



SAFARA

**Revue internationale de
langues, littératures et cultures**

UFR de Lettres et Sciences Humaines
Université Gaston Berger de Saint-Louis

ISSN: 0851-4119

**N°15
2016**

SAFARA N° 15/2016

Revue internationale de Langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef :	Badara SALL, UGB
Corédacteur en Chef :	Babacar DIENG, UGB
Relations extérieures :	Moussa SOW, UGB
Secrétaire de rédaction :	Mamadou BA, UGB

MEMBRES

Abdoulaye	BARRY (UGB)	Maurice	GNING (UGB)
Khadidiatou	DIALLO (UGB)	Fallou	NGOM (USA)
Oumar	FALL (UGB)	Ousmane	NGOM (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2016

ISSN 0851- 4119

SOMMAIRE

An Afrocentric and Feminist Analysis of the Issue of Race and Subalternity in Emecheta's *Second Class Citizen* 1

COULIBALY Aboubacar Sidiki

Le dispositif scénique ou l'écriture scénographique dans *Les Vainqueurs* d'Olivier PY 17

Ignace Bassène

La mythologie et son expression poétique dans *Les Amours* de Ronsard..... 37

Tafsir Mamour BA

L'île de Bahila de Cheik Aliou NDAO ou une pédagogie de la révolution..... 47

Ibrahima BA

Duplicidad de la temporalidad y atemporalidad en la trilogía novelesca de Abel Posse sobre la conquista de América: *Daimón*, *Los perros del paraíso* y *El largo atardecer del caminante* 63

Ndiro SOW

La topografía parisiense en *Susana y los cazadores de moscas* y *Laura o la soledad sin remedio* de Pío Baroja 79

Ndèye Khady DIOP

Bible Translation and Feminism in Burkina Faso: Some Reflections drawn from the Dioula and Mooré Biblical Versions 93

F. Emilie G. SANON-OUATTARA / André KABORE

Etude comparative de l'origine des proverbes wolof et anglais 113

Astou Diop

Micro-violences et incidents à l'école : les violences scolaires comme symptômes de la crise d'un modèle éducatif 137

Mamadou Lamine COULIBALY

Adverbe de négation: place et portée stylistico-sémantique dans la phrase 153

YAO Kouadio Jean

L'apport du français à l'enseignement et l'apprentissage de l'anglais 171

Youssoupha COULIBALY / Papa Meïssa COULIBALY

***L'île de Bahila* de Cheik Aliou NDAO ou une pédagogie de la révolution**

Ibrahima BA

Université de Thiès

Résumé

Après une lutte acharnée dans l'île de Bahila, le régime despotique et sanguinaire d'Amago est vaincu par la rébellion dirigée par Pedro – la justice, surnommé ainsi pour son attachement à l'équité et à la justice. Le dictateur attrape, emprisonne et torture le chef rebelle pour lui extorquer des informations mais se heurte à son endurance exceptionnelle, à sa dignité sans faille et comprend plus tard qu'il ne cède ni à la corruption ni à la délation encore moins au chantage sentimental. Les révolutionnaires prennent le pouvoir et ouvrent une nouvelle ère porteuse d'espoir pour les insulaires. Tout au long de l'intrigue, le dramaturge Cheik Aliou Ndao s'est attaché à mettre les procédés esthétiques et dramaturgiques au service de la dénonciation.

Mots clés : Dictature, rébellion, révolution, lutte, théâtre, tragédie, dramaturgie, esthétique.

Abstract

After a fierce fight on the Island of Bahila, the despotic and bloodthirsty regime of Amago is overcome by the rebellion led by Pedro-la justice, taking this nickname for his attachment in the equity and justice. The dictator catches, imprisons and tortures the rebel leader to extort him information but comes up against his exceptional endurance, his flawless dignity and understands later that he does not give in either to corruption or to the denunciation even less to sentimental blackmail. The revolutionaries take the power and open a new era which brings hope for the islanders. Throughout the plot, the playwright Sheik Aliou Ndao focuses on putting the aesthetic and dramaturgic processes in the service of denunciation.

Key words: dictatorship, rebellion, revolution, theatre, fight, tragedy, dramaturgy, aesthetic.

Introduction

Le théâtre politique, ou le théâtre sur la politique, demeure une veine bien féconde dans la création de l'écrivain et tragédien sénégalais Cheik Aliou NDAO. Qu'il s'agisse de la gestion des empires dans l'Afrique traditionnelle avec *l'Exil d'Albouri*, *Le Fils de l'Almamy*, *du Sang pour un trône*, des mouvements pour l'émancipation des noirs en Amérique avec *La Décision*, des turpitudes des pouvoirs autocratiques dans les Caraïbes avec *l'île de Bahila*, son œuvre dramatique multidimensionnelle embrasse les sphères les plus diverses de la vie politique nationale et internationale. A l'instar d'Aimé Césaire, Cheik Aliou NDAO, reste persuadé que le théâtre, s'il veut, tout en amusant, éduquer, sensibiliser, enseigner, doit se préoccuper des questions politiques, les seules dont les enjeux fondamentaux touchent à l'avenir des nations et au devenir du peuple. *L'île de Bahila* tout en s'inscrivant dans cette mouvance, propose une vision de l'engagement politique et patriotique dynamique,

singulière et salutaire qui tranche nettement d'avec les attitudes et conduites communes dans la gestion des crises et conflits étatiques. En effet, la révolution armée qui se déclenche dans la république de cette île de *Bahila* et qui va à l'assaut du pouvoir de l'autocrate Amago, reste portée par une organisation, des guerillos et un homme d'une dimension exceptionnelle. Bien que sa parution date de 1975, la thématique de cette pièce de cinq actes reste encore actuelle. Notre étude s'occupera de comprendre l'enjeu et l'idéal révolutionnaire qui sous-tendent le mouvement, d'analyser la personnalité singulière du chef de la rébellion et d'examiner enfin comment l'écriture et les éléments d'esthétique sont mis au service du projet de dénonciation.

L'idéal révolutionnaire de la guérilla

Dans l'île de Bahila, le dictateur Amago règne sans partage, en maître absolu dans cette république autocratique. Il impose à son peuple une dictature féroce, un pouvoir policier « pourri » et corrompu. Il use de la violence pour éliminer tous ses adversaires politiques qu'ils qualifient de « *bandits* » comme il le précise ici : « *Ma patience a des limites. Les fusillades, les pendaisons, je les revendique ! Tous des bandits, des égorgés qui s'attaquent aux institutions. Oui, je donne l'ordre d'exterminer ses fossoyeurs de l'intégrité de l'île, l'anarchie ne s'installera pas chez nous.* »¹ Aussi le régime oppressif d'Amago installe-t-il la « *faim* », la « *délation* », le « *népotisme* » des maux énumérés par Pedro, le chef rebelle. Son impopularité dont la cause principale demeure l'application d'une politique socio-économique désastreuse et l'expression d'un profond mépris des masses populaires et de leurs intérêts, grandit de jour en jour et gagne toutes les couches de cette communauté de Bahila. Lolita, son épouse par contrainte, ancienne fiancée de son détenu Pedro, le lui signifie bien :

[...]. Quel drôle de pouvoir ! Tu n'oses pas t'aventurer hors de la capitale. Tu es haï du peuple. La seule connaissance que tu en as est l'image anonyme des foules escortées de force pour venir t'acclamer quand tu te pavanais du haut de ton balcon.²

La misère et une paupérisation croissante s'étendent dans tout le pays. Mais en plus de vivre les affres d'une extrême pauvreté, les insulaires des campagnes et des villes subissent une persécution permanente de l'autocratie militaire aux commandes : « *beaucoup de soldats dans les rues fouillent les passants, brisent les vitrines, pénètrent dans les maisons.* »³ Ces tortures psychologiques s'ajoutant aux difficiles conditions d'existence provoquent une situation chaotique qui a déterminé l'organisation dirigée par Pedro à engager une lutte sans merci contre la soldatesque d'Amago. Tout le patrimoine moral se délabre et le tissu économique se trouve dans un état de banqueroute continue. Alphonso, le compagnon de cellule de Pedro, indicateur démasqué, dépeint de manière imagée la déliquescence de l'île :

¹ Cheik Aliou NDAO. *L'île de Bahila*, Paris : Editions Présence Africaine, 1975, p. 35.

² *L'île de Bahila*, op.cit. p.24

³ *Ibidem*, p.37.

Regarde notre île qui a des pustules au corps. Notre île de pestilence, au ventre gonflé de vermines ; notre île aux jambes rachitiques d'enfant né avant terme ; notre île aux doigts rouges de sang, cherchant sa pitance dans les poubelles ; notre île aux joues creuses collées sur ses dents de misère et de famine. Ah nos enfants qui lisent la sagesse dans les immondices de la plage ! Notre île qui poursuit l'oubli de l'humidité des cachots dans la drogue à bon marché.⁴

Cette physionomie de l'enfant malade est assez suggestive pour traduire la profondeur du désastre, à tous les niveaux, dans cette république du Bahila. Dès lors, l'idéal de cette rébellion demeure la restauration dans l'île des valeurs politiques et sociales fondamentales : la justice, la démocratie, l'égalité, l'assainissement économique. Pour l'atteinte de ces objectifs, les hommes de Pedro prennent les armes, et entrent dans une rébellion violente et meurtrière. La captivité du chef du mouvement Pedro, détenu dans les geôles du palais d'Amago, n'entame point la détermination des combattants dans les montagnes. Progressivement, de conquête en conquête, ils arrivent à bout du pouvoir répressif du dictateur au prix de sacrifices immenses, au prix de leur vie. Diego le chef militaire de la guérilla rend compte à Pedro de la défection des troupes de l'autocrate : « *Chef ! La ville est nettoyée ; les soldats d'Amago se sont envolés.* »⁵.

Un détenu hors du commun

La victoire a été, certes, acquise grâce à l'engagement, à la conviction et au courage des guerillos mais aussi et surtout grâce à la conduite d'un dirigeant politique d'une envergure exceptionnelle. Tête pensante du mouvement, son leadership intelligent a grandement contribué au triomphe de la rébellion. Aussi sa personnalité profonde mérite-t-elle d'être analysée, pour être mieux campée car elle cristallise des idéaux que nous tenterons de décrypter et de comprendre.

Une endurance physique et morale

Retenu prisonnier dans les geôles situées dans les caves du palais d'Amago, il y subit toutes les formes de tortures. Celles-ci seront d'abord physiques ; tout le long de l'acte 1, les gardes pénitenciers tentent, par le biais de brimades violentes, de lui extorquer des informations. Cette didascalie l'indique assez éloquemment : « *(Pedro entre. Visiblement il a été torturé, Alphonso l'aide à s'asseoir.)* »⁶ Amago entend user de tous les moyens pour connaître la cachette des armes de la guérilla. Il met à contribution son chef de police Benito et lui ordonne de faire usage des procédés les plus cyniques pour arriver à ses fins : « *[...]. Emploie tout ton*

⁴ *Idem*, p.43.

⁵ *Idem*, p.61.

⁶ *L'île de Bahila*, op.cit., p.16.

*savoir : la baignoire, l'électricité.*⁷ » ; Ce dernier élabore un plan machiavélique de persécution physique et morale. Même le faux « codétenu », l'indicateur mis dans la cellule du chef rebelle pour recueillir des informations s'indigne des méthodes barbares utilisées : « *Les lâches, s'acharner ainsi sur un homme désarmé. [...]. Ils sont cannibales : ils se nourrissent de notre chair. [...]. Tuer, torturer, abrutir pour le seul plaisir du chef de police ? N'est – il pas homme après tout ?* »⁸

Pedro supporte stoïquement les supplices les plus atroces de ses tortionnaires mais résiste au calvaire qu'on lui fait subir sans divulguer aucun secret. En revanche, il s'explique difficilement le sadisme de ces hommes qui, à n'en pas douter, ont perdu une bonne part de leur humanité : « *il y a des hommes-animaux en liberté qui prennent goût à la souffrance des autres.* »⁹.

A Alfonso, l'indicateur, qui lui demande de céder pour s'épargner toute cette souffrance : « *Pourquoi ne dirais –tu pas ce qu'ils veulent entendre et tu vivrais tranquille ?*¹⁰ », il répond calmement : « *Dors bien compagnon, repose – toi l'esprit, tu aimes trop les suppositions.*¹¹ » En aucun moment, il ne faiblit ni ne défailit, bien au contraire, au plus fort des sévices, Pedro garde une tranquillité déconcertante. Cette endurance surhumaine devant la débauche de violence physique à son encontre finit par convaincre ses geôliers qu'avec lui, il faudrait recourir à d'autres procédés. Le chef de police l'avoue sans ambages : « *Avec Pedro, la manière forte ne paie pas.* » Son attitude rappelle étrangement celle du héros cornélien : « *Sa générosité naturelle le prédispose à la grandeur d'âme. La vertu dont il fait preuve témoigne d'abord de son énergie, de sa capacité à agir. Là où d'autres se laissent abattre, le héros cornélien trouve la force et les moyens de surmonter les coups du sort.* »¹²

Des qualités humaines indéniables

L'introduction d'un indicateur dans la cellule du chef rebelle procède d'un changement d'approche. Or cette stratégie s'avère encore infructueuse car, très tôt, le détenu a démasqué Alphonso et a compris le manège utilisé. C'était sans compter sur l'intelligence vive, l'expérience guerrière et la maturité d'esprit du révolutionnaire. Dès les premières entrevues avec Pedro, « l'espion » avoue la délicatesse de sa mission à son « employeur » :

⁷ *Ibidem*, p.21.

⁸ *Ibidem*, p.16-17.

⁹ *Idem*, p 17

¹⁰ *Idem*, p.17

¹¹ *Idem*, p.17

¹² Frère OLIVIER. « Le héros tragique », site : frèrealivier.fr/documents/français.

Bénito – : Le travail avance – t- il, Alphonso ?

Alphonso – : Je n'ai pas reçu assez d'entraînement pour affronter un tel type ; il est trop malin.

Bénito - : La destruction du réseau dépend entièrement de toi. Tu connais la méthode : créer la sympathie, susciter l'épanchement sans éveiller les soupçons. Du reste, tu n'as pas le choix ; si tu échoues, je te fais passer par les armes.

Alphonso - : Chef, un policier plus chevronné, plus cultivé pouvant discuter d'égal à égal avec Pedro devrait être choisi.

Bénito - : pas de complexe ; un agent tant soit peu intellectuel mettrait le prisonnier sur ses gardes, alors qu'avec toi, il ne devine même pas.¹³

En plus de lui montrer la perfidie de son rôle : « *Oui Alphonso. Dans le langage de la police, tu es un mouton. Ta mission consiste à extorquer des aveux. Ne continue pas à nier, tu n'y es pour rien.* », Pedro réussit la prouesse d'amener l'indicateur à épouser les causes de la rébellion. Il le reconvertira en patriote ardent, en véritable chantre de la révolution.

Après l'échec de ces différentes tentatives, le dictateur recourt à l'arme de la faim et du chantage sentimental : « *j'ai demandé aux gardiens d'affamer le prisonnier. [...]. Je pense employer aussi le procédé sentimental.* »¹⁴ Ayant épousé de force Lolita, la fiancée de Pedro, Amago s'entend avec son chef de police pour utiliser celle-ci afin d'amadouer le chef rebelle et de lui extraire le secret de la cachette des armes. Lolita rejette d'office le marché que Benito lui propose mais elle serait prête à tout pour que Pedro, déjà suffisamment affaibli, ne subisse encore des tortures. Elle avoue son amour pour le rebelle et s'en veut d'avoir accepté de suivre sa maman et sa famille dans la concrétisation de ce mariage d'intérêt mais maintenu encore blanc du fait de son entêtement à ne point le subir. Lolita abhorre l'autocrate et ne manque jamais l'occasion de le lui faire comprendre : « *tu m'as obligé à t'épouser ; mon cœur est à moi. Quant à mon corps je ne contrôle pas le frisson de dégoût qu'il éprouve quand tu le touches.* ». Toutes ces manifestations et manipulations sentimentales sont loin d'ébranler Pedro qui met les idéaux de la révolution au-dessus de toutes autres considérations. Le projet pour lequel il se bat, cristallise toute son énergie à telle enseigne que les préoccupations relevant d'autres ordres n'ont point la faveur de son action et de ses pensées. Il opte résolument pour une démarche qui privilégie la raison, la logique de l'intérêt général devant lesquelles toute autre activité apparaît secondaire. Il arrive à étouffer son amour pour Lolita et ne laisse transparaître aucun ressentiment à son égard. Il transcende ces contingences perçues dans le contexte comme futiles pour la seule obsession qui vaille : l'assainissement économique de l'île. Il indique à Alphonso, émerveillé par son engagement, la source où il puise la force de ses convictions : « *Qu'Amago interroge la faim, l'oppression, la délation, le népotisme ; là se trouvent les pointes acérées de nos baïonnettes.*¹⁵ ». Et pourtant, même

¹³ *L'île de Bahila*, op.cit., p.15.

¹⁴ *Ibidem*, P.22.

¹⁵ *Ibid.*, p.42.

s'il reste intransigeant sur ses idéaux et ses principes, il respecte ses adversaires, car s'élevant au-dessus de leurs basses motivations, il comprend et pardonne leurs primaires et égoïstes épanchements. A Alphonso l'indicateur, il dira simplement : « *Tu es une victime, tu n'es pas contre nous.* »¹⁶

Dans l'élaboration du personnage de Pedro, Cheik Aliou NDAO a composé une stature très forte. Même si la peinture a frisé, par moments, l'idéalisation, faudrait-il reconnaître qu'un mouvement de guérilla qui s'attaque de front au pouvoir brutal du dictateur sanguinaire et à son armada puissante, se doit de requérir à sa direction un leader d'une trempe exceptionnelle, d'une dimension hors du commun. Lilyan Kesteloot fera remarquer :

Plusieurs auteurs sont fascinés par le problème du pouvoir si difficile et complexe : depuis le Roi Christophe d'Aimé Césaire ont surgi dans le théâtre africain plusieurs types de leader tous plus ou moins shakespeariens pour l'ampleur de leur ambition et l'affrontement qui les oppose à leur entourage. [...] Cependant, le profil du dirigeant plein de sagesse et de retenue, soucieux du bien-être de son pays n'y est pas constant.¹⁷

Stoïque, téméraire, endurant, généreux et intelligent, Pedro réunit autant de qualités humaines qui fondent son sobriquet célèbre de « *Pedro – la- Justice* » et qui lui permirent, même incarcéré, de diriger et de faire triompher la lutte. Il aura suffisamment préparé ses hommes à l'âpreté de la vie et du combat guerriers. En vérité, pour aller à l'assaut du pouvoir d'Amago, bien plus que dans la résistance physique et dans les aptitudes militaires, le combattant révolutionnaire tire toute sa force de frappe, son invincibilité, dans la puissance de ses convictions idéologiques et patriotiques. Le discours militant du « théoricien de la lutte », Pedro, aura grandement contribué à doper le peuple et à l'engager massivement à cette rébellion salutaire. Son mérite aura été d'avoir su éviter les pièges du pouvoir dans lesquels sont tombés les héros tragiques césairiens. La rancœur vengeresse et l'intolérance manifeste de Christophe qui sème la mort et la peur partout et l'empressement obsessionnel de Lumumba qui « marchait » plus vite que son peuple, dans respectivement les pièces *La Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo*, ont été à l'origine de l'échec de leur projet politique.

Une victoire enceinte d'espoir

La rébellion, après une lutte acharnée contre la soldatesque d'Amago, s'est défait du dictateur et de son régime ; un garde blessé et essoufflé entre : « *plus d'issues ; tous nos camarades sont morts ; je suis le seul rescapé. Vous entendez les pas des partisans ; ils sont partout.* »¹⁸ Cette révolution a été soutenue et aidée par l'écrasante majorité de la population insulaire

¹⁶ *Ibid.*, p.42.

¹⁷ KESTELOOT, Lilyan. « Les thèmes principaux du théâtre africain moderne » in *Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain*, Ecole des lettres et Sciences Humaines, Abidjan, 15-29 avril 1970, p.53.

¹⁸ *L'île de Bahila*, op.cit., P.53.

qui jubile de voir son calvaire prendre fin. Les premières marques imprimées par le nouveau pouvoir sont enceintes d'espoir pour le peuple. Les actes posés préfigurent la restauration des valeurs humaines et économiques cardinales bafouées toute la durée du régime tyrannique d'Amago.

Le refus de la vengeance, de la violence gratuite et l'instauration de la justice.

Pedro, le chef de la rébellion prévient ses hommes contre toute forme de vengeance et d'exactions comme cela arrive souvent dès l'acquisition de la victoire par les forces rebelles. Ainsi dans la pièce *la Tragédie du roi Christophe*, Aimé CESAIRE nous montre que dès que le royaume d'Haïti a obtenu son indépendance après une longue lutte contre le colonisateur, initiée par Toussaint Louverture, le roi Christophe s'est révélé d'une brutalité qui frise la barbarie. Il fait achever les blessés, il se débarrasse sans hésitation de ceux qui montrent une mauvaise volonté, des paresseux et de ceux qu'il soupçonne de trahison. Il élimine sans pitié les envoyés du roi de France ; son archevêque qui manifesta un signe de faiblesse en demandant un congé subit le même sort. Cette débauche de violence gratuite nuira gravement à l'image du roi et fera l'échouer son projet politique. Pedro n'épouse point une telle méthode de gouvernance et s'oppose, dès lors, à tout acte de représailles et de violence à l'encontre des vaincus. Charlotte SARROUY précise que

Le personnage de Pedro est central dans cette pièce, il incarne à la fois la révolution et la raison. Lorsque ses troupes prennent le palais de force et renverse Amago, il demande que chaque coupable soit jugé et non livré au peuple qui, ivre de colère, le tuerait sans hésiter. Dans la dernière scène, avant de s'adresser à son peuple, il s'entend avec son compagnon de bataille sur les limites de leur pouvoir.¹⁹

En effet, Pedro propose que tous les mis en cause soient attirés au tribunal pour un jugement équitable. Il plaide pour que le nouveau pouvoir commence par respecter les droits du citoyen et se départisse de la « *Loi du Talion* » ou de toute autre attitude de violence de nature à « souiller » la noblesse de leurs idéaux. C'est presque dans un élan d'emportement qu'il le signifie à ses compagnons de lutte :

Piétiner, nier, renier, ah, non Diego ! Le pouvoir est pomme de discorde, une braise qui couve dans les cendres de la haine. Je ne sers la révolution qu'autant qu'elle commence par respecter l'individu. Alphonso devait résister à l'instinct bestial qui l'a poussé à tuer froidement un homme. En ce qui concerne Benito, j'exige qu'il comparaisse devant le tribunal du peuple avec toute l'attitude de se défendre. Refusons le chemin de la passion aveugle, la vengeance sans discernement ; c'est à ce prix que notre entreprise aura un sens.²⁰

¹⁹ Charlotte, SARROUY. « Théâtre et politique au Sénégal : un art engagé dans la construction d'une Histoire nationale. », *mémoire de recherche* présenté par Charlotte SARROUY à l'IEP de Toulouse, 2012-2013, p.35.

²⁰ L'île de Bahila, *op.cit.*,p.65.

Pour Pedro, la reconstruction passe d'abord par une phase de pacification, de réconciliation nationale. La révolution, dans son essence, bannit les réprimandes et autres persécutions et œuvre prioritairement pour la restauration de la paix, la justice, conditions *sine qua non* de tout développement économique. Pour cette raison, lorsque ses collaborateurs le pressent de liquider physiquement les traîtres, il les en dissuade et les engage à éviter d'être habités par la rancœur, la haine ; sentiments qui aveuglent et font perdre la lucidité.

Diego : - La révolution n'a pas le temps, Pedro, les traîtres doivent mourir.

Pedro : - La révolution a toujours le temps d'être juste.

Diego : - Tu n'as que ce mot à la bouche : justice ! Tu n'as pas changé. Tu penses trop. Je vais donc faire diffuser la clémence à l'égard des traîtres. Inutile de te dire comment le peuple accueillera la nouvelle.²¹

Pourtant Pedro n'assimile pas la justice à la clémence. Il voudrait que la justice soit rendue de façon équitable et cela passe préalablement par la possibilité de donner aux incriminés la liberté de se défendre. Autant il faudrait créer les conditions de l'application d'une bonne justice, autant il s'avère un impératif de lutter contre l'impunité sous toutes ses formes. Pedro s'oppose farouchement à la proposition de son chef militaire de « *tourner les efforts vers la liquidation totale, rapide des ennemis afin d'avoir les mains libres pour le travail qui attend* ». ²² Opter pour une telle pratique équivaudrait, selon le théoricien de la révolution, à user les mêmes armes que l'autocrate fantoche : celles de la barbarie, de la violence. Alors que dès les premières heures du renversement du pouvoir d'Amago, les populations doivent sentir une réelle dichotomie entre les périodes sombres de l'odieuse dictature et l'aube prometteuse d'une ère nouvelle de liberté.

La proximité avec le peuple et le culte du travail

Dès les premières heures du triomphe de la révolution, le chef incontesté du nouveau pouvoir procède à des ruptures dont le symbolisme nourrit l'espoir légitime du peuple. Ce dernier ne doit plus être perçu de manière méprisante du haut du balcon comme le dictateur en avait l'habitude. Le dirigeant demeure certes un homme d'avant-garde mais doit être en accord avec les masses au nom desquelles il s'est battu et exerce le pouvoir et pour lesquelles il continue de s'investir pour leur garantir la prospérité, le bonheur et l'épanouissement. Pour toutes ces raisons, il doit être proche du peuple en vue de comprendre ses besoins et d'aller ainsi au devant de ses aspirations légitimes. Par ce truchement, le gouvernant marche sur le même piédestal que ses compatriotes, devenant ainsi leur voix et leur cœur. Il entend supprimer de fait tous les écueils qui l'empêchent d'être en communion avec le pays profond. Dès lors, pour le chef rebelle, l'homme au pouvoir ne doit point rester haut perché ni s'installer dans une tour d'ivoire ; il s'isolerait et perdrait l'ancrage qui l'arrime aux

²¹ *L'île de Bahila*, op.cit., p.62

²² *Ibidem*, p. 62

préoccupations fondamentales de ces concitoyens. Après la victoire, lorsque le chef militaire lui propose d'aller au balcon pour être acclamé par le peuple qui l'attendait, il dit ceci à Diego :

- Changeons de méthode, en ne regardant plus le peuple de haut. Qu'il sente que nous lui devons tout. Il se peut qu'il soit déçu par ma franchise. Dorénavant, la paresse sera sévèrement punie, puisqu'il n'est pas question de travailler pour un groupe, mais pour l'ensemble de la nation. Renforce les milices dans les quartiers, à la campagne.²³

Désormais, pour les nouvelles autorités, le pouvoir doit être exercé au profit de tous. Elles envisagent de combattre les discriminations, les inégalités sociales criardes, les marginalisations. Elles restent déterminées également à faire comprendre aux insulaires qu'aucun projet de développement ne saurait atteindre ses objectifs sans l'engagement de tous les fils du pays au travail. La fin du pouvoir d'Amago, quand bien même elle libère de la tyrannie, ne signifie pas le bonheur tout de suite ni la disparition immédiate des difficultés de tous ordres. En conséquence, Pedro invite ses compatriotes à se ceindre les reins et à se mettre résolument au travail. Face à la situation chaotique léguée par l'autocrate, il n'existe d'autre alternative que la mobilisation générale et l'effort collectif pour relever les défis socio-économiques. Cette phase nécessaire de reconstruction exige l'adhésion massive de toutes les populations de Bahila ; pour cette raison, il lance, dans un cri du cœur, à ses concitoyens : « *Allons à la réunion ! Le travail commence ! Vigilance, fermeté, discipline, dans la justice, la foi en l'homme.* »²⁴

La révolution se donne la mission de veiller à l'instauration des vertus humaines cardinales, à l'assainissement du cadre économique, à l'exaltation des valeurs de travail, de solidarité, de justice, d'équité, de dignité et du don de soi, gages de réussite de tout projet de société viable. Alhousseyni KONARE fait remarquer, parlant des personnages tragiques du théâtre négro-africain, que « *ces héros lancent des invectives qui doivent porter dans l'avenir témoignage de leur révolte : celle de la vertu contre le crime, de la foi dans l'homme contre l'homme sans foi, de la justice contre l'injustice.*²⁵ » Toutes les prémices symboliques augurant l'avènement d'un monde nouveau de paix et de prospérité sont imprimées dans les actes et le propos quotidien de « *Pedro- la justice.* ». Néanmoins les insulaires devront pourtant comprendre que même si l'ère nouvelle reste certes enceinte de meilleures conditions d'existence, elle requiert davantage de labeur, d'efforts et d'esprit de sacrifice. Pedro entend cultiver ces vertus chez le peuple par la pédagogie de l'exemple. Les dirigeants doivent être les premiers à montrer la voie en s'infligeant et s'appliquant d'abord eux-mêmes tout ce qu'ils édictent comme règles de vie et principes de bonne gestion. La révolution reste toujours porteuse de fortes transformations humaines et sociales qu'il faudra savoir orienter,

²³ *L'île de Bahila*, op.cit., p.63.

²⁴ *Ibid.*, p.65.

²⁵ Alhousseyni, KONARE. « Les dramaturges négro-africains et l'histoire » in *Ethiopiennes* n° 54, revue semestrielle de culture négro-africaine, nouvelle série, volume 7, 2^{ème} semestre 1991, p.53.

ordonner et conduire jusqu'à son terme pour qu'elle puisse enfin libérer tous les bienfaits espérés. Cité par Dany TOUBIANY dans *Afrithéâtre*, Aimé CESAIRE dira :

Je pense que la révolte est la première manifestation de l'humanité de l'homme. C'est le refus de l'injustice, de l'humiliation, de l'aliénation ; je crois que la révolte est salutaire [...] et que la révolution non seulement est salubre mais pour le réajustement du monde et son humanisation s'avère nécessaire.²⁶

Pedro a conscience que la lutte qui vient d'être menée et remportée sur le dictateur Amago n'est que le prélude de combats plus âpres contre l'homme, contre ses passions dévastatrices, contre ses penchants égoïstes et pervers, contre son attrait vers l'enrichissement illicite, contre la sinécure et la paresse, contre sa soif de pouvoir et d'hégémonie. En préparant ses compatriotes à affronter avec vaillance toutes ces péripéties, le guide éclairé pose, à n'en pas douter, les préalables qui fondent l'espoir d'un avenir prometteur pour le peuple de Bahila.

L'art au service du projet subversif

Cheik Aliou NDAO a associé divers procédés esthétiques et dramaturgiques pour mettre à nu les agissements désastreux du régime tyrannique d'Amago et pour rendre compte de la lutte héroïque du mouvement de la rébellion. Ces artifices subtilement combinés rendent prégnante et saisissante la vision de cette tragédie et offrirent à la trame une dynamique expressive et spectaculaire truculente.

Une architecture du cercle

Dans *L'île de Bahila*, le cercle épouse les dimensions de l'île. Le « gew », cercle en langue Wolof du Sénégal, figure ici un espace conflictuel, siège d'affrontement sanglant entre les guérilleros de Pedro et les forces répressives du pouvoir militaire dictatorial. L'île devient un espace d'enjeu et la lutte pour sa conquête, mobilise les parties en guerre qui l'emplissent et s'y meuvent. Le cercle de vie de l'espace traditionnel dégénère en structure concentrique de l'enfermement qui va mener le chef de la rébellion des champs de bataille à travers les montagnes de l'île, à la citadelle sinistre du palais d'Amago, pour finalement l'« enserrer » dans l'enfer lugubre de la cellule des caves du palais.

Ainsi, Cheikh Aliou NDAO, pour conférer une facture plus tragique à la trame, a exploité puissamment la symbolique fermée du « gew », configuration de l'île. La marginalité et le clos de l'espace insulaire, suscite et décuple l'énergie des forces combattantes, obligées de déployer toutes les ressources guerrières nécessaires dans un sursaut de vie ; le cadre n'offrant aucune échappatoire possible, ouverture éventuelle pour un repli tactique. C'est

²⁶ Aimé, CESAIRE. Cité par Dany TOUBIANY dans « Une Saison au Congo d'Aimé Césaire » in *Afrithéâtre*, site : <http://www.afritheatre.com>

pourquoi l'architecture de l'enfermement intensifie le tragique, l'abrège et fait triompher très vite la force la plus populaire, la mieux organisée. Avec Pedro le chef de la révolution, l'appropriation de l'espace tragique décrit au dénouement un mouvement centrifuge. A mesure que la guérilla décime l'armée de la dictature et renverse le rapport de force, les verrous de la cellule du révolutionnaire situé dans les caves du palais sautent. Le cercle exiguë et infernal de l'univers carcéral dessine avec la victoire imminente des forces progressistes, une courbe giratoire excentrique qui, s'élargissant, dilate l'espace et se confond à l'île. Il libère son occupant qui, en perspective doit prendre possession avec ses partisans de toute l'aire de Bahila. Le cercle insulaire de « feu » se sera transformé en espace de paix, de liberté et de bonheur grâce à une dynamique évolutive et salvatrice de l'action tragique dont la progression et l'accomplissement dans les méandres du palais d'Amago, reste largement tributaire de l'avancée triomphante de la rébellion au dehors. Au demeurant, la lutte héroïque de la guérilla, autant elle a été meurtrière, autant elle s'imposait comme indispensable pour l'épuration et l'assainissement de l'espace. Dans le projet politique dont la révolution est porteuse, l'île doit régénérer en cercle d'espoir libérant tout le souffle fécond de vie, inhérent à la synergie humaine de sa nature première.

En somme, Cheik Aliou NDAO adopte un style très influencé par la notion d'espace circulaire inhérente à la culture négro-africaine. L'espace de par sa configuration, renforce la cohésion sociale et favorise une participation dramaturgique dynamique. L'architecture en rond, en cercle ou demi-cercle qui en résulte, par le jeu de la concentration, de l'échange et de la participation mais aussi du resserrement coercitif, constitue un terreau propice à l'expression du tragique.

Une langue dramatique poétique et imagée

Cheik NDAO exprime une forme d'écriture libérée des contraintes pesantes des règles dramatiques classiques et adopte un style qui s'accommode à toutes les situations et tonalités tragiques. Par la magie de son verbe poétique, Cheik NDAO traduit le lyrisme et le pathétique avec une finesse et une splendeur rarement égalées. A la victoire de la rébellion, Alphonso s'empare de la phrase nominale ample, survoltée et dans une verve superbe à travers laquelle, il annonce son engagement, fait son mea culpa et exprime fortement l'espoir d'une régénération future de son île :

Mes semblables et moi, Alphonso le récupère, disons gare au colosse, à ses molosses.
Victoire sur la mendicité, le règne de l'hyène, du chacal. Paix sur nos sommeils troublés
d'affamés ! Sur nos pieds écorchés, nos paumes de galériens. O rosée douce, rosée, perles
sur paupières de nubile. Ile primaire, île aux aurores premières. Lève-toi et marche et
marche !²⁷

²⁷ *L'île de Bahila, op.cit.*, p.66.

Après la mise en garde aux forces répressives et réactionnaires déliquescents, tapies dans l'ombre qui tenteraient de faire obstacle à la marche irréversible de la révolution, Alphonso en tribun, antépose sans article les mots accoucheurs, champs lexicaux déterminants de la renaissance (« *Victoire, paix, île* »), chars derrière lesquels s'arriment de longs « convois » d'expansions ; en somme toute une constellation de groupes de mots-images, grossissant à chaque fois sous la poussée enivrante du poète hystérique. Comme pour doper la rébellion conquérante, parachever son triomphe et installer durablement sa victoire, il lui faut l'eau divine, la « *rosée* », lessiver l'île, la nettoyer de son passé délétère qui n'attirait que les « chacals » et les « hyènes » afin qu'elle renaisse « vierge » et « purifiée » aux « aurores premières » entre les mains de la guérilla. Or, l'expression du verbe briserait l'élan élevé de l'incantation purificatrice. Le chaînon nominal s'harmonise bien à la rhétorique de l'invocation rituelle.

Pourtant si la poésie est fortement présente dans la structure syntaxique, elle reste plus prépondérante dans l'élaboration des images et dans la musicalité de la phrase.

Ainsi, Alphonso stigmatise les maladies morales perpétrées par le dictateur dans son île natale ; et ceci à travers un jeu mélodique qui s'appuie essentiellement sur la formule anaphorique :

Regarde notre île qui a des pustules au corps. Notre île de pestilence, au ventre gonflé de vermines ; notre île, aux doigts rouges de sang, cherchant sa pitance dans les poubelles ; notre île aux joues creuses collées sur ses dents de misère et de famine. Ah ! Nos enfants qui lisent la sagesse dans les immondices de la plage.²⁸

Ici, le procédé poétique privilégie la proposition nominale. Il supprime le verbe et met de longs compléments de détermination marqués par la maladie à la remorque du Maître – mot « *l'île* », raison d'être de tous les patriotes sincères. A chaque évocation, le rythme va s'amplifiant. Dans cette foulée, le repentir de l'indicateur reconverti, prend un accent lyrique :

O ! Brise, bats le tambour de mon front, frappe ma poitrine. Sève souterraine des morts glorieux ; fibres d'ancêtres tombés pour l'honneur, venez sourdre à mes oreilles. Soutenez un homme qui renaît des cendres de la honte sur le chemin de son peuple retrouvé.²⁹

Alphonso opte pour l'artifice expressif qui ponctue et martèle le verbe. L'accumulation des verbes d'action produit de l'incantation vigoureuse, prélude du bain rituel par lequel « *le mendiant* » se purifie pour exorciser à jamais les démons de la lâcheté qui ont de tout temps hanté sa pauvre vie coupable et pour renaître à une existence propre et saine, reste constante. Le dramaturge construit très souvent la métaphore au moyen du complément déterminatif introduit la plupart du temps par les prépositions « *à* » et « *de* », mettant ainsi subtilement en contact la réalité suggérée et son image. Dans une belle envolée poétique, Alphonso traduit

²⁸ *Ibid.*, p. 43.

²⁹ *Id.*, p.43.

la pourriture morale de son île qu'il identifie à l'homme malade. Le poète associe et entremêle dans une métaphore filée de la peste, tous les « ingrédients » pour symboliser la déchéance de l'île. Il dira :

Regarde notre île qui a des pustules au corps. Notre île aux jambes rachitiques d'enfant
né avant terme ; notre île aux doigts rouges de sang, cherchant sa pitance dans les
pouelles ; notre île aux joues creuses collées sur ses dents de misère et de famine.³⁰

Cette anatomie du corps inapte, pourri et malade, n'est que l'incarnation physique d'un pays déliquéscent et dont la poétisation du délabrement par des images fortes, demeure le cri du regret et de l'indignation, jeté à la face de la tyrannie, responsable de cette apocalypse.

Bref, il est constaté la profonde densité de ces images de l'identification qui ont du reste effacé toute marque grammaticale de comparaison. Le dramaturge use régulièrement de la métaphore filée pour donner à l'analogie plus de relief. Sans verser dans une classification manichéenne des tropes, force est de reconnaître néanmoins que tous les éléments qui préfigurent l'espoir, la régénérescence, la victoire ou la plénitude restent puissamment symbolisés par des images de la pureté, de la virginité et de l'innocence tandis que les visions péjoratives d'épouvante, d'opprobre, de calvaire ou de malheur sont portées par de longues métaphores de la décrépitude. Qu'importe le jeu de leur représentation sémantique, les images de Cheik NDAO sont subtilement expressives et empruntent un naturel pur proche de la poésie pastorale où les forces cosmiques, humaines et bestiales entrent dans une synergie harmonieuse.

La poésie de NDAO s'apprécie également dans le jeu de combinaison des sonorités. Ainsi la musicalité du texte se note très sensiblement dans la forme alternée des allitérations et des assonances croisées. L'illustration la plus nette, nous l'avons à travers la hargne verbale de Lolita, qui crie sa haine à la face du dictateur Amago, lui signifiant son impopularité : « *Tu es haï du peuple. La seule connaissance que tu en as, est l'image anonyme des foules escortées de force pour venir t'acclamer quand tu te pavanés du haut de ton balcon.* ». Ici le [K] répétitif, sonorité dure de la réprobation, demeure subtilement prolongé par le [a], phonème qui le croise et l'amplifie quand la nasalisation l'accompagne. La sonorité s'accorde ainsi mieux au sentiment de dédain qui habite l'insoumise dont le propos souligne avec virulence les forfaitures du dictateur. Le battement même du tambour résonne intensément à travers l'écho vibrant du monologue d'Alphonso transporté : « *Ô ! Brise, bats le tambour de mon front, frappe ma poitrine. Sève souterraine des morts glorieux ; fibres d'ancêtres tombés pour l'honneur, venez sourdre à mes oreilles. Soutenez un homme qui renaît des cendres de la honte sur le chemin de son peuple retrouvé.* »³¹

La récurrence des consonnes occlusives [p], [T], [b], [g] appuyées et ponctuées habituellement par des vibrations de la constrictive liquide [R], impulse le rythme tumultueux

³⁰ *L'île de Bahila, op.cit.*, p.43

³¹ *L'île de Bahila, op.cit.*, p.43-44

et percutant du tambour, écho majestueux qui annonce la renaissance d'Alphonso dans le monde sain et célèbre le geste héroïque des révolutionnaires, ouvrant l'ère d'une société nouvelle. L'harmonie sonore et imitative tire son pouvoir de suggestion de la cohésion qu'elle apporte en liant entre elles les parties de la phrase selon les figures d'alternance et de symétrie.

La langue française ainsi domptée et mise au service du procès de l'autocratie, a réussi à « habiller les émotions » de nos personnages et à restituer l'atmosphère épique de la lutte révolutionnaire.

Conclusion

A travers *l'Île de Bahila*, Cheik Aliou NDAO donne une perception de la lutte révolutionnaire qui rompt nettement d'avec toutes les exactions et autres abus auxquels nous ont habitués les conquêtes légitimes de pouvoir par la voie des armes. L'histoire contemporaine reste parsemée de révolutions dévoyées par le seul fait que les règlements de compte, les rancœurs vindicatives, les violences de toutes natures, entachent la justesse des idéaux démocratiques et populaires. Pedro et sa bande, en optant d'entrée de jeu pour la restauration des valeurs humaines fondamentales, dès la prise du pouvoir, insufflent de belles leçons politiques et éthiques qui fondent l'essence de la révolution. Autant ils ont traduit leur vaillance en combattant résolument le régime dictatorial d'Amago, autant en pacifiant l'espace pour en faire un univers de liberté et d'espoirs retrouvés, ils ont exprimé puissamment leur engagement sans faille pour le triomphe des vertus humaines et socio-économiques cardinales. Le dramaturge a soumis sa rhétorique, ses procédés esthétiques et ses techniques dramaturgiques à cette noble cause. Il s'avère urgent que les hommes de spectacle reprennent en charge le théâtre et repensent les problématiques en fonction des besoins notre époque en perpétuelle mouvance. Dans ce sens, Bakary TRAORE signale que « *tout comme le théâtre traditionnel, c'est l'homme en lutte pour des lendemains meilleurs qui doit servir de thème principal au théâtre moderne*³² ». Les pièces de Cheik Aliou NDAO s'inscrivent dans la perspective de contribuer à extirper de notre société les formes nocives de blocage qui l'acculent encore à l'arriération économique chronique et à la déchéance morale.

Bibliographie et Webographie

- CESAIRE, Aimé. Cité par Dany TOUBIANY dans « Une Saison au Congo d'Aimé Césaire » in *Afrithéâtre*, site : <http://www.afritheatre.com>.

³² Bakary, TRAORE. « Le théâtre africain : réalités et perspectives » in *Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain*, Ecole des lettres et Sciences Humaines, Abidjan, 15-29 avril 1970, p.57.

- FRERE OLIVIER. « Le héros tragique », site : frereolivier.fr/documents/français.
- KESTELOOT, Lilyan. « Les thèmes principaux du théâtre africain moderne » in *Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain*, Ecole des lettres et Sciences Humaines, Abidjan, 15-29 avril 1970.
- KONARE, Alhousseyni. « Les dramaturges négro-africains et l'histoire » in *Ethiopiennes* n°54, revue semestrielle de culture négro-africaine, nouvelle série, volume 7, 2^{ème} semestre 1991.
- NDAO, Cheik Aliou. *L'île de Bahila*. Paris : Editions Présence Africaine, 1975.
- SARROUY, Charlotte. « Théâtre et politique au Sénégal : un art engagé dans la construction d'une Histoire nationale. », *mémoire de recherche* présenté par Charlotte SARROUY à l'I.E.P de Toulouse, 2012-2013.
- TRAORE, Bakary. « Le théâtre africain : réalités et perspectives » » in *Actes du Colloque sur le théâtre négro-africain*, Ecole des lettres et Sciences Humaines, Abidjan, 15-29 avril 1970.