (fait ou faire) et de *lekk* (manger) qui renvoie aux personnes qui se nourrissent grâce au travail manuel, par exemple le forgeron, le bûcheron ou le cordonnier.

Le début de ses propos prouve encore que l'art de la parole n'a pas non plus de secret pour elle. Elle parvient, par le discours, à prouver son talent d'oratrice, cumulant du même coup le procédé de la distanciation et celle de l'identification : « J'ai fait une chose qui ne nous plaît pas » (*L.A.A.*, p.56).

La grande Royale maîtrise parfaitement les techniques de la communication. Pour être bon communicateur, il faut savoir gérer le public. La communication reste un processus de transmission d'un message d'un émetteur à un ou plusieurs récepteurs, avec une prise en charge du message de rétroaction ou de feedback. La Grande Royale ne veut point voir sa communication altérée. Elle est osée et admet que la bonne communication est synonyme d'O.S.E.R. Cela veut dire qu'elle exige l'Ouverture, le Silence, l'Écoute et le Regard.

Son discours provoque des réactions collectives, mais elle ne rate pas sa cible, elle sait parfaitement quand elle doit commencer à parler, quand elle doit marquer le pas, comment prendre en charge tous les pans du public et comment occuper aussi l'espace. À ce propos, le narrateur se focalise sur sa posture de grande technicienne de la parole à proférer : « Il y eut un murmure. La Grande Royale attendit qu'elle eût expiré, et elle poursuivit ... La Grande Royale se tourna vers un autre point de l'assistance... La Grande Royale seule bougeait. Elle était, au centre de l'assistance, comme la graine dans la gousse » (*L.A.A.*, p. 56 -57).

Elle a le mérite de comprendre que la communication, c'est la mise en commun d'informations et de connaissances. Voilà pourquoi elle se garde d'abuser de son autorité ou de monopoliser la parole en convoquant les propos d'Ardo Diallobe : « Hier, vous me disiez : « La parole se suspend » » (*L.A.A.*, p. 56).

Toutefois, son esprit d'ouverture, son audace et la pertinence de son discours ont abouti à la réunion de toutes les couches ou catégorie socioprofessionnelles, pour délibérer sur le sort du monde Diallobe qu'elle prend à bras-le-corps : « C'est la veille au soir que la délégation était venue. Ardo Diallo, le premier fils du pays, la conduisait. On avait remarqué aussi Dialtabé, le maître des pêcheurs, Farba, le maître des griots, le chef de la corporation des forgerons, celui des cordonniers et bien d'autres encore » (*L.A.A.*, p.95).

Chaque membre de la délégation symbolise un savoir-faire par rapport à la parole proférée dans les romans où le « *Fantang* » et le « *Ndiarou* » restent un leitmotiv. Le *ardo* psalmodie des formules incantatoires qui lui permettent d'assujettir le bovidé, sa raison d'être. Le *dialtabé* peut incarner la parole galvanisante permettant d'affronter le génie aquatique lors des *fifiré* ou de la chasse aux crocodiles, mais il peut du même coup entonner la chanson du *pékan*. Farba le griot est le professionnel par excellence qui décline les genres sérieux comme l'épopée ou le mythe et parfois même le récit hagiographique. Quant au forgeron, il ne saurait exprimer son art s'il n'avait par la parole qui lui garantit la réussite de sa fusion et la protection du métal précieux, richesse des forces invisibles.

Mais personne ne veut prendre la parole car ils sont tous conscients que la parole à proférer obéit à des lois :

Qui est vraiment habileté à la dire ?
Quand faudrait-il la dire ?
Où faudra-t-il la dire ?
Comment faudra-t-il la dire ?

La Grande Royale et le maître Thierno, dans la mesure où ils font office de guides, incarnent une civilisation : islamique et Diallobe. Leur voix ne peut être qu'autoritaire, car selon le narrateur, la civilisation dans laquelle ils se meuvent constitue « une architecture de réponses » (*L.A.A.*, p. 81) comme ce sera aussi le cas pour Daba Mbaye.

2. 2. Daba Mbaye Seck, une figure de la symbiose

Fille de griot et agrégée en Histoire, l'intellectuelle Daba Mbaye dans *L.G.D.T* est une porteuse de voix à l'image de la figure de La Grande Royale dans *L.A.A.* Nous la considérons comme une grande professionnelle de la parole à proférer par sa double casquette : son appartenance à la famille des griots (catégorie des « *sàblekk* ») et son statut d'agrégée en histoire. Elle se taille une part du lion. Après une centaine de pages environ, depuis que l'histoire a commencé, elle fait son entrée en scène par une conférence de haute facture. Cette sorte de communication localisée a poussé M. F. Thiam (2019, p. 239 - 254) à sous-titrer : « La conférence, une communication à l'épreuve de l'oralité ». Daba Mbaye va, sans aucun doute, exprimer toute son identité en livrant ce message de bouche à oreille. Et significativement, elle dispose de tous les outils linguistiques pour être interprète, communicatrice ou oratrice internationale, d'après la présentation que le surnommé Mahatma Gandhi a faite d'elle :

Daba est griotte de naissance et de conviction. Elle est agrégée d'histoire et docteur ès lettres de la Sorbonne. Elle parle sa langue maternelle et deux autres langues africaines. Elle parle le français, l'anglais, le portugais, l'espagnol et l'arabe... J'aurais dû dire seulement que tu es une merveille, m'en tenir là et, bouche bée, écouter ton savoir et admirer ta beauté (*L.G.D.T*, p. 104).

En faisant de la belle parole son objet de convoitise, elle reste la convoitise des hommes qui la voient agencer les mots, en l'occurrence Salif Bâ son futur époux, et son présentateur finit par dire que Daba Mbaye pourrait être à l'étude de l'univers historique nègre ce que le spectroscope a été à l'étude de l'univers physique (*L.G.D.T*, p.104 -105).

Dès que l'auditoire devient entièrement silencieux pour lui prêter une oreille attentive, comme tout informateur qui se veut ou se montre professionnel, avant de commencer, Daba Mbaye procède par une atténuation et légitime sa parole par son ascendance :

Je suis, hélas, misérable griotte. Je n'atteins pas à la cheville de Farima Sâlabigué, ma mère. Que dire de l'éblouissante Sâlabigué Fari, ma grand-mère ! Lorsqu'elle le voulait, sa parole pouvait faire couler les larmes et jaillir le sang. Sâlabigué ressuscitait le passé, le ramenait ici, maintenant, et pouvait ainsi faire que les hommes se dressent, combattent, vainquent et meurent même (*L.G.D.T*, p. 107).

Seul le professionnel de la parole peut galvaniser et faire revivre la relation entre le verbe et l'action. Ce flashback de la conférencière nous replonge dans l'atmosphère de la veillée d'arme communément appelée *xas*. Pour reprendre les propos de Serigne Sèye (2019, p. 269 - 284) Daba Mbaye Seck « fait revivre l'union sacrée entre le *ngara* et le *ngana* (la parole et l'action) dans l'Afrique originelle »

La fonction se généralise avec la rencontre des professionnels qui forment un bloc soudé bien réputé en la matière. Le narrateur souligne : « Farba Mâri Seck

et Daba Mbaye formèrent avec Mabigué Mbaye, et sous sa direction, un trio de communicateurs inégalable » (*L.G.D.T.*, p. 135).

Kane accorde beaucoup d'intérêt au dialogue. Dans chaque roman, l'assemblée des Diallobe est convoquée. Donc nous sommes dans un monde où le faire persuasif est de coutume et il est garanti par la pertinence du discours.

3. Le verbe symbolique ou autres voix de la tradition orale

Outre les figures porte-étendard que sont Thierno et La Grande Royale d'une part, et Farba Mâri Seck et Daba Mbaye Seck d'autre part, Kane distribue sa pensée à d'autres personnages, plus ou moins secondaires ou comparses. Ces derniers présentent d'autres facettes de la voix polyphonique qui caractérise son écriture à côté de la voix des instruments.

3. 1. La voix symbolique

La tradition orale se montre à la fois efficace et pédagogique. Elle reste ancrée dans la mémoire du héros, elle lui colle à la peau, de sorte que, même très loin des siens, il entend une voix virtuelle qui l'appelle à la raison. Ainsi Samba Diallo échappe des griffes de Lucienne, lui montrant que rien au monde ne doit le détourner du chemin que lui a tracé son maître : « Je préfère Dieu à ma mère ».

Le sens des valeurs morales dans la société *halpulaar* l'invite constamment à se ressaisir. Dans sa tendre enfance, ses parents lui attribuaient le nom de *Mbar* (esclave) pour lui signifier qu'il se démarquait de la bonne conduite. Étant adulte exilé en Occident, la voix des parents continue de retentir en lui et c'est le cas devant Adèle : « Tiens, tiens, se dit-il, on dirait que *Mbar* bouge. Le voici qui adresse des clin d'œil canailles à une jeune fille qu'il voit pour la première fois » (*L.A.A.*, p.160). Donc même morts ou éloignés, la voix des parents qui se sont chargés d'une partie de l'éducation de Samba Diallo continuent de cerner l'évolution du héros et les actes qu'il pose. Qu'en est-il de la voix du fou ?

La folie n'est pas toujours un handicap. Si tel était le cas, Erasme de Rotterdam n'aurait pas écrit *L'éloge de la folie* qui fait allusion à la folie des grandeurs. Le conflit de générations dans *Sous l'orage* de Seydou Badian a connu son épilogue grâce à trois personnages symboliquement chargés : Tieman le soigneur, Djigui le chasseur et Kerfa le fou.

Le Fou dans *L.A.A* incarne une autre dimension du discours. Il ouvre les yeux au maître Thierno sur l'hypocrisie de certains Diallobe. Si Samba Diallo n'avait pas refusé par sa stratégie, le Fou qui lui a très vite fait acte d'allégeance l'aurait intronisé comme nouveau maître des Diallobe. Il finit par le tuer à cause de son entêtement, car il refuse toujours de prier malgré les ordres répétitifs qu'il reçoit de lui (le Fou) et il se montre même répugnant de temps en temps.

Alors, ne faudrait-il pas considérer la parole proférée par le fou comme provenant d'outre-tombe, une parole divine, si l'on reconnaît la force magique de la Voix de Dieu à qui il suffit de dire : « Sois ! » pour que les choses se réalisent. D'ailleurs, pourquoi le narrateur nous apprend : « Ni le chef des Diallobe ni La Grande Royale, ni aucun membre de la famille de Samba Diallo n'avaient voulu prendre part aux audiences » (*L.G.D.T.*, p. 51) ?

Il faudrait sans doute, dans cette continuité de la matière et de la thématique dans les deux romans de Kane, éclaircir la lanterne du lecteur, par rapport à tout ce

qu'il devrait savoir sur ce prétendu assassinat de Samba Diallo, à la fin de *L.A.A.* Ce fou s'est montré trop bavard vers la fin du récit, pourtant, auparavant, « il s'était alors réfugié dans le mutisme le plus complet » (A. Rouch et A. Moriceau, 1986, p. 26).

Par ailleurs, dans *L.G.D.T.*, le discours de Thierno Saïdou Barry et celui de Mabigué Mbaye incarnent la neutralité symbolique, la cohabitation et la réconciliation. Le premier parvient à gérer et à départager intelligemment les deux amis, Salif Bâ et Farba Seck. Quant à l'autre, Mabigué Mbaye, il a la souplesse grâce à laquelle il représente la collectivité. Ce n'est pas pour rien qu'il est choisi comme porte-parole des griots pour livrer deux messages, l'un en public et l'autre en privé (p.146). L'aspect sélectif ou différentiel de la parole est corollaire au professionnalisme. Sa technicité décèle la ligne de démarcation entre la parole publique, extramuros (*wax i peñc, li ñuy peñcoo*) et la parole privée, intramuros (*wax i néeg*).

3. 2. La voix de l'instrument

La Grande Royale incarne la figure de l'autorité dans toute sa dimension. Elle parle pour orienter ou conscientiser son peuple mais elle communique encore par la voix de l'instrument. Elle convoque l'assemblée de tous les Diallobe à la place publique selon le modèle traditionnel de l'Afrique des profondeurs : « C'est aujourd'hui, se souvint Samba Diallo, que La Grande Royale a convoqué les Diallobe. Ce tam-tam les appelle » (*L.A.A.*, p. 55).

On se souvient encore de cette alerte de la tradition qui convoque tous les initiés de la communication orale et du savoir occulte à aller à la rescousse d'une personne mordue par un serpent : « *Jaanku mu màttsamxeldem ci dee, bangaydunndakbangaydeeyeppsamxeldem ci dee !* » (Dès qu'on est mordu par un serpent, on pense à la mort, qu'on doit survivre ou qu'on doit mourir de la morsure, on pensera forcément à la mort).

Vers la fin du récit, on se rendra également compte que c'est le même outil de communication qui est utilisé pour annoncer le rappel à Dieu du Maître des Diallobe : « Au dehors, le grand *tabala* funèbre retentit. Le village silencieux sut que le maître avait cessé de vivre » (*L.A.A.*, p.181).

Plus tard, on verra encore que le même appareil ou outil d'information traditionnel est encore mis en branle dans *L.G.D.T.* (p. 142) pour que se tienne l'assemblée des Sessene : « Il (Salif Bâ) fit battre le tam-tam et aussitôt une foule joyeuse emplît la place ». Une telle pratique discursive permet de se rendre compte que dans l'œuvre de Kane cohabitent deux types de langage : le langage articulé ou verbal et le langage non articulé (gestuel, sonore, visuel, etc.).

Conclusion

Pour reprendre les propos de G. Nga (1999, p. 143-145), nous dirons que dans l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane, la parole proférée fonctionne comme une errance de bouche à oreille, un murmure de l'écriture; un murmure interne qui permet de comprendre que l'homme est un tout complexe et entier, où l'exprimé et l'inexprimé ne se foulent pas l'un l'autre, la pensée dialogue avec l'impensé, l'ombre avec la lumière, le jour avec la nuit, le traduisible avec l'intraduisible.

La voix de l'autorité y reste une condition sine qua non qui permet à des dames (La Grande Royale et Daba Mbaye) de diriger leur société et de lui inculquer des valeurs, d'autant plus que l'auteur (*L.A.A* : 91) pense qu'un enfant non éduqué régresse et qu'une société qu'on ne gouverne pas se détruit.

Il incombe aux griots, grâce au verbe, de rassembler le corps démantelé dans une Afrique où la bouche qui saigne profère des insultes comme c'est le cas dans *L.G.D.T.* Donc, de cette étude, nous pouvons retenir que l'œuvre de Cheikh Hamidou Kane est une véritable exaltation ou « expression du moi peul » (Mamadou Kalidou Bâ, *op. cit*) qui passe par la représentation de l'univers d'évolution des Diallobe.

Références bibliographiques

Romans du corpus

KANE Cheikh Hamidou, 1961, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

-----, 1995, *Les gardiens du temple*, Paris, Stoch.

Ouvrages et articles

BÂ Mamadou Kalidou, 2018, « Alchimie translinguistique ou la langue française à l'épreuve de l'expression du « moi » peul dans *Les Gardiens du temple* de Cheikh Hamidou Kane », *Souffles sahariens (Revue de l'Association des Écrivains Mauritanien d'Expression Française)*, N° 2, p. 41-53.

BERNANOS Georges, 1926, *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon.

DIENE Babou, 2011, *Henri Lopes et Sony Labou Tansi : Immersion culturelle et écriture romanesque*, Paris, L'Harmattan.

FAYE Dião, 2018, « Identité, pouvoir et religion dans le *Jassau Sakoorugèej gi de Moussa Kâ* » dans « Science et traditions, Mélanges offerts au Pr Bassirou Dieng », *Revue sénégalaise de langue et de littérature*, Dakar, Faculté de Lettres et Sciences Humaines, n° 12, p 7-21.

MORICEAU Annie et ROUCH Alain, 1986, *Une œuvre, un auteur, l'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane*, Fernand Nathan, Nouvelles Éditions Africaines.

NGA Georges, 1999, *L'errance*, Dakar, Présence Africaine.

NIANE Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou L'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.

SÈNE Dominique, 2017, « Éléments de socio-anthropologie linguistique : essai sur la dimension cognitive et magique du langage chez les seereer (Sénégal) », in *Éthiopiennes : Revue négro-africaine de Littérature, de philosophie, de sociologie, d'anthropologie et d'art*, Dakar, Fondation Léopold Sédar Senghor, N°98, p. 145-178.

SÈYE Serigne, 2019, « Médias et figurations de l'altérité dans *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes », in *Henri Lopes, une écriture de butinage*, (dir : Babou Diène, Modou Fatah Thiam et Khadimou Rassoul Thiam), Paris, L'Harmattan, p. 271-286.

THIAM Modou Fatah, 2019, « La question de l'oralité dans *Le chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes », in *Henri Lopes, une écriture de butinage*, (dir : Babou Diène, Modou Fatah Thiam et Khadimou Rassoul Thiam), Paris, L'Harmattan, p. 241-256.