

Les Poètes mauritaniens et Senghor (version revue)

M'bouh Seta DIAGANA*

Née bien des années après l'accession de la plupart des pays africains à l'indépendance, la véritable poésie mauritanienne d'expression française n'a pas participé au mouvement politico-littéraire de la Négritude. Oumar BÂ qui en était le pionnier n'a publié son premier recueil de poésie qu'en 1965¹, il s'agit dans cette œuvre d'une traduction littéraire ou plutôt d'une adaptation de la poésie peule, comme le laisse suggérer le titre : *Poèmes peuls modernes*. Ce n'est que deux ans plus tard, en 1967, qu'Assane Youssouf Diallo publie *Leyd'am*², une poésie qui s'inscrit sans aucune ambiguïté dans la droite ligne des thématiques de prédilection de la littérature africaine en général et de la Négritude en particulier. Les poètes francophones mauritaniens, qui font partie des auteurs de la première génération, lui emboîteront le pas à des degrés divers. Il s'agit de Tène Youssouf Guèye, Djibril Sall et Ousmane Moussa Diagona.

Si ces poètes ont tous écrit et publié leurs œuvres à un moment où la Négritude était sinon « démodée », du moins vilipendée de partout - les pamphlets de Marcien Towa³ et de Stanislas Adotevi⁴ en sont une parfaite illustration -, ils se sont appropriés les thèmes les plus chers de ce mouvement à savoir, entre autres, la célébration d'une Afrique opprimée, la ségrégation raciale, les affres de la traite négrière, ou encore la beauté de la femme africaine.

Pourquoi ce retour anachronique à la poésie de la Négritude, nonobstant l'existence de l'Apartheid en Afrique du sud et de la

*- Enseignant chercheur au Département de Langue et littérature française/
Faculté des Lettres et Sciences Humaines

¹- Oumar Bâ : *Poèmes peuls modernes*, Préface de P. L. Lacroix, Nouakchott, 1965, Imprimeries Mauritaniennes, coll. « Études mauritaniennes ».

²- Assane Youssouf Diallo, *Leyd'am*, Honfleur, P. J. Oswald, 1967.

³- Marcien Towa, *L.S Senghor Négritude ou servitude*, Yaoundé, Clé, 1971.

⁴- Stanislas Adotevi, *Négritude et négrologues*, Paris, 10/18, 1972.

difficile cohabitation raciale des Noirs et des Blancs aux Etats-Unis d'Amérique? Toujours, est-il que ces poètes francophones, tous Négro-mauritaniens, vouent une admiration sans faille aux poètes de la Négritude si bien que leurs productions en sont souvent un hommage, parfois une réactualisation et toujours une source d'inspiration. Dans la constellation des poètes noirs, la palme revient à Senghor. Plus qu'un chantre de la Négritude, il apparaît comme un messie, un éclaireur et un guide. Que lui vaut cette admiration? Peut-être la proximité géographique et culturelle de la Mauritanie avec le Sénégal. Ce qui est certain, s'il y a un père spirituel de la poésie mauritanienne, ce serait sans aucun doute lui.

Le mentor

La filiation de la poésie mauritanienne à celle de la Négritude ne s'opère pas seulement sur le mode de la réminiscence et de l'héritage. Il s'agit avant tout d'une revendication. Dans son premier recueil, Djibril Sall¹ situe, sans ambages, sa poésie dans le sillage de la négritude : « *Mes racines aux confins de l'invisible //Puisent leur sève dans la NEGRITUDE* » ; l'un des thèmes forts de ce recueil est d'ailleurs de célébrer la beauté et la bravoure de la femme noire et de lui faire prendre conscience des valeurs intrinsèques de la couleur de sa peau pour qu'elle ne tombe pas dans le piège de la dépigmentation, communément appelée ici « xessal ». En s'inscrivant dans ce registre, Sall ne fait qu'affirmer sa position : la défense de la couleur noire à toutes épreuves, et s'inspire du célèbre poème de Senghor « Femme noire ». Mieux, il marque son territoire par son appartenance au monde noir, sans doute une critique aux autorités politiques de son pays qui ne rêveraient que d'une Mauritanie totalement arabe ou arabisée. C'est dans cette même logique qu'il déclarera avec un brin de provocation :

« J'appartiens à la littérature négro-africaine. Que d'autres se définissent par rapport à d'autres littératures, ça, c'est leur affaire. Moi, personnellement, je me définis par rapport à la

¹ - Djibril Sall, *Cimetière rectiligne*, Nouakchott, SNPE, 1977

littérature négro-africaine. Je suis un poète mauritanien mais négro-africain. »¹

Dès lors, il voudrait apparaître comme un disciple de Senghor qui va devenir pour ainsi dire son maître-à-penser, il va jusqu'à demander sa bénédiction pour pouvoir publier son recueil :

« Je me suis mis à écrire quand j'étais commissaire de police, à Rosso. C'était en 1967, au mois d'octobre 67. Je me suis mis à écrire sur des carnets de publicité Mazda, piles Wonder... et j'écrivais sans rature. J'écrivais de longs poèmes en vers. J'ai écrit quelque vingt-cinq poèmes, puis je me suis dit qu'il fallait, quand même, que je me mette en rapport avec quelqu'un qui sache me dire si ce que j'écris est bon. J'ai alors envoyé mes poèmes au président Léopold Sédar Senghor, en 1969. Il m'a répondu en me disant que les poèmes étaient bons mais qu'il fallait abandonner la rime pour me "*consacrer à la poésie négro-africaine pure qui est rythme et image*". Voilà l'expression qu'il a employée. J'ai donc suivi ses instructions et j'ai envoyé d'autres poèmes, alors non rimés, mais rythmés, libres. Et voilà ce qu'il m'a dit : "*Ils sont nettement meilleurs que les premiers. Continuez. C'est en forgeant qu'on devient forgeron*". Puis, j'ai publié mes premiers poèmes dans un recueil, à l'imprimerie nationale... »²

Le rythme devient, depuis cette recommandation de Senghor, une sorte d'obsession dans l'œuvre poétique de Djibril Sall. Tous ses poèmes mettent l'accent sur cette relation intime qui lie l'homme noir au rythme, aux chants et à la danse. Si ailleurs on a souvent critiqué Senghor pour sa phrase, au demeurant ambiguë, « l'émotion est nègre, comme la raison hellène », il importe de souligner que Djibril Sall ne s'est jamais inscrit en faux contre la poétique de Senghor qui fait du Noir un être d'émotion, trouvant la tranquillité de son âme dans la musique, la chanson ou la musique, lesquels éléments constituent le

¹ - Cf. Manuel Bengoecha, *La littérature mauritanienne francophone. Panorama, analyse, réflexions*. Thèse de Doctorat, Université de Paris XIII Nord - Villetaneuse, 2006, p 463

² - Manuel Bengoecha, op.cit p 461

seul remède à la vague à l'âme, au dépaysement ou à la fuite en avant. Le poème éponyme du recueil « Cimetière rectiligne » développe, avec une intense émotion et une rare tristesse, cette envie de l'homme noir de vibrer au rythme de la danse alors qu'il croule sous les coups du fouet, à fredonner quelque parole alors que des cris injurieux déferlent sur lui, à se remémorer quelque chant d'Afrique pendant que la terre et la mer lointaines de l'Amérique sont en train de l'engloutir :

« Nègre que ne console que SWINGS

Negro-spirituels, blues

CHANTS et DANSES Nostalgiques

Cordons ombilicaux qu'effacent vent et distance

Serf attaché à la glèbe, Eunuque, Homme lige ;

Bête de somme à la dérive

Loin des rives natales.» (Cimetière Rectiligne, p19).

« Incontestablement sceau de la Négritude », le rythme devient une poétique à part entière chez Djibril Sall. Mais, il n'est pas que cela, il est une force vitale, une raison de vivre qu'il faut chercher sans cesse. Il exprime l'émotion et la sensibilité du Noir que Senghor a longtemps défendues et en a fait son cheval de bataille pour mieux asseoir la philosophie de la Négritude naissante. Dans sa postface aux *Ethiopiennes*, n'a-t-il pas écrit : « Le Nègre singulièrement, qui est d'un monde où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité. Oui, la parole se fait poème. »¹ Il n'est pas exagéré de penser que Sall essayera de mettre en application cette conception senghorienne du rythme, tant tous les poèmes de *Cimetière rectiligne* et quels qu'en soient les thèmes développés font de la danse, des chants, bref du rythme un *leitmotiv* de création. Cette idée peut, par exemple, être illustrée par ce poème sur sa région, « Fouta » qui met en relief cette harmonie, mieux

¹- Léopold Sédar Senghor, *Œuvres Poétiques*, Paris, Seuil, édition de 1990, p. 151

encore cette complicité entre les villageois et leur danse préférée, le wango, sous le regard admirateur des spectateurs et la bénédiction du clair de la lune si bien que tout aboutit à une frénésie, à des transes...

« La lune brille

Le village est couleur

Le cercle se forme

WANGO !

Elles se trépignent

Dansent, chantent

Elles sont Rythme !

Rythme des pieds à la tête

De la tête aux pieds

(...)

WANGO

Tam-tams battez, battez ;

Guitares, Vibrez, vibrez

(...)

FOUTA ! O ! FOUTA !

Emporte-moi dans ton fleuve,

Ton fleuve de RYTHME. » (Les yeux nus P14)

L'influence de Senghor sur Sall est si prégnante. Nous avons souligné qu'au début de sa carrière littéraire, le poète mauritanien usait de la versification classique française pour composer ses poèmes. C'est donc sur instructions de Senghor qu'il abandonnera vers, rimes

et autres strophes réguliers pour s'adonner aux poèmes en vers libres. Cette découverte de la poésie africaine est pour lui l'occasion rêvée de témoigner de la vitalité des ressources culturelles d'un continent. En effet, malgré les tentatives fallacieuses de ses détracteurs à lui chercher par tous les moyens un vide culturel, l'Afrique, par ses poètes, a su démontrer le contraire. En ce sens, le rejet souvent de la forme poétique classique occidentale ne peut être qu'une suite logique des choses. Senghor a toujours clamé sa préférence pour le verset à la place du vers, pour le rythme interne et non la rime, et pour la laisse au détriment de la strophe...car exprimant mieux cet attachement à la liberté, au souffle ample, bref au peuple noir :

« Mais s'il faut choisir à l'heure de l'épreuve

J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts

L'assonance des plaines et des rivières, choisi le rythme

De sang de mon corps dépouillé

Choisi la trémulsion des balafongs et l'accord des cordes

Et des cuivres qui semble faux, choisi le

Swing le swing oui le swing !

Et la lointaine trompette bouchée, comme une plainte de

Nébuleuse en dérive dans la nuit...

(...)

J'ai choisi mon peuple noir peinant, mon peuple paysan,

Toute la race paysanne du monde.»¹

A en juger, nous dirons qu'entre le choix de Senghor qui opte définitivement pour une poésie nègre et l'envie de Djibril Sall à se libérer de la versification occidentale, il n'y a qu'un pas que le poète

¹- Léopold Sédar Senghor, *Œuvres Poétiques*, Paris, Seuil, édition de 1990, p. 30

mauritanien n'hésite pas à franchir, surtout lorsqu'il écrit dans le poème liminaire de Soweto :

« Laissez ma plume,

Cueillir le pollen

De la fleur de l'ESPRIT :

Libre mon cœur

Libre ma pensée

O palestine céleste

La rime m'enchaîne

Le quatrain me tourmente

La césure me sectionne

L'alexandrin m'encercle :

PRISON » (Soweto, p. 5)

Finalement, sans sa rencontre avec Senghor, Djibril Sall aurait été un poète incomplet et insatisfait. Les règles édictées par la métrique dite classique auraient limité la marge de manœuvre de l'artiste, ce qui du reste, est contraire à l'image que donne le Noir de la poésie. Bien que s'exprimant dans une langue étrangère ou d'emprunt, les poètes noirs ont toujours voulu apporter leur originalité, leur marque, leur souffle à la poésie d'expression française. En cela, Senghor et Sall ne constituent pas une exception. Loin de là ! Car nombreux sont ces poètes qui comme Léon Laleau ont toujours voulu « apprivoiser avec des mots de France/Ce cœur qui [leur] est venu du Sénégal. » C'est dans ce sens que certains veulent éviter le piège de l'école, lieu par excellence où l'on inculque à l'enfant africain la culture occidentale et par conséquent essayer de lui faire oublier ses valeurs ancestrales. Mais, le jeune noir ne peut être que las d'une vie sans rythme et c'est pourquoi à l'instar de Guy Tirolien, il ne voudrait pas aller à l'école des Blancs « Ces messieurs (...) qui ne savent plus danser le soir au clair de lune ».

Le Cousin

A côté de cette filiation "intellectuelle" que revendique Sall, nous découvrons dans la poésie mauritanienne une autre filiation à la poésie senghorienne, celle-là beaucoup plus affective, car fondée en partie sur des liens de parenté séculaires. En effet, le poète sénégalais, Sérère de naissance et Oumar Bâ, Peul, sont unis par les liens de cousinage à plaisanterie. Au-delà des circonstances familiales, les deux hommes se vouent une admiration et un respect mutuels. C'est lors de la première édition du Festival mondial des Arts nègres de Dakar en 1966 que Senghor découvrira l'immense talent littéraire, linguistique et historique d'Oumar Bâ. Depuis, il n'a ménagé aucun effort pour le faire venir à l'Institut Fondamental de l'Afrique noire (IFAN), où il s'occupera des Cahiers de la Mauritanie et plus tard au Centre de Linguistique Appliquée de Dakar (CLAD) ; Senghor va jusqu'à le décorer de l'Ordre du Mérite sénégalais.

Oumar Bâ, quant à lui, décrira Senghor dans *Odes Sahéliennes*, comme le type d'homme qui fera prendre à l'Afrique sa revanche. Intelligent, instruit dans les meilleures universités françaises, il apparaît comme le prophète du continent africain dont la mission est de décomplexer ses congénères. Des poèmes aux accents panégyriques lui sont consacrés où il se trouve sur le même paradigme que Moïse, Marie, Mahomet:

Certes, Dieu, par le verbe a créé l'univers !

Ce verbe féconda le doux sein de Marie !

Mahomet l'entendit au désert d'Arabie

Et comme autrefois, Moïse en fuyant les pervers !

Tous les prophètes saints, tous les hommes sublimes

S'étaient auréolés du verbe lumineux

Qu'ils reçurent en don éternel et radieux

(...)

Au bleu ciel africain luit une pléiade ;

Elle luit désormais en éclats sémillants,

Au tréfonds de l'azur, paré d'astres brillants.

Et tu en es, Senghor, la plus brillante étoile (Odes sahéliennes, p.47)

Plus loin, dans le recueil, l'admiration pour Senghor atteint son paroxysme dans ce poème intitulé « l'apothéose senghorienne », un poème écrit avec un lyrisme débordant et un enthousiasme à nul autre pareil. Pour Oumar Bâ, Senghor devenu agrégé en grammaire, c'est toute l'Afrique qui se voit honorée, mais c'est aussi et surtout un cinglant démenti et un revers pour les dénégateurs de la culture et de la civilisation noires. Il voit, dans cette consécration de Senghor, la revanche, la réhabilitation et la gloire de tout un continent :

Écoutez le tam-tam, le tam-tam qui fredonne,

Accompagnant les voix de l'illustre Sorbonne,

Ce miracle du temps, à l'honneur de Senghor,

Et de l'Afrique entière, écrit en lettre d'or. [...]

[la Sorbonne] retentit, pas à l'accoutumée,

De doux bruits de tam-tams, de chants Senghoriens

Qui vont ensorceler les publics parisiens. [...]

O Senghor, de tes chants, le Sénégal s'honore,

Comme les Africains [...] (*Odes sahéliennes*, pp.15-126)

Tout comme Djibril Sall, Oumar Bâ ne semble pas accorder d'importance aux critiques adressées contre Senghor. Si pour certains, il insiste trop sur l'aspect émotionnel et sensible du Noir au détriment de ses capacités intellectuelles, d'autres le critiquent pour avoir assez souligné l'influence de certains poètes français sur son écriture poétique : Baudelaire, Claudel ou Saint-John Perse. Critiques assez sévères à notre avis, surtout que Senghor a toujours clamé haut et fort son faible pour la poésie orale africaine d'où d'ailleurs son rejet de la

versification normative. Si Senghor ne répond pas en personne aux critiques, Oumar Bâ s'érigera en véritable avocat défenseur, en reconnaissant l'apport de la poésie française et en fustigeant les tenants de la pensée unique. Il devient par là-même un adepte de la « Civilisation de l'Universel » si chère à Senghor. C'est dans cette logique qu'il inscrira « le métissage culturel » tant prôné par Senghor :

« Senghor qui embrasse avec la même ferveur et le même bonheur les deux pôles : francophonie et négritude et les unit dans ce qu'il appelle "le métissage culturel", constate par ailleurs : " Paradoxalement la francophonie aura permis aux Arabes d'être plus arabes, comme aux Nègres d'être plus nègres... Il s'agit, poursuit Senghor, d'un arabisme ouvert, d'une négritude plus ouverte ayant enjambé les frontières. " La francophonie est à l'image de cette négritude ouverte et s'en rendre compte reviendra à adhérer à l'idée de la complémentarité de ces deux tendances à jamais inhérentes à notre âme d'ex colonisés. »¹

Et comme une ultime provocation, c'est en alexandrins qu'il rédige la péroraison de sa plaidoirie :

*Je veux adorer comme autrefois, les grands mages,
Le berceau, le flambeau, les adorables lieux,
Ne soyons pas ingrats, d'où nous vient la lumière.
Acceptons bien cela, le reste est odieux,
Étant ingratitude, et pour âme fumière.
Poètes, prosateurs, écrivains d'occident
Furent nos maîtres d'hier, il faut qu'on en convienne ;
Ils le seront demain et c'est vrai, cependant !*

¹ - Oumar Bâ, *La langue française après la décolonisation*, Paris, La Pensée Universelle, 1980, P. 53.

C'est ma conviction, je dis que c'est la mienne ! (Odes sahéliennes p. 54).

C'est peut-être cette propension qu'à Oumar Bâ à faire de Senghor « le Fils aîné » du continent, que certains critiques ont pu croire qu'il s'était même naturalisé Sénégalais pour être un compatriote de son admirateur francophone et francophile confirmé. Robert Cornevin écrit à cet effet « *Oumar Bâ, peul de la région du fleuve a pris depuis la nationalité sénégalaise. Le cas d'Oumar Bâ est tout à fait symptomatique d'un pays (la Mauritanie) dont les populations noires du fleuve étaient plus attirées vers le français que vers l'arabe.* »¹ Si l'analyse de Cornevin est bien plausible, néanmoins son affirmation sur la naturalisation d'Oumar Bâ est sujette à discussion et ce d'autant plus que l'homme est connu pour les responsabilités qu'il a occupées au sein de la fonction publique mais aussi dans les recherches mauritaniennes jusqu'à sa mort en 1998.

Mais à sa décharge, il convient de souligner qu'Oumar Bâ est un Peul de Dabiya, un village de la rive droite du Fleuve Sénégal, "frontière naturelle" entre la Mauritanie et le Sénégal. Seulement, il faut comprendre que dans l'imaginaire des riverains, le Fleuve ne pouvait pas constituer une frontière entre deux peuples unis par le « lait et le nombril ». Bien après l'indépendance des deux pays, nombreuses étaient les familles mauritaniennes et sénégalaises qui avaient respectivement des parents et des champs d'agriculture de part et d'autre du Fleuve. Le Fleuve Sénégal n'était pas alors considéré comme une frontière ou un tracé entre deux Etats, mais un pont, un havre qui assurait aux populations le bien-être. Dans cette optique, Oumar Bâ ne pouvait nullement être insensible à l'indépendance du Sénégal, quitte à ce que le poème dédié à cet événement déroute le lecteur peu averti de la situation:

¹ - Robert Cornevin, *Littératures d'Afrique noire d'expression française*, Paris, PUF, Coll. Sup. 1976, p. 232

Tu deviens libre, Sénégal ;

C'est enfin la belle sentence.

Chantons l'hymne sans égal ;

Que tout notre être danse,

Au bonheur de vivre heureux,

D'avoir brisé nos chaînes !

Rien n'est désormais douloureux.

Ah étouffons nos haines ! (Odes Sahéliennes p. 115)

Manuel Bengoecha ajoutera dans le même ordre d'idées : « Plusieurs autres poèmes prennent donc pour cadre le Sénégal (« Les vicissitudes du temps » qui évoque l'histoire des différents royaumes wolofs du Djolof, du Wâlo, du Cayor et du Baol, « Leuk ou lièvre », « La Mosquée de Touba) »¹.

Le relecteur

Ousmane Moussa Diagana, poète mauritanien de l'amour par excellence, beaucoup plus jeune que Djibril Sall et Oumar Bâ fut aussi un admirateur de Senghor, ce qui n'est guère étonnant tant ce chantre de la négritude a magnifié la femme africaine, valorisé la culture continentale et préconisé une civilisation de l'Universel. Un point de vue que partage largement Diagana, même si, aujourd'hui, il reconnaît que la Négritude est devenue caduque et que l'avenir appartient aux littératures nationales :

« Je ne me vois pas dans un courant. J'ai beaucoup de respect pour les poètes, chantres de la Négritude. Je me suis énormément inspiré de leurs travaux, je continue peut-être encore à porter un regard sur leurs écrits et leurs combats, mais je crois qu'il n'existe pas aujourd'hui un courant qui s'appellerait la Négritude, dans le sens de la réunification. Maintenant, c'est la problématique des littératures nationales

¹ - Manuel Bengoecha, op.cit pp. 171-172

qui se pose. Je suis dans cette aire. Là où chaque poète ou écrivain vit son paysage culturel et politique »¹, affirme-t-il.

Cette inspiration dont parle le poète se fait plus palpable surtout dans un recueil comme *Notules de rêves pour une symphonie amoureuse*² où Diagana se situe dans la droite ligne de Senghor, dès lors qu'il s'agit de défendre la beauté de la femme africaine, du charme qui se dégage de sa nudité qui n'est nullement l'expression d'un primitivisme ou d'une absence de culture, mais au contraire une fierté de se montrer dans la profondeur de son intimité et de sa nature. C'est ainsi que les allusions au poème « Femme noire » de Senghor reviennent inlassablement chez Diagana :

...Je ne résiste pas, au seuil des ces incipit, à la dérive senghorienne qui jaillit en cette lancinante évocation :

"...ma Nuit noire, ma Noire, ma Nue"

Je ne résiste pas non plus à la sensualité de ce triple « n » (aines) et de ces voyelles tantôt fermées (nuit, nue), tantôt ouvertes (noires).

Ô balancement du désir qui hèle les étoiles et se perd dans l'infini !

Ô écho scandé de cet autre vers abrégé qui dérègle mes sens !

"Femme nue, femme noire [...]"

Femme nue, femme obscure"

En résumé, Diagana reconnaît l'influence de Senghor et du poème « Femme noire » en particulier. Pour mieux illustrer cet état de fait, nous allons procéder à un relevé d'extraits où l'allusion à ce poème est évidente:

Ta main, ta main. Eclat insoutenable de ta nudité noire.
(*Notules*, p. 11)

¹ - Entretien avec Bios Diallo, in *Sépia* N°29, 1999, pp. 29

² - *Notules de rêves pour une symphonie amoureuse*, Paris, Editions Nouvelles du Sud, 1994, 113p.

Ô terre noire, terre nue

Terre épileptique...

Terre nue, terre noire. (Notules p. 41)

J'ai rêvé de cette nuit de perle et de vagues

De vagues à l'assaut d'une femme nue. (Notules, p. 71).

Corps aveugle

Mouvance nocturne

Grâce féline de ta nudité noire

Sois mon vertige unique. (Notules p. 86).

Tout au long de cette étude, notre objectif a été de montrer la présence et la manifestation de Senghor et de sa poésie dans la poésie mauritanienne d'expression française de la première génération. Cela a été relativement aisé tant cette poésie n'a jamais fait fi de son désir de s'enraciner dans une Afrique noire.

C'est ainsi qu'une simple observation des titres de la production poétique francophone mauritanienne de cette époque fait ressortir aisément un constat, la plupart font allusion à un référent géographique et particulièrement au Sahel. Il en est ainsi pour Oumar Bâ : *Odes sahéliennes*, pour Tène Youssouf Guèye : *Sahéliennes*, ou pour Ousmane Moussa Diagana *Cherguuiya. Odes pour une femme du Sahel*. Assane Diallo, quant à lui, intitule son recueil *Leyd'am* alors que Djibril Sall a écrit *Soweto*. Le point commun entre tous ces titres, c'est qu'ils affirment leur ancrage dans un espace, des *topos* quoique aux contours souvent indéfinis. Le mot Sahel de l'arabe *Al Sahil* veut dire rivage, c'est en fait cette région africaine bordant le Sahara au Sud donc à l'opposé du Maghreb. Le terme *Leyd'am* vient de la langue *pulaar* et peut être traduit , is mon pays, ma terre ou encore mon terroir. Sachant que ce pays peut aller du Fleuve Sénégal

jusqu'aux derniers confins du continent noir. Soweto étant elle, cette ville sud-africaine symbole de la lutte contre l'Apartheid.

Ce n'est donc pas un hasard si cette poésie fait siens les thèmes de prédilection de la poésie africaine de langue française, entre autres la célébration de l'Afrique mère, le retour aux sources, la défense de l'homme noir opprimé, etc. Toutefois, au-delà de la situation générale des Noirs dans un monde qui leur est hostile, il faudrait lire en filigrane le cas particulier du Négro-mauritanien qui, en se réfugiant derrière Senghor, homme charismatique, président respecté, poète adulé et intellectuel affirmé, ne cherchait en fait qu'à exprimer sa souffrance. Djibril Sall le confirmera en ces termes :

« Le Poète et l'Artiste sont les messagers de leur société et les messies de leur époque. Ils sentent et interprètent le caché et exorcisent l'inaccessible au commun des mortels. Ce sont des âmes sensibles qui illuminent le passé, l'immortalisent en le projetant sur l'avenir qu'ils arrosent de leur sève nourricière. Enracinés dans le peuple, ils parlent pour le peuple et au peuple. »¹ Et de conclure de la façon la plus explicite :

« Oui, mes poèmes sur Soweto, sur Harlem... c'était sur des choses qui se passaient [la Mauritanie], mais les gens n'ont rien compris. J'ai tout le temps été un incompris. Et maintenant, tout ce que j'étais en train de dire à l'époque, est en train de se réaliser. Donc, le poète est en quelque sorte quelqu'un qui voit, et qui arrive à déceler des choses que les gens de la cité, ses compatriotes, n'arrivent pas à voir au même moment. »²

¹ - Djibril Sall, *Cimetière Rectiligne*, Nouakchott, Société Nationale de presse et d'Édition, (SNPE) 1977, p. 8.

² - Cf. Mamuel Bengoecha, op.cit p.471

Bibliographie

- ADOTEVI Stanislas, *Négritude et négrologues*, Paris, 10/18, 1972, 302p.
- BA Oumar, *-Paroles plaisantes au cœur et à l'oreille*, 1^{ère} édition 1965, Paris, La Pensée Universelle, 1977, 62p.
- Odes sahéliennes*, Paris, La Pensée Universelle, 1978, 156p.
- La Langue française après la décolonisation*, Paris, La Pensée Universelle, 1980, 96p.
- BENGOCHEA Manuel, *La littérature mauritanienne francophone. Panorama, analyse, réflexions*. Thèse de Doctorat, Université de Paris 13 – Nord Villetaneuse, 2006, 754p.
- CORNEVIN Robert, *Littératures d'Afrique noire*, Paris, PUF, Coll.Sup, 1976, 273p.
- DIAGANA M'bouh Seta, *Eléments de la Littérature mauritanienne de langue française*, Paris, l'Harmattan, 2008, 238 p.
- DIAGANA Ousmane Moussa, *-Notules de rêves pour une symphonie amoureuse*, Paris, Editions Nouvelles du Sud, 1994, 113p.
- DIALLO Bios, « Qui êtes-vous Ousmane Moussa Diagana ? », *Revue Sépia*, N°29, 1999, pp. 2-10.
- DIALLO Assane Y, *Leyd'am*, Honfleur-Paris, 1967, Pierre Jean Oswald, 44p.

- GUEYE Tène Youssouf, *-Sahéliennes*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975, 22p.
- SALL Djibril, *-Cimetière rectiligne*, Nouakchott, SNPE, 1977, 31p.
- Les Yeux nus*, Dakar-Abidjan, NEA, 1997, 31p.
- Soweto*, Nouakchott, SNPE, sans date, 32p.
- SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, 5^{ème} édition, Paris, Editions du Seuil, 1990, 429p.
- TOWA Marcien, *L.S Senghor Négritude ou servitude ?* Yaoundé, Clé, 1971, 115p.