



## Le devin et sorcier : personnages antithétiques du merveilleux seereer dans la danse du saltiki D'Abdou Ngom

---

Mbaye THIAO

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

[mthiao1111@yahoo.fr](mailto:mthiao1111@yahoo.fr)

**Résumé :** Le roman négro-africain moderne, en procédant à la réécriture des mythes pour un meilleur ancrage culturel, réhabilite certaines figures légendaires telles que le devin et le sorcier dont les avatars dans les œuvres romanesques permettent une stylisation du merveilleux africain sous-tendant une vision du monde singulier. S'inspirant du conteur traditionnel, le romancier moule les prouesses surhumaines de ces personnages respectivement représentatifs des attributs antagonistes de tout être humain.

**Mots-clés :** devin, sorcier, mystique, récit, portrait

**Abstract :** Conducting the rewriting of myths for a better cultural deep-rootedness, the modern Sub-Saharan Africa novel rehabilitates some legendary figures like the diviner and the sorcerer whose manifestations in fiction allow a stylization of the African supernatural underlying a vision of the odd world. Inspired by the traditional storyteller, the novelist molds the superhuman feats of those characters respectively representative of the hostile attributes of any human being.

**Keywords :** diviner- sorcerer- mystic- narrative- portrait

### Introduction

La vie, en pays *seereer*, est conçue comme un don précieux dont la préservation incombe, à des degrés divers certes, à chacun et à tous. L'existence humaine semble résulter d'un concours de circonstances naturelles, sociales et psychologiques. Bien vivre, c'est assumer sagement voire pieusement son existence à travers une réelle connaissance de soi en tant qu'être soumis des influences tant rationnelles qu'irrationnelles ; bien vivre, c'est également cohabiter en parfait accord avec ses semblables du monde visible ainsi qu'avec les voisins du monde invisible. À la lisière de ces deux mondes, vivent des êtres passe-murailles, pour reprendre Marcel Aymé, que chaque société, par le biais d'un imaginaire collectif fécond, représente sous formes d'images, de symboles, des mythes en littérature, en particulier, de l'art en général. Les nombreuses esquisses intellectuelles de décryptage de l'énigme du monde et du mystère de l'existence laissent entrevoir très souvent des figures emblématiques telles le devin (*Saltiki*) et le sorcier (*o naq*). Leurs avatars dans la production romanesque moderne donnent matière à une réflexion approfondie sur la spiritualité africaine à travers une poétique du merveilleux. Tel est le dessein de ce travail qui, du reste, se fonde principalement sur le roman *La Danse du saltiki*

d'Abdou Ngom. Ainsi circonscrit, il conviendra de nous intéresser à la caractérisation des personnages du merveilleux en vue de mettre en évidence le jeu d'équilibrage de pouvoirs, (pouvoir/contre-pouvoir). Évoluant dans des univers mystérieux, le traitement du cadre spatio-temporel révèle la mise à profit de la vision du monde propre au terroir païen à des fins esthétiques, c'est-à-dire une stylisation du merveilleux.

## 1. Caractérisation en portraits croisés du sorcier et du devin

Le mérite d'un romancier dépend en grande partie de sa capacité à créer des personnages selon les horizons à la fois du possible et de l'impossible. Leur profondeur psychologique devient la charpente narrative d'une construction authentique. En tant que sujets opérateurs, certains personnages sont représentatifs, d'une époque, d'une catégorie sociale ou d'un fait culturel. La réflexion sur l'homme et son destin à travers les mythes seereer laisse voir en filigrane une vie en deux phases correspondant à des cadres bien distincts : la vie sur terre (*aduna Kumba Njaay*) et l'au-delà (*Jaaniiw*) est peuplé d'êtres spiritualisés. Le patriarche du matriclan de wagaou l'explique à sa nièce endeuillée :

Toutefois vous devez savoir que seul *Roog Seen* a la prérogative de créer des êtres humains et de les faire disparaître à son gré, sans jamais sentir le besoin de demander notre avis, quand bien même nous en sommes les procréateurs. En plus, sachant que l'homme est forcément intégré dans un long cycle de vies et de morts, nous ne perdons rien en réalité puisque ceux qui disparaissent aujourd'hui renaîtront demain, peut-être dans d'autres familles ou d'autres contrées. C'est pourquoi le Seereer « sème » ses morts au lieu de les enterrer, contrairement à plusieurs autres ethnies. Semer ouvre la tombe sur la vie, sur la possibilité d'un retour parmi les siens, sur l'espoir d'un nouveau départ vers des défis plus exaltants.

Ngom (2011, p.157)

Au-dessus de tout, l'intelligible royaume divin de Dieu unique (*Roog Seen*). Voilà pourquoi les personnages d'exception tels le devin (*saltiki*) et le sorcier (*naq*) occupent une place de choix dans les récits de fondation. L'art du roman permet de pallier l'abstraction théique du mythe qui ne s'est appesanti que sur l'idéal religieux et héroïque d'un aïeul légendaire. Le pouvoir de figuration du roman ainsi que son souci de vraisemblance peignent, au moyen d'une plume habile, ces personnages sous des traits nés d'une vision particulière du monde caractérisé par une confrontation permanente du Bien et du Mal dont les ramifications cosmiques (monde) et microcosmiques (homme)

définissent un art de vivre qui n'est rien d'autre qu'une recherche d'équilibre physique, psychologique, moral et social. C'est cette conviction qui a soutenu l'idée que l'on se fait du réel et de l'irréel, du naturel et du surnaturel ou encore de l'ordinaire et l'extraordinaire. Bellemin-Noël définit le réel comme l'ensemble des « *expériences et des perceptions communes à la majorité des êtres humains appartenant à la (à notre) civilisation, lieu de tous les consensus* » (Bellemin-Noël, 1971 : 103)

De même, le merveilleux est une représentation collective bien que ses contours soient insaisissables en ce que c'est en fonction d'une idée commune que l'on tente de préciser les frontières du visible et de l'invisible, de l'ici et l'ailleurs, de la raison et de l'imaginaire. Mettant à profit l'hybridité de certains personnages, le romancier en fait des opérateurs narratifs dont l'antagonisme apparent n'est que le reflet d'un symbolisme religieux.

La merveille pourrait alors se définir comme ce lieu critique où la jonction entre l'apparence et la réalité, entre les mots et les choses, achoppe, où le sens est coupé. Ce lieu privilégié, le texte littéraire l'aborde et le construit comme la « mise en scène de l'impensable.

Dubost (1993 : 51)

Mobilisant les ressources fictionnelles et un substrat imaginaire du terroir païen, le romancier sculpte concomitamment les personnages du devin (saltiki) et du sorcier (naq) à travers un jeu de contrastes et de parallélisme de leurs attributs respectifs pour en faire la force motrice de la trame narrative. Le portrait du sorcier apparaît, au regard de la modalisation narrative, comme une mise en forme de l'abstrait négatif. Le sorcier n'est rattaché à aucun être spirituel. Il y a en quelque sorte un hiatus, une rupture du lien surnaturel qui ne semble pas remonter jusqu'à Dieu unique (*Roog Seen*). Il s'agit, serait-on fondé à dire, d'un grossissement par l'imaginaire collectif du symbole négatif de l'homme. Décrit comme un être satanique, le sorcier est un imposteur en ce sens qu'il a une double vie : l'une est conventionnelle et innocente alors que l'autre, plus déterminante, est occulte et meurtrière. La petite-fille de la sorcière décrit le rapace nocturne qui l'a dépossédée de son âme : « *La personne qui m'a mise dans cet état avait quatre yeux sur le visage. Elle m'a rendu visite en ton absence. Elle m'a effrayée et s'est saisie de mon âme. Je ne...* » (Ngom, 2011 : 153).

La caractérisation du sorcier vise à en faire un antihéros cristallisant toutes représentations horribles et terrifiantes d'une communauté dont le vitalisme est au fondement même de la culture. L'extravagance et la marginalité sont des vices susceptibles de saper la cohésion et l'hégémonie sociales qui requièrent une rigoureuse harmonisation et nivellement vers un idéal commun.

Toute étrangeté ou singularité incompréhensible est, de fait, suspecte à tel point que les asociaux deviennent la cible de tous. Suscitant crainte, peur, répugnance et haine, son monde est une véritable mafia dont les règles sont inconnues des profanes (*poung*). Seuls sont accusés de sorcellerie les marginaux mystérieux et les victimes d'une désapprobation voire la vindicte populaire tels que la vieille hideuse, la jeune veuve, la mère dont les enfants meurent un à un, la femme stérile et le vieux célibataire. Sur ce, la description devient une tentative de mystification de l'être consistant à donner forme à ses attributs insaisissables et surnaturels. Chaque détail évoqué correspond à un signe, à un indice qui, en réalité, ne fait qu'étoffer davantage le voile impénétrable du personnage : « *yeux noirs* », « *cotes saillants* » et « *la tête et les épaules enveloppées dans un pagne noir, et laissait apparaître de temps à autre un visage serein, grave.* » (Ngom, 2011 : 189).

La dangerosité de ce prédateur complexe est due à ses mues, ses ruses, à ses roueries, car son enveloppe charnelle n'est qu'un leurre, un véritable masque. Forme primordiale et indistincte propice aux métamorphoses, la couleur noire qui lui est attribuée démontre à suffisance cette conviction. Plus qu'homme, du moins n'étant un simple homme comme les autres, il est maître de la mue et peut s'incarner dans d'autres espèces pour s'adonner impunément à ses sales besognes. Il aspire à des jouissances d'un autre ordre : les mets favoris dont les sorciers ne peuvent se passer au point de contracter des dettes en nature payable en espèce est l'âme humaine, de préférence un jeune adulé, une fille célèbre. Le héros, Ndiig découvre ce qui est servi à sa mère :

Il ne croyait pas ses yeux. Un essaim de mouches bleues avait envahi le rebord et les parois de la bassine en terre cuite. Un liquide visqueux et noirâtre recouvrait le fond. Des millie-pattes et des insectes de toutes sortes nageaient à la surface. On reconnaissait dans un coin la tête d'un chien, plus loin la patte d'un cheval, et au milieu les longues oreilles d'un âne qu'une multitude de vers bruns avaient commencé à grignoter. (Ngom, 2011 : 192)

La sorcière feignant se disculper de l'accusation du devin (*saltiki*), elle engage les siens (le fils et le frère) dans un voyage pénible et périlleux vers un sanctuaire abritant les esprits tutélaires. Ces derniers constituent la cour de la justice immanente et infaillible, car elle s'inspire de celle de Dieu unique. L'épreuve est délicate dans la mesure où elle cherche à démontrer de façon rationnelle et naturelle la « surnature » et la duplicité de l'accusée. Connue de tous, la procédure relève d'un large consensus de plusieurs contrées. Le choix d'ester au niveau de cette instance suprême surprend le lecteur convaincu de son innocence et compatissant au supplice de la pauvre femme. Est-elle

seulement motivée par la volonté de laver l'affront qui ternit l'image d'un matriclan jusque-là irréprochable ? Il est permis d'en douter au regard de la complexité du personnage. Le dégoût et la puanteur naturels des lieux seraient, au contraire, alléchants et irrésistibles pour ceux qui auraient un sixième sens. Ce d'autant qu'à propos du breuvage fétide et infecte servi à la vieille femme, le prêtre de la cour de justice sacrée précise : « *La pestilence qui vous donne actuellement de vertiges les enivre* » (Ngom, 2011 : 192).

Cette extravagance extrême obéit au souci de l'auteur de légitimer la conception populaire à travers un dévoilement inédit qui peine, malgré tout, à explorer tout le champ psychologique du personnage. Delà l'impression d'étonnement face aux faits invraisemblables qui dépassent l'entendement des simples mortels. Les horizons d'humanité « *d'une vraiement mangeuse d'âmes* » s'élargissent jusqu'aux confins de l'impensable comme le cannibalisme. « *Vous savez, rappelle le vieux, une bouche qui a goûté à la chair humaine n'en oublie jamais la saveur* » (Ngom, 2011 : 41).

La conception du personnage du sorcier est, somme toute, un processus de création savamment mené par le romancier. Par une caractérisation alternée, directe ou indirecte, il dévoile sa surnature à travers la perception et le jugement de certains personnages (« *ces bourreaux* » p43, « *une vraie mangeuse d'âmes* » p40) qui traduisent l'idée que les autres se font de lui. D'ailleurs, la sorcière, elle-même, ne semble convaincue de sa culpabilité alors que la foule ne lui accorde aucune présomption d'innocence : même ses compagnons étaient « *gênés par les regards accusateurs, froids, distants, courroucés ou furibonds qui fusaient de toutesparts.* » (Ngom, 2011 : 191). Pour bien sonder la profondeur psychologique et cerner la vraie personnalité de la sorcière, le lecteur se doit de faire des recoupements d'attributs disséminés le long du récit comme le souligne Pawliez en écrivant « *le personnage est un concept linguistique qui s'élabore sur les indices sémiologiques éparpillés tout au long du récit.* » (Pawliez, 2011 : 192).

Si le personnage du sorcier est présenté comme un intrus qui menace la quiétude de la communauté, celui du devin (*saltiki*) est un acteur clef du système spirituel et mystique de la société<sup>1</sup>. Étant donné que son statut et sa fonction ont été l'objet de plusieurs réflexions, il nous semble plus judicieux de nous appesantir sur sa construction sémantique et son cheminement

---

<sup>1</sup> Il est selon Madior Diouf un des cinq détenteurs de pouvoir spirituel : « *Ce sont des fonctions incarnées par des personnes qui ne sont des prophètes mais plutôt des hommes d'expérience, de savoir occulte, et des personnalités actives dans la vie de leur communauté, avec un calendrier rural rythmé par les saisons au Sahel et l'activité agricole* » pp132-133.

psychologique dans le vaste projet d'écriture dont il est un maillon non négligeable

Le devin (*saltiki*) est décrit comme un être doué, c'est-à-dire celui dont le divin en l'humain est plus significatif au point qu'il est plus sensible et plus réceptif aux manifestations divines. Mieux, il a le privilège d'entrer en contact avec les morts et d'accéder aux confins du royaume divin. Justicier et garant de l'équilibre social et cosmique, il cristallise toutes les bienfaisances pour peser suffisamment sur la balance existentielle dont le second plateau est plombé par le gang des acteurs nocturnes. Le pouvoir de divination est un legs lignager sous la tutelle des Esprits spiritualisés (*Pangool*) comme les Ancêtres protecteurs du matriclan des *wagadou* :

Mosaan Penda, la femme à la barbe blanche ; Thié Ndep, le devin qui, pendant les orages les plus violents, traçait un cercle autour de lui et aucune goutte ne tombait à l'intérieur ; Njigaan Koura dont la dépouille mortelle, si lourde qu'une vingtaine de personnes choisies parmi les hommes les plus vigoureux du village ne pouvaient la soulever, avait refusé de quitter sa case pendant trois jours et trois nuits.

(Ngom, 2011 :169)

La caractérisation du devin (*saltiki*), contrairement à celle de la sorcière (*naq*), met à profit divers mécanismes de création structuralistes : d'abord, à travers le discours narrativisé, il relate ses aventures nocturnes en vue de démontrer aux profanes (*poung*) son pouvoir mystique ou les hauts faits de ses aïeux pour se donner plus de légitimité. Le devin accusateur rappelle à son pair :

« Gaan Koumba ! Gaan Koumba ! Gaan Koumba ! répéta-t-il à haute voix. Ce n'est pas à toi que je vais apprendre que mon grand-père constituait un rempart pour tous les *saltiki* de la contrée chaque fois qu'ils étaient acculés par les forces des ténèbres. Il faisait tomber la pluie en pleine saison sèche et avait le don d'ubiquité. Tout le monde sait que quelques heures après son enterrement, plusieurs personnes l'ont rencontré sur la route de Ndimaag, enveloppé de son linceul noir et couvert de sable, cheminant tout tranquillement en direction de l'ouest, vers le pays des ancêtres. » (Ngom, 2011 : 72)

Le personnage est tel que ses maintes facettes ne sauraient être perçues sous un seul et unique angle ou narrées par une voix. Conséquemment, une variation des points de vue s'impose. Pour ce faire, l'instance narrative, par le recours au discours transposé, donne davantage de crédibilité un récit. Aussi subjective soit-elle, elle donne l'illusion d'une neutralité sans équivoque. La peinture du devin ainsi que le réalisme des descriptions de cadre de vie

constituent, à n'en pas douter, le reflet verbalisé des convictions populaires : ici, l'extravagance solennelle inspire respect et admiration. Lors de la rencontre de divination, les spectateurs ovationnent la seule devineresse de la contrée :

Un rythme endiablé s'ensuivit et plusieurs femmes firent irruption dans le cercle autour de Diboor. En clair, elle fut submergée par une foule compacte de danseuses qui se bouscuaient dans un concert d'ululements stridents. Au milieu de la cohue, le griot changea de rythme et le « Njujuuf ndax Roog » retentit.

(Ngom, 2011 : 49)

Le recours à la polyphonie permet de donner la parole à d'autres personnages pour qu'ils peignent à leur tour cette figure emblématique. À travers la conscience de Dado, la seule femme qui doute de la sincérité des saltiki, l'auteur lève un autre coin du voile pour le faire découvrir sous l'angle de la raison discursive. Ses visions et prédictions doivent désormais se soumettre à la logique humaine et naturelle. Elle révèle :

La fonction de *saltiki* était alors assimilée à une entreprise sociale entièrement consacrée à la protection des faibles et à la prévention des calamités menaçant de déstabiliser l'organisation sociale. Aujourd'hui, c'est comme si l'ange gardien s'était mué en un monstre à deux têtes, l'une réfléchissant sur les moyens de résoudre les problèmes du groupe, l'autre encline à vouer aux gémonies une partie du groupe (Ngom, 2011 :59).

Cette capacité de discernement apparaît comme une mise à la loupe du personnage. En l'observant de près, la vieille dame remet en question les arguments d'ordre surnaturel ou, du moins, la bonne foi de l'interprète des esprits tutélaires. Pourtant « l'effet-personnage » n'en est pas moins intact. Le prestige du personnage devin est également dû à la diversité des personnalités qui l'incarnent dans le roman : (Gaan Koumba : le maître de cérémonie, Diboor : la petite sœur de Dieu, Njoogou : le septième saltiki de sa dynastie). Les éventuelles erreurs d'interprétation de l'un d'eux ne peuvent en aucune façon entamer la noblesse voire la sacralité de cette fonction. Elle est régie par un contraignant code de l'éthique<sup>2</sup> et un idéal de justice dont ils ne sont que les juges de la première instance. Voilà pourquoi il y avait, en dépit de la gravité de

---

<sup>2</sup> Amade Faye écrit : « Il ne commettaient point l'adultère !

Ils ne se livraient jamais à des combines malsaines !

Voilà pourquoi Dieu daignait leur parler,

Leur faire don de certains pouvoirs.

Dieu n'aime pas la souillure. » (Faye, 2016 : 301)

ses accusations, un « consensus autour de l'infaillibilité de Njoogou » (Ngom, 2011: 59)

En enchâssant les fragments du portrait du personnage, l'auteur aiguillonne la curiosité du lecteur, ce d'autant qu'il puise sa matière dans le fond d'un imaginaire fécond en images et en symboles en vue de bien cimenter les jointures de cette architecture narrative. Le devin apparaît comme une puissance motrice du récit autour de laquelle gravitent tous les autres acteurs invisibles ou visibles : interprète des messages des esprits ancestraux (*pangool*), « ce rempart des ténèbres » pour les vulnérables (*poung*) et le bourreau redouté des sorciers (*naq*) mangeurs d'âme. Le devin est donc une pièce maîtresse permettant au romancier de distribuer ou redistribuer les cartes d'un jeu aux enjeux multiples. Ce faisant, l'étude de ce personnage « nécessite de faire l'inventaire des marqueurs détectables dans les occurrences lexicales et grammaticales du récit, tant du point de vue de la nomination que de la qualification. » (Pawliez, 2011 : 193)

La caractérisation des personnages du merveilleux, dans *Le Danse du saltiki*, relève d'un art romanesque, d'une composition habile qui décrit avec vraisemblance les attributs naturels tout en usant d'une rhétorique suggestive pour donner à voir ses pouvoirs surnaturels sans entamer la crédibilité née d'un pacte tacite avec le lecteur qui se complaît dans ce jeu de figuration de l'invisible et l'impensable. Ces personnages duplices évoluent dans un espace-temps aux frontières du réel et de l'irréel.

## 2. Espace-temps merveilleux : lice une entre deux mondes

Le jeu culturel du monde seereer se fonde sur de véritables visions païennes du fait que le rapport de l'homme à la terre est si étroit qu'il définit son art de vivre. Les tentatives de décryptage de l'énigme environnementale enfantent une conception du monde selon laquelle l'homme cohabite avec des êtres invisibles. En effet, l'homme est une créature entourée d'autres réalités avec lesquelles il entretient des relations complexes. La conception *seereer* de l'homme et la perception de la nature tentent de justifier l'existence de celui-ci et d'explicitier l'énigme du fonctionnement de cette dernière.

Constituée de paysans et d'éleveurs, cette communauté vit dans des brousses pleines de mystères et refuges de forces surnaturelles antithétiques. Leur confrontation permanente épouse la dualité cosmique (Lumière / Obscurité) et morale (Bien / Mal). Sur le plan humain, cela se traduit par l'ambivalence de certains personnages comme le devin (*saltiki*) et le sorcier (*naq*).



La maîtrise des énergies d'une nature hostile exposant le plus souvent l'homme à des périls devient le principal objet de la culture, de la spiritualité en particulier. Dans un tel monde, les êtres ordinaires côtoient des êtres supérieurs invisibles. Le devin se fait, dès lors, l'initiateur et le guide des simples mortels. Il convient d'abord de dompter, au moyen d'une connaissance des vertus thérapeutiques des plantes, les forces naturelles, de faire face aux calamités naturelles (épidémies- sécheresse). Mais le plus ennemi redoutable à affronter reste le sorcier, mangeur d'âmes. À cet effet, il mène un combat sur les deux fronts (visibles et invisible) d'une lice aux horizons élastiques. Son existence réelle n'est qu'une imposture, un masque pour appâter les innocents. Passe-muraille ayant des possibilités infinies, le sorcier s'affranchit des contraintes de son espèce en se métamorphosant à sa guise pour agir impunément.

Infiniment muable, l'âme n'a pas de frontières qui l'enfermeraient dans une seule entité. Convaincu que tout dans la nature a une âme, le Seereer cherche à unir ses forces à celles des choses, à emprunter en fonction des circonstances leurs forces pour agir avec efficacité. Les apparences corporelles sont de ce fait des « enveloppes » à usages multiples. Lorsque « l'enveloppe humaine » constitue une entrave à l'action, le héros se mue en une autre entité.

(Thiao, 2017 : 288)

Ces protagonistes s'affrontent dans un espace tantôt terrestre, tantôt aérien, mais toujours ténébreux et ésotérique. Loin d'une simple ornementation gratuite, l'espace romanesque concourt à la signification globale de l'œuvre. Il doit y avoir, au nom d'une certaine cohésion formelle et sémantique de l'œuvre, une véritable adéquation entre l'espace et les personnages qui l'occupent. Leurs influences réciproques constituent un gage de crédibilité et d'une couleur locale manifeste. L'espace du merveilleux est constitué d'un vaste territoire réparti, comme des titres fonciers, aux différents « *hommes de sciences occultes* ». Chaque devin exerce son pouvoir dans un domaine reconnu et concédé le plus souvent par un esprit ancestral qui a tracé les « *limites de la chasse gardée dessaltiki* » (Ngom, 2011 : 56). La surveillance de cette étendue entre-deux-mondes requiert des pouvoirs exceptionnels en vue de traquer les prédateurs de la nuit. Au moment où le commun des mortels, vaincu par les pénibles corvées journalières, s'assoupissent, Njoogou sillonne son domaine et de son « troisième œil » débusque une vieille femme aux aguets ou « *neutralise la horde des revenants qui s'attaquent au nouveau-né* » (Ngom, 2011 : 47).

Dans sa lutte acharnée contre le sorcier, le devin est adoué par les esprits tutélaires. Pour pérenniser son soutien déterminant aussi dans la vie

sociale que dans les combats mystiques, celui-ci aménage dans sa concession un enclos sacré, réceptacle des irradiations spirituelles. C'est le cas de Gaan Koumba, maître des cérémonies rituelles de Took Ngol. Il a hérité de l'autel familial spécialisé dans l'exorcisation des possédés (*yen pangool*). Cette arrière-cour est le lieu de réception des morts sous leurs manifestations diverses.

Dans ce combat héroïque, les esprits deviennent les principaux adjuvants du devin. Cette complicité et cette affiliation à un pangool est revendiquée par les maîtres de sciences occultes alors que le sorcier qui n'assume pas son statut semble agir tout seul. Convaincu que les aïeux depuis la cité des morts (*Jaaniiw*) fixent « *leurs yeux immuables sur leurs enfants* », les Seereer conçoivent le devin comme un intercesseur entre les deux mondes contigus. Cette légitimité s'oppose à tout point de vue au mépris, moqueries et les quolibets infligés au sorcier. Mieux, les êtres invisibles sont, plus que de simples témoins des déclarations fracassantes et des prédictions, les garants de leur véracité.

Comme dans la plupart des cas, un saltiki ne parle que sous l'autorité de son pangool, ce dernier doit toujours assurer la véracité des propos tenus par son émissaire. En cas de distorsion ou d'interprétation erronée du message reçu la nuit, il est du devoir du pangool de corriger les erreurs commises et d'exiger que la vérité soit rétablie, dans les plus brefs délais et au bénéfice de tous.

(Ngom, 2011 : 81)

Le sanctuaire du village est le lieu central de l'aimantation, et le foyer de gravitation des puissances où convergent les forces secondaires entretenues par les clans lignagers respectifs. D'ailleurs, l'arbre mythique sous l'ombre duquel se tient la réunion est, dans la religion du terroir, un foyer de spiritualité primordial. En tant qu'autel communautaire, le pied de l'arbre favorise les retrouvailles de la grande famille dont les plus puissants sont les ancêtres, car ayant vaincu la mort, leur âme s'est libérée des attaches terrestres. Pour rendre compte de cette dimension surnaturelle, le romancier s'évertue à camper l'action de ces personnages extraordinaires dans un cadre spatial correspondant à leurs attributs inédits. Le héros réaffirme son attachement à cette terre sacrée :

Quoi qu'il arrive, moi, Ndiig, j'ai choisi de vivre aux côtés des miens. J'ai choisi de rester à l'ombre des baobabs séculaires abritant nos *pangool*. Oui, je veux demeurer éternellement là où ma race à enseveli le cordon ombilical qui me lie aux générations passées et à celles à venir, ainsi que le prépuce dont l'excision a fait de moi l'homme que je suis.

(Ngom, 2011: 9)

Le domaine du devin est un espace médian contigu du monde des êtres supérieurs tels que les génies (*djiins*) et les lutins (*kouss*). N'ayant de terroir propre le sorcier ne fait que squatter les coins mal surveillés. C'est un espace maniable et flexible, tantôt terrestre, tantôt aérien voire aquatique. Pour se déplacer à leur guise, les savants en sciences occultes (*madag*) et les mangeurs d'âmes se muent au gré des exigences spatio-temporelles. Tributaires des péripéties du combat, les métamorphoses transfèrent le combat sur un autre terrain aux normes spécifiques. Mise à l'épreuve l'incrédule représentant de l'administration coloniale qui se fie à la nouvelle logique scientifique, la devineresse Diboor Juuf se meut avec aisance dans les airs en « entre ciel et terre » :

En tout cas, dit-elle, je puis dire sans risque de me tromper que pas plus tard que la nuit dernière, j'ai secouru un saltiki qu'une horde de fauves nocturnes avait attaqué. Ils l'ont poursuivi sur une longue distance. Lorsqu'il est entré dans mon domaine, je l'ai tout de suite pris sous mon aile et je me suis transformée en un scorpion si minuscule que les torches des assaillants étaient devenues sans effets.

(Ngom, 2011 : 50)

Le polymorphisme et l'amphibie des gladiateurs de l'arène mystique permettent d'offrir un cadre propice aux péripéties d'une confrontation aux rebondissements infinis. L'action des personnages se déploie au-delà des limites naturelles et suit les sentiers méandres du monde merveilleux peuplé des êtres mystérieux. De l'autre côté des rideaux de la scène existentielle se jouent des épisodes dont les secousses font vibrer les hommes. Les informations leur sont transmises sous forme de rêves ou autres indices susceptibles d'être déchiffrer par les devins. Il y a donc, pour certains, des « *va-et-vient incessants entre l'ici et l'ailleurs* », le visible et l'invisible. Tout compte fait, on est convaincu que « *derrière notre monde visible, il existe une autre dimension invisible peuplée d'esprits bienveillants et d'êtres aussi maléfiques les uns que les autres* » (Ngom, 2011 : 5043)

Les activités de la société seereer sont déterminées par le cycle des saisons. Leur calendrier agricole régit la vie professionnelle et planifie les rites communautaires. Le temps est un élément essentiel de sa spiritualité. Ainsi procède-elle à une répartition de ces heures comme suit : la matinée (*njeeytanqin*), le soleil au zénith (*njoloor*), le crépuscule (*a kid a nibu*), et le milieu de la nuit (*langbutu*). Tels sont les moments propices à la sortie des êtres supérieurs et en même temps à la levée des rideaux de la lice à lisière des mondes.

On disait qu'aucun djinn ne sort qu'à des heures précises : soit à midi où les hommes et bêtes se réfugient sous les arbres touffus de la brousse pour fuir la canicule, soit au cœur de la nuit. La plupart du temps, on ne les voit qu'au moment où peu de gens osent encore s'aventurer hors de leur concession à l'intérieur desquelles on entend que le ronflement des dormeurs vaincus par la fatigue. »

( Ngom, 2011 : 101)

Le romancier déploie les hauts faits de ses personnages à des moments sacralisés parce que correspondant à la mue que requiert la proximité des puissances surnaturelles. La journée étant consacrée aux activités agricoles et ménagères, les combattants déclenchent leurs hostilités aux heures incongrues. Le crépuscule ouvre les portes de la nuit. Les profanes (*poung*) se réfugient dans leurs cases, comme les animaux domestiques de l'éclat au moment où les savants en sciences occultes (devin et sorcier) se livrent un combat sans merci sous le regard complice des esprits ancestraux. « *Au crépuscule du soir, tous les maîtres de sciences occultes se retrouvèrent sous l'arbre Soobé* » (Ngom, 2011 : 165)

La nuit semble être leur temps de prédilection, car cette période de recueillement leur permet de s'affranchir des pesanteurs charnelles pour enfile une « seconde nature » plus qu'humaine. Ainsi, l'âme reprend la direction de l'être le rapproche du divin et des autres puissances surnaturelles ou d'affronter les esprits malfaisants. C'est le moment où les sorciers, en vrais prédateurs en quête de chair fraîche (puceau, fille nubile ou nouveau-né) s'enveloppent dans un voile ténébreux, du reste suggéré par le pagne noir, pour tromper la vigilance des devins (*saltiki*) et s'attaquer aux populations vulnérables. Le narrateur, par de fréquentes répétitions, semble insinuer que la grandeur et le mérite d'un devin dépend de sa capacité à protéger les siens des agresseurs nocturnes. Telle est, pourrait-on dire, la raison pour laquelle le *saltiki*, du sanctuaire de Bambi, met en quarantaine les accusés de sorcellerie en attente d'un jugement définitif : « *Elle passera la nuit dans la petite case là-bas, à l'écart des concessions. Cela me permettra d'avoir l'œil sur elle toute la nuit durant* » (Ngom, 2011 :187) Temps des craintes et peurs pour la plupart des hommes, la nuit est pour le savants l'heure du rend-vous avec les ancêtres. Leur majestueuse présence invisible distille à cette heure des énergies vitales nécessaires à la délicate mission du messenger des esprits titulaires. Ces échanges nocturnes relèvent d'un ordre merveilleux que le romancier essaie de représenter à travers le décor de l'habillement, les traits dans les portraits. Le désordre apparent de la case du devin (*saltiki*) est, sous la logique mystique, une harmonie parce qu'il parvient à y retrouver le plus infimes des éléments de son arsenal. Son opacité,

maintien des caractéristiques de la nuit, en fait une zone de captation permanente des forces surnaturelles.

Outre les mangeurs d'âmes, d'autres êtres invisibles se meuvent la nuit en plus des quelques instants de la journée faisant l'objet d'interdiction de sortie ou d'activité : le héros en tient bien compte lors de son voyage au sanctuaire de Ngassou. « *Ndiig entendit le second coup de pilon qu'il attendait ; il se leva et ouvrit la porte de sa paillote. C'était, disait-on, le signal pour les djinns de quitter les lieux d'habitation et d'activités des humains, et d'aller se réfugier au fond de la forêt.* » (Ngom, 2011 : 92)

Les sorties trop tardives ou la profanation de leurs domaines sont passibles d'un châtement exemplaire. Il revient au devin de les convaincre par la prière ou de les dompter par les incantations en vue de sauver sa collectivité, de conjurer le mauvais sort. En établissant le calendrier des activités, il précise les jours appropriés pour entamer les semailles ou les récoltes. Dans certaines contrées, il y a un jour de la semaine qui est consacré aux autres êtres. C'est à cause du non-respect des recommandations du devin que la famille de Souka Thiao a été ravagée par la lèpre.

L'authenticité, dans *La Danse du saltiki*, est sans équivoque, compte tenu de la place qui est accordée au temps aussi bien dans la narration que dans la caractérisation des personnages et dans le déroulement de l'intrigue. À la bivalence et l'hybridité des personnages du merveilleux *seereer* correspond deux temps : un temps ordinaire favorable à toutes les activités indispensables au bien-être des populations et un hors-temps, chasse gardée des plus-qu'hommes ou maîtres en sciences ésotériques (devin, sorcier) et moment d'intrusion de peuple du monde invisible : ancêtres, revenants et les génies.

Avec un art concerté, le romancier peint les réalités sociologiques, psychologiques voire mythiques du monde *seereer* à tel point que l'effet de réel est plus évident. Il cherche, pour faire œuvre originale, à donner l'illusion du vrai tout en maniant habilement le matériau du merveilleux pour donner forme et voix à l'invisible et à l'impensable.

### **3. Poétique du merveilleux**

La rhétorique du merveilleux dans l'écriture romanesque consiste en un tissage de différents réseaux de sens et de traits permettant d'évoquer, de donner forme à l'abstrait, de rendre sensible l'intelligible. Le romancier, en ce sens, tente d'élargir les limites linguistiques pour parvenir à nommer ce qui sort du champ nominatif de la langue usuelle. Aussi l'invisible est-il appréhendé à travers les consciences réceptrices de certains personnages, c'est-à-dire leur cheminement psychologique.

Le dessein du narrateur, tout le long du récit, est de démontrer de façon convaincante à la communauté des profanes l'existence d'un monde supérieur régit par d'autres normes et où n'ont le privilège d'accéder que certains hommes. Comment révéler leur surnature, leur seconde vie ? Telle est la difficulté majeure à laquelle est confronté le créateur. Le langage humain peut-il décrire le surhumain et exprimer les surréalités du monde invisible ?

Le romancier met ainsi à profit toutes les ressources et catégories de la langue. La nomination est significative en ce sens. Les noms employés pour désigner les hommes d'exception ne sauraient être choisis au hasard : d'abord le devin (*saltiki*) est le « rempart » p.29, le « gardien », le « prêtre » p.187, « le messager », « maître en sciences » ou « Homme des science » p.55. L'inventaire des noms qui le décrivent, suivant l'approche grammaticale du récit, met en évidence son statut et son rôle d'intercesseur auprès des morts. Il n'en est pas moins le pasteur qui protège son troupeau (les profanes *poung*) contre les agresseurs nocturnes.

Aux antipodes de cette nomination, celle de la sorcière recourt à des mots dépréciatifs pour faire de ce personnage un antihéros, un symbole négatif de la nature humaine : « mangeuse d'âme » p.40, « rapaces des ténèbres » p.179, « une souillure » p.179, « un démon » p.142. Ainsi décrit avec autant de dérision, la sorcière, sous la plume du romancier, apparaît comme danger qui menace l'idéal social qui ne donne aucun choix possible à l'individuation. Ce dernier doit se fondre, même au prix de sa vie, s'il le faut, dans la mouvance générale. Le matériau nominatif est à la base l'énoncé narratif des aventures extraordinaires de savants en sciences occultes.

De même, « les adjectifs narratifs seront donc ces prédicats qui décrivent des états d'équilibre ou de déséquilibre » (Todorov, 1968 : 96). L'antagonisme des personnages est plus manifeste au niveau de cette catégorie grammaticale. Elle s'adjoint au nom pour indiquer un état psychologique ou physiologique. Ainsi est mise en évidence la perversité et dangerosité : « un visage serein, grave » p.189, « ses cotes saillants » p.166, « des esprits malfaisants » p.21, « maléfiques » p.43, « nocturnes » p.62 ; « la vieille femme » p.178 ; « langues noires » p.178 ; « une odeur inqualifiable » p.190 ; « indéfinissable » p.190. L'inventaire exhaustif des qualificatifs de la sorcière dans le roman serait trop fastidieux. Il en ressort qu'ils traduisent deux attributs caractériels du personnage : une incarnation du mal sous toutes ses formes dont l'intrusion sociale est une gangrène à extirper sans délai. Le second aspect est lié au surnaturel dans la mesure où elle ourdit et exécute ses sales besoins dans une sphère invisible aux profanes, ses principales victimes. Il s'agit, pour l'auteur, de faire croire au lecteur à

l'existence d'un autre monde et à la possibilité de certains d'avoir une surnature, de mener une double vie.

Tout autre est la qualification grammaticale du devin, car même s'il est doué d'une seconde nature ou d'un sixième sens comme la sorcière, il est peint sous des traits plus humains correspondant à sa fonction sacerdotale : « *immenses qualités humaines* » p.164, « *homme paisible* » p.188, « *bienveillant* » p.105. Son intronisation (*dodelsaltiki*) est un rite de légitimation sociale et spirituelle. C'est ce qui le distingue de l'imposteur, perturbateur de l'harmonie de la collectivité. Cela n'enlève en rien à sa dimension mystique suggérée par ces quelques adjectifs : « *Invincibles* » p.42, « *bonnes gens* » p.41, « *le grandsaltiki* » p.39, « *mystique* » p.77, « *occultes* », « *forcesupérieure* » p.102. Si ses qualités et vertus le rendent fascinant aux yeux des populations, ses pouvoirs ainsi que liens avec les esprits protecteurs garantissent, tel un bouclier surnaturel, une quiétude, ne serait-ce que psychologique, à sa contrée.

En tant que noyau de la phrase le verbe décrit le déploiement des séries d'actions dont l'enchaînement fonde la trame narrative. Les modifications successives des situations des actants constituent les éléments dynamiques de l'évolution du récit. Les verbes de types performatifs traduisent les nominations et les qualifications des personnages. Leurs prouesses quotidiennes tout comme leurs hauts faits mystiques se fondent dans le moule verbal. L'aptitude à se mouvoir dans l'espace aérien est évoquée surtout par les verbes (« *elle s'éleva et resta là entre ciel et terre* » p.45, « *voler au secours* ». Les verbes « *implorer les pangool* » p.121 et dans les nombreuses occurrences « *dire* » reprennent tout leur sens dans le contexte de la rencontre de divination (*xooy*). La parole recouvre ses pouvoirs originels de création ou de recreation, de prédiction et d'action. C'est d'ailleurs lors de joutes que chacun donne aux autres une idée de son degré d'intégration dans le monde invisible. Le langage humain devient la traduction des communications ésotériques. Les modes verbaux expriment aussi bien le réel et l'irréel équivalents à la bivalence du devin et du sorcier ainsi que leurs deux champs d'action que sont le visible et l'invisible. Ils expriment diverses nuances sémantiques : la logique du vraisemblable, le probable, l'imminent, le possible et même l'impossible.

L'exploration de la grammaire de la narration apparaît comme un dénouement révélateur du tissage savant des aventures inédites d'actants singuliers, principaux agents du faire dans le roman. L'œuvre est à cet égard un système conceptuel sous-tendu par toutes les ressources langagières : des noms aux adjectifs en passant par les verbes, la modalisation narrative et descriptive tient en haleine les lecteurs prédisposés au sens du merveilleux. « *Combiner un*

*nom et un verbe, conclut Todorov, c'est faire le premier pas vers le récit.* » (1968 : 102).

Face aux insuffisances du langage humain à exprimer correctement le surhumain, le romancier tente de l'appréhender à travers le numineux, la réaction de la conscience du personnage au contact de l'invisible. La certitude de la majestueuse présence des ancêtres, des génies (*djinns*), des revenants (*xonfaaf*) engendre des émotions variées : fascination et émerveillement, crainte et peur. Le romancier s'en sert pour connecter son personnage au monde invisible de telle sorte que le merveilleux se traduit par une communication transcendant les frontières des mondes. De leur univers intelligible, les êtres supérieurs percent les barrières de « leurs mains invisibles » pour s'immiscer à leur façon dans la vie quotidienne des protagonistes. Cet adoubement dédouble l'épaisseur fictionnelle au moyen d'une manifestation émotionnelle d'une puissance surnaturelle.

Le sentiment que procure le merveilleux suit parfaitement l'état dans lequel se trouve le personnage et un public attentif au sort du héros. L'angoisse du lecteur est le reflet de la réalité dans laquelle se trouve le héros.

(Outreligne-Saidi, 2003 : 58).

Fils de vieille et brave femme accusée de sorcellerie lors d'une rencontre de divination (*xooy*), Ndiig, le jumeau fidèle à ses parents, accompagne sa mère au sanctuaire de Ngassou pour tirer l'affaire au clair. De ce verdict sans appel, dépendra la réalisation de son projet de sa vie, et surtout son mariage avec Soxaar. Le narrateur, l'ayant présenté comme un garçon vaillant et porteur d'espoir, fait vivre au lecteur ses moments d'incertitude. C'est à travers ses sens que la sacralité des lieux ainsi que l'invisible présence des esprits justiciers sont évoquées. Le mode de description est inédit, car la pestilence et la puanteur insoutenable pour le héros est en déphase avec la sainteté et la solennité que requiert tout lieu de culte :

À mesure qu'ils s'approchaient de la futaie d'arbres abritant les esprits protecteurs, Ndiig sentait quelque chose d'indéfinissable lui envahir tout le corps. Il jeta un regard furtif à gauche, puis à droite. Il ne put lire aucune émotion sur les visages de ses compagnons. Soudain, une bouffée d'air engouffra dans ses narines et il faillit suffoquer. Une odeur inqualifiable s'était emparée des êtres et des choses. Ce qui l'étonné le plus, c'était que personne autour de lui n'y prêtait attention. La puanteur pénétra son pantalon bouffant, souleva son tricot en coton trempé par la sueur matinale et se tapit entre le corps et le tissu. Elle resta là, comme si elle cherchait refuge devant des assaillants invisibles.



(Ngom, 2011 : 190)

Pourtant, le numineux est un élément essentiel du merveilleux religieux voire sacré. Tout relève, ici, de l'anormalité ou, devrait-on, d'une autre norme sensorielle qui dépasse l'entendement humain. D'où l'incompréhension et l'étonnement du personnage. Le degré de proximité des êtres supérieurs se mesure à leurs projections sur les humains. La répugnance olfactive progressive est, de ce point de vue, une délimitation : ce qui est humainement concevable et ce qui est imperceptible aux différents sens ordinaires du commun des mortels. En renvoyant à des faits invraisemblables et par les manifestations multiformes des forces surnaturelles, le merveilleux suscite, outre le dépaysement, une impression d'étonnement.

La démonstration rationnelle d'un fait surnaturel est le mobile du récit. Il s'y ajoute une technique de brouillage qui tient le lecteur en haleine jusqu'à l'épilogue. La petite-fille de la supposée sorcière souffrirait, non d'une maladie mystérieuse résultant d'une attaque de la mangeuse d'âme, mais d'une maladie naturelle dont les symptômes sont cliniquement rattachables à l'épidémie qui sévit dans la région. Les délires et hallucinations de la fillette s'inscrivent dans cette rhétorique de l'imprécision et de l'ambiguïté propre au merveilleux. En tout cas, il est permis d'en douter comme le fait le père de la victime : « *pensant qu'il ne s'était agi que de divagations enfantines inspirées des multiples histoires de sorcellerie que l'on racontait dans le village* » (Ngom, 2011 : 154). Les imbrications du rationnel et l'irrationnel, du naturel et du surnaturel constituent le ressort du récit. Ce d'autant que la vieille femme docile, dévoué et altruiste, n'est pas consciente de la surnature dont elle est accusée. Ainsi s'interroge-t-elle : « *Cette disposition dont parlent les saltiki, est-elle plus forte et plus impérieuse que la raison humaine elle-même ? peut-on se muer en démon et intégrer une autre dimension de l'existence sans le savoir ?* » (Ngom, 2011 : 142)

L'écriture du merveilleux, dans *La Danse du saltiki*, est une entreprise de mise en forme de l'invisible, d'expression de l'impensable. La caractérisation des personnages est une des phases déterminantes de cette composition résultant d'un jeu de langage fondé sur le dédoublement nous donnant accès au domaine du merveilleux proprement, tel qu'il peut résulter de l'évocation d'un monde invisible, où règne, sinon toujours la toute-puissance, du moins une puissance plus qu'humaine, bienfaisante ou malfaisante, à laquelle l'humanité est soumise. (Mesnard, 1996 : 70)

Le maniement de la matière lexicale en vue d'une création authentique révèle, sous l'angle de la grammaire du récit, une architecture conceptuelle

appropriée pour mettre en évidence la bivalence de certains actants du récit. Leur apparence humaine cache une surnature en contact permanent avec les puissances occultes.

Le corps humain pourrait bien n'être qu'une apparence. Il cache notre réalité. Il s'épaissit sur notre lumière ou sur notre ombre. La réalité, c'est l'âme. A parler absolument, notre visage est un masque. Le vrai homme, c'est ce qui est sous l'homme. Si l'on apercevait cet homme-là, tapi et abrité derrière cette illusion qu'on nomme la chair, on aurait plus d'une surprise.

(Hugo, 1866 : 34)

### Conclusion

L'effroi né de la conscience d'une autre présence englobe, du point de vue de la fiction, autant les états d'esprit ou d'âme des personnages que la complicité du lecteur qui consent au jeu de la communication l'auteur. Le motif métatextuel du récit invite à voir dans l'écriture du merveilleux une traduction psychanalytique des hantises existentielles. La croyance à la sorcellerie n'est-elle une preuve de l'incapacité de la société à trouver des réponses rationnellement satisfaisantes à la question existentielle qu'est la mort, celle d'un enfant, d'un jeune en pleine croissance ? Dans une communauté en quête d'harmonie, de cohésion et même d'homogénéité, la mise à mort de ces êtres dits malfaisants ou leur bannissement ne serait-elle un débarras subtil d'une éventuelle menace du bien-être collectif ? Toutes les pratiques rituelles d'exorcisation apparaissent comme une thérapie psychologique communautaire.

### Références bibliographiques

- BELLEMIN-NOËL Jean. 1971. « Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques », *Littérature*, 2, pp.103-118.
- DUBOST F. 1993. « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VII f -XVe siècles)*, études rassemblées par D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, p.51.
- NGOM A. 2011. *La Danse du saltiki*, L'Harmattan-Sénégal.
- OUTRELIGNE-SAIDI N. 2003. « À la recherche du merveilleux. » In: *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°49, Conte, conteurs et néo-conteurs. Usages et pratiques du conte et de l'oralité entre les deux rives de la Méditerranée. pp.52-59
- PAWLIEZ M. 2011. « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure ». Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhot. *International Journal of Canadian Studies, Revue internationale d'études canadiennes*, (43), 189-204. [Consultable], URL : <https://doi.org/10.7202/1009460ar>
- TODOROV T. « La grammaire du récit ». *Langages*, 3<sup>e</sup> année, n°12, 1968. Linguistique et littérature. pp. 94-102