

LIENS

Nouvelle Série

ISSN 0850 – 4806

Juillet 2020

N°29- Volume 2



Revue Francophone Internationale
Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

Sénégal

Liens

Nouvelle Série

Issn 0850 - 4806
Juillet 2020
N°29 - Volume 2



Revue de la Faculté
Des Sciences et Technologies
de l'Education et de la
Formation

Université Cheikh Anta Diop de Dakar - Sénégal

Liens

Nouvelle Série

ISSN 0850 – 4806
Juillet 2020
N°29 - Volume 2

Revue Francophone Internationale
Faculté des Sciences et Technologies de l'Education et de la
Formation (FASTEF)
Université Cheikh Anta DIOP de Dakar (UCAD)
Sénégal

B.P. 5036 Dakar – Fann / Sénégal
revue.liens@ucad.edu.sn

Directeur de Publication

Ousseynou THIAM

Directeurs Adjoint

Assane TOURE, Ndèye Astou GUEYE

Comité de Patronage

Ibrahima THIOUB, Professeur, Recteur de l'UCAD

Ibrahima DIOP, Professeur, ancien Doyen de la FASTEF

Amadou Moctar MBOW, ancien Directeur Général de l'UNESCO

Amadou Lamine NDIAYE, Professeur, ancien Recteur

Iba Der THIAM, Professeur, ancien Directeur de l'Ecole Normale Supérieure, ancien Ministre de l'Education Nationale

Comité Scientifique

Mamadi BIAYE, Professeur (UCAD, Sénégal) - Linda ALLAL, Professeur (Genève, Suisse) - Jean Emile CHARLIER, Professeur (Université Catholique de Louvain) - Jean Pierre CUQ, Professeur (Université de Nice Sophia Antipolis) - Fatima DAVIN CHNANE, Professeur (Aix-Marseille Université, France) - Souleymane Bachir DIAGNE, Professeur (UCAD, Sénégal), (Université de Montpellier, France) - Christian Sinna DIATTA, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean DONNAY, Professeur (FUNDP Namur, Belgique) - Kanvaly FADIGA, Professeur (FASTEF-UCAD, Côte d'Ivoire) - André GIORDAN, Professeur (Univ. de Genève, Suisse) - Mamadou KANDJI, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean-Marie DE KETELE, Professeur (FASTEF-UCAD, UCL, Belgique) - Marie-Françoise LEGENDRE, Professeur (Université de LAVAL, Québec) - Jean-Louis MARTINAND, Professeur (FASTEF-UCAD, CACHAN, France) - Mohamed MILED, Professeur (Université de Carthage, Tunisie) - Abdou Karim NDOYE, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Hamidou Nacuzon SALL, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Harouna SY, Professeur (FASTEF-UCAD) - Harisoa Tiana RABIZAMAHOLY, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Carla SCHELLE, Professeur (Université de Mayence, Allemagne) - Jean-Marie VANDER MAREN, Professeur (FSE, Université de Montréal, Québec) - José Luis WOLFS, Professeur (UCL, Belgique) - Eva L. WYSS, Professeur (Université de Coblence, Landau, Allemagne).

Comité de Lecture

Sénégal : Moustapha SOKHNA, (FASTEF-UCAD) - Oumar BARRY (FLSH-UCAD) – Sophie BASSAMA (FASTEF-UCAD) - Madior DIOUF (FLSH-UCAD) - Ousmane Sow FALL (FASTEF-UCAD) - Fatou DIOUF KANDJI (FASTEF-UCAD) - Boubacar KEÏTA (FST-UCAD) – Aboubacry Moussa LAM (FLSH-UCAD) - Mohamed LO (FASTEF-UCAD) - Aymerou MBAYE (FASTEF-UCAD) - Lat Soukabé MBOW (FLSH-UCAD) - Issa NDIAYE (FASTEF-UCAD)) – Papa Mamour DIOP (FASTEF-UCAD) - Boubacar NIANE (FASTEF-UCAD) - Mamadou SARR (FASTEF-UCAD) - Abou SYLLA (IFAN-UCAD) - Serigne SYLLA (FASTEF-UCAD) - Ibrahima WADE (ESP-UCAD).

Afrique : Urbain AMOA (Côte d’Ivoire) - Ahmed CHABCHOUB (Tunisie) Boureima GUINDO (Gabon) - Yvon-Pierre NDONGO IBARA (République du Congo) - Klohinwelle KONE (Côte d’Ivoire.) – Galedi NZEY (Gabon) - T. Jean Baptiste SOME (Burkina Faso).

Amérique : Guy PELLETIER (Canada)

Europe : Christel ADICK (Allemagne) – Mélanie DAVID (Allemagne) - Christian DEPOVER (Belgique) - Jacqueline BECKERS (Belgique) - Marcel CRAHAY (Belgique) - Cécile DEBUGER (Belgique) - Marianne FRENAY (Belgique) - Georges HENRY (Belgique) - Léopold PAQUAY (Belgique) - Marc ROMAINVILLE (Belgique) - Bernadette WILMET (Belgique) - Marguerite ALTET (France) - Pierre CLEMENT (France) - Danielle CROSS (France) - José FELICE (France) - Claudine TAHIRI (France)

Comité de Rédaction

Ousseynou THIAM (FASTEF-UCAD) - Assane TOURE (FASTEF-UCAD) - Ndéye Astou GUEYE (FASTEF-UCAD) - Harisoa T. RABIAZAMAHOLY (FASTEF-UCAD) - Souleymane DIALLO (INSEPS-UCAD) - Bamba D. DIENG (FASTEF-UCAD) - Mamadou DRAME (FASTEF-UCAD) - Manétou NDIAYE (FASTEF-UCAD) - Amadou SOW (FASTEF-UCAD) – Emanuel Dit Magou FAYE (FASTEF-UCAD).

Assistant Informatique

Mamadou Lamine KEBE

Assistante Administrative

Ndèye Fatou NDIAYE SY

SOMMAIRE

EDITORIAL	8
Boubacar Siguiné Sy	12
DE LA CARACTERISTIQUE UNIVERSELLE A L'ALPHABET DES PENSEES HUMAINES DE LEIBNIZ	12
Souleye Lô.....	32
ANALYSE DE L'EFFET DE LA FORMATION SUR L'EFFICACITE DE LA STRATEGIE DE SERVICE A BASE COMMUNAUTAIRE (SBC) INITIEE PAR L'ONFG ENFANCE ET PAIX DANS LA REGION DE SEDHIOU	32
Amadou Yoro Niang	52
PERTINENCE ET VALIDITE DES TACHES COMPLEXES PROPOSEES DANS L'EVALUATION CERTIFICATIVE DES ELEVES-MAITRES DU CRFPE DE DAKAR	52
Bérédougou Koné, Denis Dougnon, Sory Doumbia	82
LA PEDAGOGIE PAR SITUATION-PROBLEME : LES PERCEPTIONS D'ENSEIGNANTS DE SCIENCES DE LA VIE ET DE LA TERRE DES LYCEES AU MALI	82
Esther Somé-Guiébré	98
MODELE DES PPP DANS L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ETRANGERES : EST-ELLE UNE OPPORTUNITE D'ACQUISITION DE L'ANGLAIS	98
Ibra Mboup, Sulynet Torres Santiago	114
ASPECTOS TEÓRICO-CONCEPTUALES Y METODOLÓGICOS DE LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA LITERATURA EN SENEGAL	114
Papa Maïssa Coulibaly	132
TEACHING AND LEARNING ENGLISH WITH SMARTPHONES: USES, PRACTICES AND TRENDS	132

Moussa Thiaw	154
POUR UNE DIDACTIQUE DU TEXTE : DE LA CONSTRUCTION DU SENS AUX STRATEGIES D'ENSEIGNEMENT	154
Mamadou Thiaré	164
LA CONSTRUCTION DU SAVOIR GEOGRAPHIQUE A TRAVERS LE PROGRAMME PEDAGOGIQUE EN VIGUEUR DANS L'ENSEIGNEMENT MOYEN ET SECONDAIRE GENERAL AU SENEGAL	164
Amadou Mamadou Camara, Amadou Tidiane Bâ	182
DES COURS DE GEOGRAPHIE POUR QUELLES FINALITES AU SENEGAL ? ANALYSE DU DISCOURS ET DES PRATIQUES DES PROFESSEURS DE COLLEGE EN SITUATION D'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE EN CLASSE DE SIXIEME.....	182
Désiré Poussogho, Richard Nanema, Mamadou Sanogo	200
TIC ET AMELIORATION DE LA PRATIQUE DES ENSEIGNANTS EN CLASSE A TRAVERS L'EXEMPLE DE LA FONDATION KAMALPHA AU BURKINA FASO	200
Salimata Séné	216
EVOLUTION DES THEORIES ET MODELES D'APPRENTISSAGE: QUELLE PLACE DES TICE ?	216
Mathias Kei	234
LA REPRESENTATION DE L'AVENIR : ELEMENTS CENTRAUX PRIORITAIRES ET ADJOINTS CHEZ LES JEUNES IVOIRIENS, CAS DES ETUDIANTS DE MASTER 2 DU DEPARTEMENT DE PSYCHOLOGIE DE L'UNIVERSITE FELIX HOUPHOUËT BOIGNY.....	234
Bouré Diouf.....	254
TEXTE ET HYPOTEXE : POLYPHEME HUMANISE PAR EURIPIDE	254

Cheikh Amadou Kabir Mbaye	268
UNE SI LONGUE LETTRE OU L'EXPRESSION D'UNE CULTURE FRAGMENTEE.....	268
Alioune Sow	288
HISTOIRE ET MYTHE DANS LA NUIT DE NOËL 1914 (1915) DE CLAUDEL ET L'EXIL D'ALBOURI (1967) DE CHEIK ALIOU NDAO	288
Célestine Dibor Sarr	302
LE RECIT D'ENFANCE : UN DIALOGISME ENTRE REALITÉ ET FICTION DANS ENFANCE (1983) DE NATHALIE SARRAUTE.....	302
Ahmadou Bamba Ka	318
L'ESPACE CAMUSIEN ENTRE REALISME ET SYMBOLISME	318
Ibrahima Ndiaye	336
BALZAC ENTRE QUETE ET ENQUETE : LA RECHERCHE D'UN TEXTE-MODELE.....	336
Ousseynou Bâ.....	350
LE THEATRE-FORUM DE KADDU YARAAX, UN OUTIL DE COMMUNICATION SANITAIRE EFFICACE ET PARTICULIER	350

EDITORIAL

Le numéro 29, en son volume 2, de la revue de la Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) : *Liens, nouvelle série*, met une fois de plus à la disposition des chercheurs et autres lecteurs une panoplie d'articles touchant aux sciences de l'éducation et à d'autres disciplines.

En guise de préambule, Boubacar Siguiné Sy évoque, dans son étude, l'un des derniers penseurs de système, Leibniz, qui rêva d'une encyclopédie des sciences. Mais, ce projet passe d'abord par l'établissement d'une science générale dont la première étape reste la caractéristique universelle, un langage univoque calqué sur le modèle du calcul et de la logique.

Souleye Lô analyse quel effet la formation a sur l'efficacité de la stratégie de service à base communautaire (SBC). Cette recherche, assujettie à l'exploration scientifique, est réalisée dans un contexte difficile avec la situation qu'a connue la Casamance de la période qui va de 1980 à 2007. Toujours dans le domaine de la formation, Amadou Yoro Niang, étudie la pertinence et la validité des tâches complexes qui sont proposées à l'évaluation des élèves-maîtres. Il cible ceux du Centre Régional de Formation des Personnels de l'Éducation (CRFPE) de Dakar, session 2018. Quant à Bérédougou Koné, Denis Dougnon et Sory Doumbia, ils ont le projet d'identifier les perceptions, que les enseignants en Sciences de la Vie et de la Terre (SVT) des lycées du Mali, ont de la pédagogie par situation-problème. Et les résultats de leur étude démontrent que ces enseignants ont des difficultés à mettre en place des situations d'enseignement-apprentissage efficaces ; d'où un besoin de formation permanent pour améliorer les pratiques de classe.

Esther Somé-Guiébré nous emmène au Burkina Faso avec son article qui explore le rôle du modèle des PPP (presentation-practice-production) dans l'acquisition de l'Anglais comme langue étrangère. L'objectif de cette étude est de voir si cette méthode, souvent rattachée à celles traditionnelles essentiellement basées sur la grammaire, est une opportunité d'acquisition de l'Anglais ou une entrave. Nous restons dans le domaine de l'enseignement des langues, mais cette fois nous nous intéressons à l'espagnol avec cette étude d'Ibra Mboup et de Sulynet Torres Santiago, qui réfléchissent sur les méthodes d'enseignement-apprentissage de la littérature au Sénégal. Ils plaident

pour la mise en place d'un cadre opérationnel et conceptuel adéquat. Pape Meissa Coulibaly exhorte à un usage des téléphones intelligents ou smartphones pour l'enseignement et l'apprentissage de l'Anglais. Cet article dessine les contours de cette innovation pédagogique et bat en brèche les idées selon lesquelles les smartphones constituent des objets de distraction et, parfois même de tricherie, dans l'univers scolaire et universitaire. Moussa Thiaw, quant à lui, évoque dans son article la didactique du texte. Il revient sur les stratégies d'enseignement qui permettent de faire le travail de décodage nécessaire pour comprendre le message délivré par le texte. En effet, rappelons –que le texte est « un tissu d'éléments linguistiques qui forment un ensemble construit, composé et uni ».

Mamadou Thiarié nous fait changer de cap avec l'enseignement de la géographie. Il s'intéresse au nouveau programme de géographie mis en place au moyen et secondaire général au Sénégal depuis 2006. Thiarié se propose, dans son article, d'identifier et d'analyser les approches et les démarches que les enseignants utilisent pour construire le savoir géographique. Amadou Mamadou Camara et Amadou Tidiane Bâ lui emboîtent le pas en réfléchissant sur les finalités de l'enseignement de la géographie au Sénégal, notamment au collège. Ils exhortent, surtout par cet article, les professeurs de collège à mettre l'accent sur les finalités intellectuelles et scientifiques par l'enseignement de contenus appropriés. Il s'agit de construire des citoyens sénégalais ouverts vers le monde, mais enracinés dans leur culture.

Désiré Poussoghon, Richard Nanema et Mamadou Sanogo reviennent sur l'usage des TIC en pédagogie dans l'enseignement au Burkina Faso. Cette étude montre comment l'usage pédagogique des TIC constitue une puissante source de motivation pour les enseignants et les élèves, qui voient respectivement leur rôle se transformer dans la situation d'enseignement-apprentissage. Toujours dans le cadre de l'apport des nouvelles technologies dans l'enseignement, Salimata Séné réfléchit sur la place des TICE dans l'évolution des théories et modèles d'apprentissage. Son article a pour objectif principal d'étudier l'évolution des théories et modèles d'apprentissage compte tenu du contexte actuel de développement des TICE.

Mathias Kei nous ramène en Côte d'Ivoire avec la représentation de l'avenir chez les jeunes ivoiriens : cas des étudiants de master 2. Cet article a pour but de déterminer l'image qui se dégage dans le mental des étudiants quand ils pensent à leur « AVENIR ». Abdaramane Sow

se propose d'estimer les fonctions de production éducationnelle du Sénégal à partir des données du PASEC 2014 au niveau primaire en début et en fin de scolarité. Les résultats obtenus indiquent que l'utilisation répandue de la forme linéaire n'est pas appropriée, du moins en ce qui concerne les données sénégalaises.

En ce qui concerne l'article de Bouré Diouf, il traite d'œuvres d'auteurs classiques, en l'occurrence Homère et Euripide. Dans son étude, Bouré Diouf montre comment Euripide reprend le Polyphème homérique en l'humanisant. Il lui conserve ses traits antiques, mais le présente comme un être social. Cheikh Amadou Kabir Mbaye revient sur un classique de la littérature africaine d'expression française, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Ce roman lui donne l'opportunité de réfléchir sur la question de l'identité dans une société sénégalaise en pleines mutations. Cet article d'Alioune Sow met en parallèle deux auteurs, appartenant à des univers sociaux différents : Claudel et Cheikh Aliou Ndao. Il a l'objectif de montrer comment les dramaturges associent la dimension historique à celle mythique en les réadaptant en fait littéraire. *La nuit de Noël* 1914 (1915) de Claudel et *L'exil d'Alboury* (1967) ont servi de corpus. Quant à Célestine Dibor Sarr, elle réfléchit sur le récit d'enfance à travers *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute. En effet, cette dernière a ouvert les voies d'une écriture nouvelle axée sur le récit d'enfance qui au-delà du bouclier mémoriel et sensoriel fait accéder à un monde authentique. Cette innovation, témoignant d'une volonté de rompre avec l'autobiographie classique, inaugure une ère nouvelle. Ahmadou Bamba Ka réfléchit sur l'utilisation du cadre spatial chez Albert Camus. Cet auteur, par le génie de la transfiguration littéraire, arrive à plonger le lecteur dans un espace imaginaire globalisant, voire universel, et ce faisant il rend compte de la condition humaine dans toutes ses aspirations. Ibrahima Ndiaye, dans son étude intitulée 'Balzac entre quête et enquête : la recherche d'un texte modèle', traite du statut de l'observateur et sa relation à l'observé, la quête qui met en branle le récit balzacien. Il y évoque les dispositifs annonciateurs des grandes transformations du roman de la modernité. Pour finir, Ousseynou Bâ montre que le théâtre forum est un outil de sensibilisation très efficace dans le domaine sanitaire. L'exemple de la compagnie Kaddu Yaraax fait foi. En effet, grâce aux ressources du théâtre forum des campagnes de communication-sensibilisation sur la santé ont donné des résultats probants.

Ndèye Astou Guèye

Alioune Sow

HISTOIRE ET MYTHE DANS LA NUIT DE NOËL 1914 (1915) DE CLAUDEL ET L'EXIL D'ALBOURI (1967) DE CHEIK ALIOU NDAO

Résumé

Bien qu'appartenant à des sphères sociales différentes, Claudel et Cheik Aliou Ndao passent avec aisance des faits historiques à l'imaginaire mythologique. Claudel, dans sa pièce, *La nuit de Noël de 1914* (1915), se sert, d'une part, du paradigme historique pour énoncer une vision extrabiblique de la guerre entre la France et l'Allemagne, à travers la réappropriation de certains mythes, transformant ainsi le fait historique en un mythe religieux. D'autre part, la pièce de Cheikh Aliou Ndao publiée, dans un autre contexte, celle de la royauté et de la colonisation au Sénégal, transforme, elle aussi, le volet historique en une exaltation des mythes animistes ; *L'exil d'Albouri* (1967) offre une lecture sociologique des pratiques animistes du « Bourba-Djoloff » pendant la résistance coloniale. Nous cherchons, dans cette présente étude, à montrer comment les dramaturges réconcilient la dimension historique et celle mythique, en les réadaptant en fait littéraire. Mieux, nous verrons la façon dont le mythe biblique et le mythe animiste donnent aux œuvres respectives une dimension extra-imaginaire, en exprimant le sens caché des événements historiques.

Mots-clés : mythe, histoire, guerre, mort, imagination

Abstract

Although belonging to different social spheres, Claudel and Cheik Aliou Ndao move with ease from historical facts to mythological imaginations. Claudel, in his play, *The Christmas Night of 1914* (1915), uses, on the one hand, the historical paradigm to articulate an extrabiblic vision of the war between France and Germany, through the reappropriation of certain myths, thus transforming the historical fact into a religious myth. On the other hand, Cheik Aliou Ndao's play published, in another context, that of royalty and colonization in Senegal, also transforms the historical component into an exaltation of animist myths; *The exile of Albouri* (1967) offers a sociological reading of the animist practices of the "Bourba-Djoloff" during the colonial

resistance. In this study, we seek to show how playwrights reconcile the historical and mythical dimensions, in fact rehabilitating them literary. Better yet, we will see how biblical myth and animist myth give each works an extra-imaginary dimension, expressing the hidden meaning of historical events.

Keywords: myth, history, war, death, imagination.

Introduction

De tous les genres, le théâtre s'offre comme le genre le plus représentatif de la propagande idéologique. En effet, si dans *Nuit de Noël de 1914*, Claudel décrit l'atmosphère tragique de l'Europe de 1914, dans *l'Exil d'Albouri*, Cheik Aliou Ndao se propose de donner une réponse épique à la pression historique. Cependant, en arrière-plan de cette représentation, le chaos de la guerre, toile de fond des pièces, pourrait être lu et interprété comme un prétexte d'écriture, car nous pensons qu'il recèle un sens plus profond chez les dramaturges. En effet, lorsqu'en exégète averti, Claudel cherche à comprendre l'ordre profond des choses, Cheik Aliou Ndao, lui, donne à sa pièce une signification plus symbolique en faisant parler le « pouls profond de l'Afrique » (Senghor, 1990, p.16). On se demande ainsi comment, à travers son pouvoir de représentation, le théâtre permet aux dramaturges de relier les choses visibles aux choses invisibles. Comment les événements historiques sont conçus comme l'alphabet d'un texte écrit dans l'au-delà ? Comment lire les traces erratiques de présences, restituer le continuum des espaces familiers et non familiers et donner sens à ces conflits apparemment inintelligibles ?

1. Intertextualité historique et emprunts mythologiques : De la scène terrestre à la scène céleste.

Un mythe est en général défini comme un récit fabuleux qui traduit sous une forme symbolique les forces de la nature. Tous les récits mythiques ont en commun la surréalité qui replace la création au commencement ainsi que l'écrivait Mircea Eliade : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements [...]. Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité » (Eliade, 1998, p. 16). Tandis que l'histoire est soit l'ensemble des événements passés, soit le récit de ces événements.

Dans sa représentation immédiate, tout texte s'appuie sur un intertexte mythique ou historique. Celui-ci renvoie à un système verbal et à la conscience collective d'une communauté. Ce fait commun à tous les textes littéraires est fortement traçable dans les pièces de Claudel et de Cheik Aliou Ndao à travers la représentation qu'ils font du mythe et de l'histoire, autrement dit du réel et du sensible, du naturel et du surnaturel. En général, toutes les pièces de théâtre de Claudel s'ouvrent par une représentation chaotique du monde dont la cause essentielle est la guerre. Rappelant les drames liturgiques pendant les fêtes de Noël au moyen-âge, *La nuit de Noël de 1914* est écrite dans un contexte marqué par l'aplatissement spirituel de l'homme contemporain de l'Allemagne bismarckienne. Si le texte représente la guerre, on peut s'étonner de la haine qu'éprouve le diplomate-dramaturge vis-à-vis des Allemands. Sauf que la guerre contre les Allemands est une guerre de religion. C'est la guerre de la foi contre la raison critique de Goethe, Kant, Nietzsche, c'est donc historiquement une pièce de propagande anti-allemande qui s'énonce dès la première scène :

SCENE I.

(En arrière de Rheims, un village de la Champagne brûlé par les Allemands. Au fond, une espèce d'étable ou de remise. Au milieu de la place, un puits. A droite, l'église sans toiture et à demi effondrée. Sur un mur, on voit affichée une proclamation allemande. En avant, deux tombes et, dessus, deux croix de bois coiffées de képis. C'est une belle nuit d'hiver un peu brumeuse. La lune brille. Le village est au milieu du bois.)

Un groupe de soldats français, le sergent, le général.

Le Général. -Sergent, quelles sont ces tombes ?

Le Sergent. -Mon général, celles de nos camarades, Jean et Jacques, que nous avons perdus cet après-midi. Jean est tombé blessé en reconnaissance, il était là entre les tranchées. Jacques est allé le prendre sous les balles, et comme il le rapportait sur son dos, il est tombé à son tour. Tous deux sont morts en même temps, tués de la même balle. Nous n'avons pu avoir leurs corps qu'à la nuit et nous venons de les enterrer. C'étaient des jeunes gens de vingt ans. Jean était séminariste et Jacques était instituteur laïc.

Le Général. -faisant distraitemment le salut militaire. Honneur aux braves ! — Les Allemands ne tirent plus ?

Le Sergent. -Voilà une heure qu'ils ont cessé. C'est la nuit de Noël. On pense qu'ils recommenceront à minuit. C'est leur genre de plaisanteries. (*N.D.N 1914*, p. 481)¹

Dans *la nuit de Noël de 1914*, Claudel prêche la guerre comme la conséquence du péché. On note un jeu de superposition des plans historique et chrétien. En même temps qu'il prophétise le salut des enfants innocents, le dramaturge dénonce et fustige les hécatombes humaines que la guerre a causées. Les personnages de la pièce n'ont de cesse, avec leurs métamorphoses, de construire un « effet de surréel » plus ou moins contigu à la réalité quotidienne et de brouiller, de la sorte, les lignes de passages entre le réel et l'abstrait. Ces traces de présences et d'identités brouillées s'offrent dans la deuxième scène où les événements terrestres sont lus à travers un spectacle où Jean et Jacques sont ressuscités dans le paradis.

SCÈNE II

Le rideau se relève et montre exactement la même scène, les murs effondrés, les âtres avec la longue cheminée qui seuls subsistent de toute la maison, la remise, l'église en ruines, le puits ; la proclamation allemande est toujours là. Mais les deux tombes ont disparu. Entrent par les côtés opposés JEAN et JACQUES. Ils sont devenus pareils à des enfants de quatorze ans et vêtus de longues robes blanches.

Jean. -Bonjour, Jacques !

Jacques. -Bonjour, Jean! (Ils s'embrassent tendrement à la manière des prêtres en se mettant les deux mains sur les épaules). (*N.D.N 1914*, p. 482)

Mais malgré ce brouillage, Claudel donne à ses deux dimensions (réel et irréel) une importance capitale dans sa pièce. Au fur et à mesure que la pièce avance, il reprend, d'une peinture on ne peut plus réaliste, les faits historiques de l'atmosphère de 1914 avant de les transcender en les sur-dimensionnant et c'est à ce niveau qu'il adopte la stratégie dramatique de Cheik Aliou Ndao.

D'abord sur le plan de l'affluence, la guerre est conçue comme un drame communautaire. En effet, les peuples sont tous évoqués (les Polonais, les Autrichiens) et le continent européen est représenté

¹ Toutes les références à *la Nuit de Noël de 1914* (1915) in *Œuvre dramatique* de Paul Claudel réunie par Jacques Madaule (Paris, Gallimard, 1948) seront ainsi notées, le chiffre renvoyant au numéro de la page.

comme une monstrueuse scène où se joue un vertigineux chaos cosmique qui, selon Claudel, a pour effet de présider au réapprentissage politique et religieux du sentiment lié à la puissance occidentale. Chez Cheik Aliou Ndao également, l'histoire du « Djoloff », l'un des derniers empires au Sénégal annexés par les colonisateurs dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, constitue la matière première qui sert de réservoir à la création littéraire du poète dramaturge. Dans *l'Exil d'Albouri*, la politique est inséparable de la réflexion sur la culture, de la métaphysique et de l'invention littéraire en général, et théâtrale en particulier. Le réalisme épique qui s'y décèle est intimement lié à l'histoire et que l'histoire moderne est caractérisée par le changement de paradigmes dû aux phénomènes de l'occupation qui est à la source des guerres et de la colonisation en Afrique. La volonté de recréer cette histoire est d'autant plus repérable chez le dramaturge sénégalais qui affirme dès le prologue de sa pièce : « mon but est d'aider à la création de mythes qui galvanisent le peuple et portent en avant. Dussé-je y parvenir en rendant l'histoire plus "historique" ». (*Exil*, p. 17)²

Ensuite, les atrocités sont matérialisées à travers la reprise de certains faits historiques. Le « bateau coulé » (*N.D.N 1914*, p. 487) ainsi que « l'obus qui tombe au milieu de l'école » (*N.D.N 1914*, p. 487) rappellent tout de même certains faits historiques qui se sont réellement passés sous l'occupation allemande. Ces faits réels sont pastichés dans la représentation scénique à travers les voix du curé et des enfants. À la question du curé : « qu'est devenue la France ? » (*N.D.N 1914*, p. 493), le petit se précipitant vers le puits voit « une petite lumière triste tout bas » (*N.D.N 1914*, p. 493) et un autre renchérit « je vois une campagne toute rapiécée, des forêts toutes noires, des rivières qui vont l'une vers l'autre, des villes toutes blanches... et une grande ligne de villages qui brûlent » (*N.D.N 1914*, p. 493). La destruction physique est exprimée par des images extrêmement violentes. Elle est rendue par des mots lourds de douleurs. Dans *l'Exil d'Albouri*, nous pouvons également lire cette représentation du désastre à travers la tirade du guerrier venu informer de l'avancée de l'armée du colonisateur :

Bourba ! Des hommes couleur de terre cuite sont venus de la mer. Ils déferlent à travers le Cayor : le Damel n'est plus. La terre des Ancêtres meurtrie, gémit et pleure. Quel chagrin ! Bourba, quel chagrin. Les Spahis ont brûlé de milliers de villages ; ils sèment la ruine, et font

² Toutes les références à *L'Exil d'Albouri* (Dakar, N.E.A, 1985) de Cheik Aliou Ndao seront ainsi notées, le chiffre renvoyant au numéro de la page.

tomber les greniers. Pire que l'année de la peste ! Ils viennent avec des machines qui crachent le feu et font crouler les tatas. (*Exil*, p. 27)

À cette déchéance, s'ajoute un écroulement du sentiment religieux qui installe les personnages de Cheik Aliou Ndao et les enfants de Claudel dans un désarroi métaphysique fait de souffrance et d'angoisse devant l'inversion généralisée des valeurs dont l'Occident envahisseur et particulièrement les Allemands sont responsables comme le témoigne cet échange entre M. Le Curé et les enfants.

- *Un enfant, en retard, revenant du puits* : L'église du pauvre village s'est effondrée.

- *Un autre* : Comment saurons-nous qu'il est minuit !

- *M. le Curé* : Ce seront les Allemands qui vont nous l'annoncer en tirant douze coups sur la Cathédrale de Rheims.

- *Un enfant* : Quel silence ! On n'entend plus rien au ciel et sur la terre.

- *M. le Curé* : C'est le Seigneur Dieu qui fait silence pour écouter les Allemands qui vont tirer sur sa maison. Et nous tous, faisons silence avec lui. (*N.D.N 1914*, p. 498).

Cette perte de valeurs permet aux dramaturges de créer un discours partisan et une ligne de démarcation très nette entre d'une part, les Allemands-damnés et les Français-élus, et d'autre part, les valeureux partisans d'Albouri parmi lesquels le griot Samba, sacré gardien des valeurs de la tradition et les affiliés des spahis considérés comme des infidèles qui ont souillé la terre des ancêtres. Cette répartition est repérable dans *La nuit de Noël de 1914* où l'Allemagne bismarckienne est conçue comme un espace neutralisé spirituellement par « tous ces gonfleurs de ténèbres et de peste dont le nom même fait horreur » (*N.D.N 1914*, p. 496). À travers la périphrase « gonfleurs de ténèbres », le dramaturge fait le procès des matérialistes athées du XX^{ème} siècle, ceux qui veulent rompre avec le christianisme qu'ils trouvent démodé. Claudel ne cache pas sa partisanerie. Il écrit « contre leur Goethe et leur Kant et leur Nietzsche et tous ces souffleurs de ténèbres et de peste dont le nom même fait horreur, Et contre leur père à tous, l'apostat Martin Luther, qui est avec le diable ! » (*N.D.N 1914*, p. 496).

Ce désir de rompre avec les supposés puissants est fortement repérable dans *l'Exil d'Albouri* où le dramaturge ne modifie pas radicalement d'orientation, mais change de mode de production du discours littéraire pour prendre sa revanche devant l'histoire telle qu'elle est façonnée par la métropole. Sachant qu'« une pièce historique n'est pas une thèse d'histoire » (*Exil*, p. 17), Cheik Aliou Ndao modifie certains faits

directement puisés de l'histoire afin de délayer la réalité par la fiction. Dans *L'Exil d'Albouri*, appartient à l'histoire l'arrivée des Blancs, le départ d'Albouri pour Ségou et l'intronisation de Samba Laobé Penda à sa place. On aura remarqué que cette superposition du réel et du surréel est le début d'un passage d'une vérité historique à celle littéraire. Ainsi, la pièce se construit à partir de « la part la moins noble » de l'histoire que pointe d'ores et déjà l'envahissement des spahis dans la scène d'attaque.

Sur les questions mythologiques qui semblent éclairer le questionnement ontologique des personnages, il serait important de signaler d'abord que là où Claudel s'inspire directement des mythes bibliques avec la référence à l'échelle de Jacob qui permet directement de relier la terre et le ciel, Cheik Aliou Ndao, lui, s'appuie sur une interférence mythique marquée par le mariage entre la religion animiste « *Ceddoo* » et celle musulmane. Par ce détour mythique, le sort des personnages-enfants de Claudel épouse, à certains des égards, la stature d'Eurydice, incarnation de la figure de la mort dans sa fugacité et son étrangeté. Dans leur exil en ces territoires inouïs irrémédiablement étrangers aux lecteurs, le microcosme de la société apparaît comme un opuscule où se lient les scènes les plus tragiques de la guerre de 1914 et où la mort est préférable à la vie comme en atteste cet échange entre la petite fille et Jean.

-La petite fille : Je ne sais pas. J'étais dans mon lit et je dormais, et tout à coup je me suis trouvée ici.

-Jean : Que c'est gentil d'être tous ensemble des petits enfants ! Aimables frères, c'est fini maintenant de cette terre où l'on souffre ! (N.D.N 1914, p. 487)

Contrairement à la représentation courante, la mort n'est pas ici une descente aux enfers, elle ouvre les portes du paradis, lieu des âmes pures. N'est-il pas dit que « pour entrer au paradis, il faut devenir un enfant » ? Cette prophétie s'est réalisée dans la pièce de Claudel nourrie par l'averse qui jaillit de la pureté des enfants qui, du ciel, contemplant le désastre du monde, « ce songe mauvais que nous appelions la vie » (N.D.N 1914, p. 490). Les fins heureuses de la mort, si l'on peut dire, ce *happy end* des enfants-martyrs permet de remodeler l'imaginaire collectif sur la mort en se focalisant sur le récit invariant chrétien où la mort n'est qu'un passage pour la vie éternelle.

Dans ses réminiscences de l'histoire et des bévues causées par la guerre, le dramaturge superpose le temps réel, celui de la guerre, et le temps surréel, celui du paradis. Cependant, entre ces deux instances, la mort devient le lieu d'une traversée dont le pouvoir est insoupçonné. Source de lumière, force physique et objet de métamorphoses cristallisant les angoisses, les désirs et les obsessions, cette traversée orphique s'effectue certes, « de l'autre côté du regard » (Ken Bugul, 2002), par le pouvoir d'une poétique qui dévoile l'invisible ; mais elle emprunte également, chez les personnages de *l'Exil d'Albouri*, à leur faculté insoupçonnée de prêter l'oreille aux voix de l'autre monde, si proche et si familier, la voix des ancêtres, « éternels fantômes, à bride abattue sur les océans, hantant les rêves des braves » (*Exil*, p. 92).

La scène de l'ouverture nous installe déjà, tel un conte, dans l'effet de surréel, superposant, avec force et simplicité, les attributs à outrance du griot dont les pouvoirs occultes et étranges de la parole dépassent l'entendement du « Beuk nék » nouvellement converti à l'islam. Les personnages engagés dans ces labyrinthes opaques du verbe et des croyances perdent tout contrôle, deviennent étrangers à eux ; il résulte de ce dérèglement des sens la fusion des contraires, le réel empiétant sur le surréel. C'est dans cette atmosphère qu'il faudrait lire le périple des enfants-personnages de Claudel qui les conduit, au fur et à mesure que la pièce avance, dans cette descente au paradis où seule subsiste leur âme imbue de pureté.

2. La dimension extra-imaginaire : l'écriture et son double

Le vocable « écriture », au sens où Derrida l'entend, désigne à la fois la « forme » et la « signification » (1967, p. 15), c'est-à-dire, il dépasse la représentation graphique et définit tous les sens du langage qui passe d'un système verbal à un autre, selon le symbolisme des sociétés et des cultures. L'écriture chez Derrida est singulièrement liée à sa théorie de la déconstruction. Celle-ci appliquée dans les pièces de Claudel et de Cheik Aliou Ndao, arrache la réalité de sa banalité immédiate, et invite le lecteur à lire les pièces comme une « représentation photographique pour arriver au sur-réel » (Senghor, 1977, p. 497). En reconsidérant l'opposition entre le réel et l'irréel, les dramaturges cherchent à sublimer le profane, c'est-à-dire le concret. C'est pourquoi, la reprise de la théorie des correspondances directement inspirée de la métaphore de « l'échelle de Jacob » contribue à relier la terre et le ciel dans une

célébration encomiastique. Dans *La Nuit de Noël de 1914*, les enfants attendent que minuit sonne et que le ciel s'ouvre, le chaos de la terre se juxtapose avec la béatitude des enfants qui observe les événements terrestres. A travers un discours laudatif et panégyrique qui commémore, par sa tonalité, le rituel catholique de Noël, Claudel dresse une figure de la France autrefois considérée comme « la fille aînée de l'Église » que les Allemands, représentants modernes du protestantisme, désacralisent pendant la nuit de Noël de 1914.

Cela ne veut pas dire, en revanche, que la pièce de Claudel cherche à dresser un style authentique. Car, il faut signaler que le dramaturge emprunte parfois le style biblique tel qu'il se façonne dans le récit de la fin des temps. En effet, dans *La Nuit de Noël de 1914*, l'agencement particulier des mots, le recours à une syntaxe disloquée non conforme aux règles strictes de la grammaire, produit un effet de similitude fécond par rapport à la forme du verset du livre de *l'Apocalypse*. Les dernières répliques de la scène 2 semblent montrer un spectacle où les voix des enfants et du curé, déjà morts, s'entremêlent avec celles des femmes et hommes chantant dans l'église dévastée par les troupes allemandes et montrant par-là le chaos du monde représenté par l'ultime combat du Bien et du Mal :

La pièce allemande de 220, Bombardant La Cathédrale De Rheims Boum ! — (*La porte de la grange s'ouvre et l'on voit la scène de Noël, la Vierge, l'Enfant, Saint-Joseph, le bœuf et l'âne, telle qu'on a l'habitude de la représenter dans les églises.*)

- *Voix de femmes et d'hommes*, chantant dans l'église dévastée : - Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis !

- *M. le Curé* : Dieu vivant !

- *Les enfants* (la force des invocations ne cesse de s'élever jusqu'à ce qu'elles deviennent semblables, à la fin de la scène, aux vociférations de l'Apocalypse) - Sauvez la France !

Le Canon Allemand (2e coup) : Boum !

- *Les voix* : Laudamus te !

- *M. le Curé* : Dieu enfant ! Dieu innocent ! Dieu fait homme ! Dieu avec nous !

- *Les enfants -tous ensemble-* : Sauvez la France ! (*N.D.N 1914*, p. 498).

Au-delà des confusions entre le réel et l'irréel, la pièce est riche en intertexte et en images, mais elle n'égale pas pour autant l'intertexte historique qui traverse *l'Exil d'Albouri*. Dans la juxtaposition des unités historique et littéraire, l'épilogue de Samba à la fin de la pièce en dit

long sur la déroute de l'armée d'Albouri, les souffrances et l'asservissement qui en résultent mais qu'Albouri, par fierté, préféra à l'occupation coloniale.

Est-ce insolite que Samba dise l'épilogue ? Je ne sais. Ecoutez plutôt. Nous subîmes toutes les souffrances décrites par Albouri. Les Maures nous attaquèrent à Nioro ; ils enlevèrent le fils aîné d'Albouri, le jeune Bouna. Remis aux envahisseurs, il fut envoyé à l'école des otages à Ndar. De Nioro nous gagnâmes Ségou où Ahmadou dut reconnaître le génie militaire de l'ancien roi du Djoloff. Quand, après la conquête coloniale, Ahmadou se retira à Kano, Albouri mourut d'une flèche empoisonnée à Dosso. Nos gens partis du Djoloff se dispersèrent. Les uns trouvèrent refuge à Kano, les autres allèrent à Médine en Arabie. Certains s'installèrent en Pays Bambara. Vous demandez ce que devint Samba. Lui-même l'ignore. Samba est Verbe ; le Verbe ne meurt pas. Chaque fois que vous verrez le peuple hésiter sur le chemin de l'honneur, frappez le sol du pied, et surgira Samba ; il attise la flamme de l'espoir. Je retourne à l'ombre. (*L'Exil*, p. 92)

Les phrases par lesquelles le griot insiste sur la fin d'Albouri et son peuple s'appuient sur des faits historiques d'un espace hors-scène permettant, en même temps, d'utiliser un vocabulaire historique qui, sur le mode de l'analogie, représente la façon dont les troupes d'Albouri sont décimées comme le seront les Français dans la *Nuit de Noël de 1914*.

Mais, sous le signe de l'amplification propre aux récits épiques, la parole du griot, comme dans toutes les épopées, transforme les faits réels en les sur-dimensionnant. La voix du griot est une révélation. Elle est marquée par un pouvoir qui contraste avec les voix des autres personnages. À travers la reprise anaphorique et surtout les métaphores filées, Samba insiste sur les valeurs du verbe qui, dans l'espace traditionnel africain, font de lui le gardien de la parole des ancêtres, l'homme des renaissances infinies, « celui qui comprend le murmure des feuillages, quand la terre est lourde du sommeil des humains, [...] celui qui converse avec la Lune. » (*L'Exil*, p. 21) Samba est lui-même l'incarnation du mythe de la réincarnation très cher aux sociétés animistes.

Cependant ce don du griot de défier le temps est fortement repérable dans la deuxième scène de *La Nuit de Noël de 1914*, où on note à travers les personnages de Jean et Jacques, la mise en exergue du fantastique

de la résurrection. La renaissance de ces personnages dans la pureté joyeuse de l'enfance et de l'innocence rappelle le mythe de la résurrection du Christ à travers le symbolisme du Noël. Il constitue donc une célébration de la vie sur la mort étant donné que « le salaire du péché c'est la mort : mais le don gratuit de Dieu c'est la vie » (Romains 6 : 23). C'est pourquoi dans sa pièce, Claudel accorde une place bien particulière aux enfants ressuscités. En raison de son caractère magique et émouvant, le dramaturge considère Noël comme le symbole de cette nativité qui permet aux enfants de regarder les événements terrestres par le trou du puits, symbole mythique, trait d'union entre la terre et le ciel.

- *Un enfant* : Comment savoir d'ici ce qui se passe sur la terre ?

- *M. le Curé* : Ne voyez-vous pas ce puits au milieu de la place ? Et ne vous a-t-on jamais montré dans les images ce même puits où Jacquin et Jacqueline s'amusaient à secouer leur édredon qui devenait aussitôt des masses de flocons et un épais manteau de neige sur les Vosges et toute la Lorraine ?

- *L'enfant*, (se précipitant vers le puits). C'est ce puits-là, monsieur le Curé ?

- *Tous les enfants*, (se précipitant vers le puits). Oh ! Venez, venez ! Venez tous ! Venez voir dans le puits !

- *M. le Curé* : Eh ! bien, qu'est-ce que vous voyez ?

- *Un enfant* : Je vois une petite lumière triste tout en bas. Oh ! Que tout paraît triste et sombre !

- *Un autre* : Je vois une campagne toute rapiécée, des forêts toutes noires, des rivières qui vont l'une vers l'autre, des villes toutes blanches comme une pincée de sucre, et de l'Est à l'Ouest, à perte de vue une grande ligne de villages qui brûlent ! Et cette triste petite lune tout en bas comme une pastille jaune !

- *M. le Curé* : Douce France ! Pardonnez-moi, mon Dieu, si même au ciel je garde tellement au cœur l'amour de ce pays. Que j'aime ses villages qui sont blottis çà et là comme des poules dans la paille et ses vieilles petites villes tout usées comme des meubles de famille qu'on n'a jamais changés de place !

- *Une petite fille* : Je vois maman !

- *Un petit garçon* : Ne pleure pas, maman ! Nous sommes heureux ! Viens avec nous ! (*N.D.N 1914*, p. 493).

Ce choix du puits n'est pas anodin, car il confirme la philosophie claudélienne qui consiste à dire que derrière les choses visibles, se cachent les choses invisibles. Cette théorie des correspondances est

fortement repérable dans la tradition animiste à laquelle appartiennent les habitants de Djoloff. En effet, la pièce s'attarde dans la scène d'ouverture sur cette qualité de la voix de Samba le griot qui paraît au seuil de la première scène regardant l'astre du jour. Il faut noter que la réserve originelle du passé domine toujours dans ces discours. C'est pourquoi, le griot collecte les images euphorisantes où comptent la force du soleil, l'apparat des étoffes, les teintes, les bruits, tous les éléments qui cohabitent dans l'univers négro-africain. On le voit qui invoque le Soleil dans sa prière comme une divinité qui serait en mesure de délivrer les gens :

-Samba. -O Soleil, Souffle du Buffle sur les savanes ! Voilà que tu souris, au sortir de ta nuit de noces avec la nouvelle Lune. Et quel soupir de fraîcheur sur nos villages. Dispensateur de Sagesse ! Fais que mes paroles soient aussi acerbes que tes rayons ! Que mon tam-tam surprenne ton secret et règne comme toi Maître du Ciel. Je veux pouvoir modeler de mes propres mains les désirs de mes semblables qui me craignent et me méprisent. O Soleil, Souffle du Buffle sur les Savanes ! Délivre les femmes en gésine dans les ténèbres des cases. Que nos enfants poussent drus et droits, comme les épis au cœur de l'hivernage.

Soleil ! Cloue les mangeurs d'âmes au mauvais œil. Que les dévorent les fourmis magnans dans la joie des sauriens, ô Soleil Souffle du Buffle sur les Savanes !

(Entre Beuk Nék portant le trône royal. Il le dépose au pied de l'Arbre et se tourne vers Samba.)

Beuk Nèk. -Encore dans tes idolâtries, au lieu d'appeler les gens. (*L'Exil*, p. 19)

Cette énigme due à la force incantatoire met en relief le mystère de cette présence, l'énigme de cet accueil fort singulier. Elle montre également les divagations spirituelles du griot contrairement aux autres personnages qui ont changé complètement de croyance sous l'influence des prêcheurs de l'Islam parmi lesquels les fils de El hadji Omar Tall vers qui le roi Albouri compte s'exiler comme en témoigne la discussion entre Samba et le roi vers la fin de la scène 6 : « -Samba : - je vais te préparer, Bourba !

-le roi Albouri : -je ne crois plus à tes incantations » (*L'Exil*, p. 77)

Sur un autre registre, la parole est comme contrainte, étouffée, trahissant les divergences indicibles entre le roi et les dignitaires. Ainsi

le voit-on dans la deuxième scène de *l'Exil d'Albouri* où avant l'arrivée de l'envoyé auprès du Gouverneur, on note, à travers les répliques des dignitaires, la multitude des didascalies internes : (*murmures d'indignation parmi les dignitaires ; Murmures d'approbation parmi les dignitaires. On entend un bruit dans les coulisses*) (*L'Exil*, p. 30). Le dialogue entre le roi et les dignitaires se poursuit ainsi dans ces troubles de l'inconscient en ces paroles inextricables : paroles tues, paroles murmurées, paroles refoulées, paroles indicibles et impuissantes et dont la révélation ne peut passer que par la didascalie. En effet, celle-ci permet de loger la crise de conscience du sujet impuissant à communiquer avec soi-même et les autres comme en atteste l'échange entre la reine mère mam yay et le roi Albouri : « *La reine mère mam yay. –Quel est donc ce mot qui te brûle et dont tu as peur ?*
Le roi Albouri. –L'Exil !!! » (*L'Exil*, p. 37)

En quête de cette parole dérobée, les personnages dans ces deux pièces cherchent à fuir le lieu principal : les enfants quittent la terre et se métamorphosent en fantômes et Albouri s'exile vers le Sud laissant derrière lui un royaume orphelin à la merci des « spahis ». En effet, les pièces se servent de cet acte de transgression, ce mouvement irrésistible qui entraîne les personnages vers ces lieux sans retour. Sur le plan de la création, ce mouvement de fugue, ce transport qui est aussi celui de la métaphore et de l'allégorie est indispensable car, il donne à la pièce sa couleur dramatique. On aura remarqué, également, que c'est dans les moments d'aphasie, si l'on peut dire, que surviennent les incontinences du roi assagi et désormais assiégé (contraint à l'exil, trahi par son ami, le prince Laobé Fall et certains autres dignitaires) rompu dans cet univers kafkaïen de la faute inconnue et du châtement irrémédiable.

Toutefois, la parole dramatique permet le dépassement de ces souffrances. Langage unique des êtres divers, c'est par elle que les personnages de Claudel et de Cheik Aliou Ndao se rencontrent, dans la communauté de leur souffrance, dans l'expérience de leur être en proie au mal, mais surtout quand la mort semble avoir le dernier mot sur la vie.

Conclusion

En vertu d'événements historiques et d'un support mythologique savamment maîtrisé, Claudel et Cheik Aliou Ndao ont scrupuleusement agrémenté leurs pièces : d'une part, la France dominée par les Allemands en 1914, d'autre part, le royaume du Djoloff, territoire de naissance à défendre, lieu où le Sénégal trouve sa légende, ses plus anciens restes culturels. Dans sa majesté et son ampleur, la pièce de Claudel prend l'allure d'un thrène soulevant la révolte, la vengeance et se terminant par un chant guerrier, « une Marseillaise catholique ». Selon Claudel, auditeur privilégié de la parole blanche, la religion du Christ, la croyance à la vie éternelle donne à son cri de haine un envers où se perçoit un double amour : celui qu'il porte au sol natal, la France, espace réel et celui qu'il attache à la vie de l'au-delà, espace sur-réel. Ce va-et-vient ne se différencie pas complètement des pouvoirs de la parole traditionnelle qui conte les exploits des ancêtres et les histoires des dieux. Néanmoins, connaissant la façon dont l'Europe, avec ses armes, rendra miraculeuse l'humanité entière, la parole des dramaturges constitue une éclatante magie noire, la force inédite qui produit le futur de l'homme moderne.

Références bibliographiques

- Bugul, K. (2002) *De l'autre côté du regard*. Paris : le Serpent à Plumes.
- Claudel. P. (1948) *Œuvre dramatique* (réunie par Jacques Madaule). Paris : Gallimard.
- Derrida. J. (1967) *l'écriture et la différence*. Paris : éd. du Seuil, « Point, 100. Littérature ».
- Eliade. M. (1998) *les aspects du mythe*, Paris : Folio essais.
- Ndao. C.A. *L'Exil d'Albouri*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- Senghor. L. S (1977) *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil.
- Senghor. L. S (1990) *Œuvre poétique*. Paris : Seuil.

LES AUTEURS

BA Amadou Tidiane, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

BA Ousseynou, Université de Thiès, Sénégal.

CAMARA Amadou Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

COULIBALY Pape Meïssa, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

DIOUF Bouré, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

DOUGNON Denis, Ecole Normale Supérieure de Bamako.

DOUMBIA Sory, Ecole Normale Supérieure de Bamako.

KA Ahmadou Bamba, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

KEI Mathias, Université Felix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire.

KONE Bérédougou, Ecole Normale Supérieure de Bamako, mali.

LO Souleye, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

MBAYE Cheikh Amadou Kabir, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

MBOUP Ibra, Centre de Formation des Personnels de l'Éducation de Dakar, Sénégal.

NANEMA Richard, Direction de l'Administration des Finances du Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Alphabétisation et de la Promotion des Langues Nationales (DAF/MENAPLN), Burkina Faso.

NDIAYE Ibrahima, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

NIANG Amadou Yoro, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

POUSSOGHO Désiré, Institut des Sciences des sociétés/CNRST, Burkina Faso.

SANOOGO Mamadou, Université de Lomé, Togo.

SARR Célestine Dibor, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

SENE Salimata, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.

SOME-GUIEBRE Esther, Université Norbert Zongo, Burkina Faso.
SY Boubacar Siguiné, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
THIARE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
THIAW Moussa, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
TORRES SANTIAGO Sulynet, Université internationale Ibéro-américaine de Puerto Rico.