

Ethioyiques

REVUE NÉGRO-AFRICAINNE DE LITTÉRATURE, DE PHILOSOPHIE,
DE SOCIOLOGIE, D'ANTHROPOLOGIE ET D'ART



N°107 - 2^{ème} Semestre 2021



ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiennes

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication

A. Raphaël NDIAYE

Directeur de Rédaction

Amadou LY

Membres

Mamadou BA
Abdoulaye Élimane KANE
Ramatoulaye Diagne MBENGUE
Boubé NAMAÏWA
A. Falilou NDIAYE
Amadou Lamine SALL
Pierre SARR (Lettres)
Malick DIAGNE
Abdou SYLLA
Étienne TEIXEIRA
Ibrahima WANE
Babacar Mbaye DIOP
Alioune DIAW
Cheick SAKHO
Andrée Marie Diagne BONANE
Coudy KANE

Membres correspondants

Hélène TISSIÈRES (U.S.A.)
Eileen JULIEN (U.S.A.)
Sana CAMARA (U.S.A.)
Papa Samba DIOP (France)
Françoise UGOCHUKWU (Angleterre)
Pierre K. NDA (Côte d'Ivoire)
Guy O. MIDIOHOUAN (Bénin)
Abdelouahed MABROUR (Maroc)
Ousmane TANDINA (Niger)
Pierre NDEMBY MAMFOUBY (Gabon)
Albert OUEDRAOGO (Burkina Faso)
Mbaye DIOUF (Canada)

Ethiopiennes

Éthiopiennes

Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.

N° 107 2^{ème} Semestre 2021

Illustration :

SOLY CISSÉ, *GLADIATORI*, 2015

Metal Sheetting and concrete

20.9 x 26.8 x 11.0 inches

53 x 68 x 28 cm

Series: Gladiateur Series

***Éthiopiennes* n° 107.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
2e semestre 2021.

N° 107

2e SEMESTRE 2021

.....

SOMMAIRE

1. Littérature

Serigne Khalifa Ababacar WADE - Mobilité actantielle et structure narrative dans <i>Soundjata ou l'épopée mandingue</i> de Djibril Tamsir Niane	7
Cheikh Amadou Kabir MBAYE - De l'épopée au chant. Le réaménagement du répertoire des performateurs <i>wolof</i>	19
Clotaire Saah NENGOU et Olubunmi O. ASHAOLU - Regards croisés <i>avant la lettre et après la lettre</i> sur l'angoisse environnementale, dans le génotexte de quelques auteurs caribéens et africains	33
Cheick SAKHO et Hamet Maïmouna DIOP - Poétique de la résilience culturelle dans <i>Sur la berge du fleuve du Doué</i> d'Amadou Hamé Niang	47
Guzine Gawdat OSMAN - Senghor : précurseur de la francophonie	57

2. Philosophie, sociologie, anthropologie

- Yves Paterne Brice AKOA BASSONG - Fabien Eboussi Boulaga et la nouvelle épistémé africaine 77
- Ousseynou BA - Médiation professionnelle et enquête participative par le théâtre-forum : le cas du projet « débattre des trajectoires des sociétés pastorales » de *Voipastorales* et la compagnie *Kaddu Yaraax* 91
- Sosthene NGA EFOUBA - L'Allemagne, puissance fondatrice du Cameroun moderne 1884-1916 103
- Seydou WAYALL - Le dialogue des cultures face au défi de l'altérité dans la pensée musulmane radicale 115
- Rolph Roderick KOUMBA et Ama Brigitte KOUAKOU - Comment penser l'ouverture de l'Afrique au monde et l'intégration du monde dans l'Afrique en ce début du XXIe siècle ? 129
- A. Raphaël NDIAYE - Parenté plaisante et chaînes patronymiques pour la construction d'une citoyenneté transfrontalière en Afrique de l'Ouest 143

3. Critique d'art

- Mamadou Sadio DIALLO - Art africain et utopie chez Jean-Godefroy Bidima 171
- Myriam-Odile BLIN - Serigne Ndiaye, la tradition réinventée 187

4. Poème

- Huguette Julie D.D - Léopold sédar senghor est mort vive léopold ! 197

5. Note de lecture

- Jean Pierre LANGELLIER, *Léopold Sédar Senghor*, Paris, Perrin 2021 ... 201

***Éthiopiennes* n° 107.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
2e semestre 2021.

SERIGNE NDIAYE, LA TRADITION RÉINVENTÉE

Par Myriam-Odile BLIN*

La culture n'est pas dans les choses,
elle est dans ce qu'on fait avec les
choses

Odile Tobner¹

Qu'il s'agisse de l'identité peule nomades du Sahel, de la tradition artisanale, populaire et religieuse, du sous-verre², ou de l'atmosphère si particulière de la chambre sénégalaise des années cinquante qu'il a patrimonialisée, Serigne Ndiaye (s'écrit aussi Serin) est parvenu à préserver certaines traditions esthétiques du Sénégal en conjurant ainsi leur disparition. Il propose un art original, en prise avec les interrogations contemporaines de son pays, quand sculpteurs et peintres sur toile, dans un mimétisme médusé avec l'art occidental, sont les plus nombreux dans le paysage de l'art contemporain du Sénégal. Il fait de cette façon œuvre de résistance à la standardisation des formes plastiques issue du mainstream culturel, avatar du néocolonialisme esthétique.

1. Sous-verre et contemporanéité

La peinture sous-verre, appelée aussi fixé sous-verre, ou (*suweer* ou *souwèr* en wolof), rare dans le champ de l'art

* Université de Rouen-Normandie, France

¹ Tobner, Odile, « Abus de langage », in revue *Peuples noirs peuples africains*, n° 80, 1991.

² Voir à propos du sous-verre au Sénégal, l'ouvrage de référence Renaudeau Michel, Strobel, Michèle, *Peinture sous-verre du Sénégal*, Paris, Nathan, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1984.

contemporain est souvent délaissée et négligée par les artistes sénégalais eux-mêmes. Elle est utilisée au Sénégal par les artisans et propose une imagerie populaire naïve. Son iconographie est d'inspiration musulmane principalement. Aujourd'hui en Europe, il s'agit de cacher cet islam que les sociétés laïques ne sauraient voir... Serigne Ndiaye s'est emparé de la technique du sous-verre qu'il voue à tout un ensemble d'expérimentations. Il « désacralise puis resacralise »³ cette pratique et rompt ainsi avec la première et la seconde école de Dakar⁴, c'est-à-dire avec l'influence de Pierre Lods et de Senghor lui-même, qui vouaient à une institutionnalisation académique rigide et à un mimétisme avec la peinture de chevalet d'origine européenne l'art plastique du Sénégal.

Abdou Sylla distingue trois catégories de pratiquants du sous-verre à partir des années 70 au Sénégal. La première est constituée par ceux qui continuent « la tradition artisanale du sous-verre sénégalaise », à l'instar des maîtres tels que Gora Mbengue, Modou Fall, Mor Guèye, la seconde, formée par les précédents est « l'avant-garde traditionnelle au plan technique », la troisième, à laquelle appartiennent Serigne Ndiaye et quelques autres, (Germaine Anta Guèye, par exemple) est composée d'artistes

formés à l'école moderne des beaux-arts de Dakar, dans laquelle ils ont été initiés à diverses techniques artistiques, mais non à la technique de la peinture sous le verre, qu'ils sont allés apprendre auprès de vieux maîtres⁵.

Serigne Ndiaye déplace ainsi la peinture sous-verre vers les galeries d'art contemporain et lui donne une autre forme de reconnaissance, à côté de son succès populaire.

Il donne une nouvelle vie au sous-verre, qui tendait à se folkloriser. Il en valorise aussi toute la dimension patrimoniale

³ Seck, Sidy, « Serigne Ndiaye, alias Serin, Couple d'aristo peuls et portraits de familles » in rubrique Cimaise in *Icone Magazine*, Dakar, n° 39, décembre 2008.

⁴ Pour une histoire des arts au Sénégal, voir Harney Elizabeth, *In Senghor's Shadow. Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham-London, Duke University Press, 2004.

⁵ Sylla, Abdou, « La question de la figuration dans l'islam et la peinture sous-verre sénégalaise », in *Éthiopiennes*, ns 66-67, 1^{er} et 2^e semestre 2001, Dakar.

avec « La chambre sénégalaise ». On évalue sans doute mieux l'importance des innovations que Serigne Ndiaye apporte en ce domaine si on se remémore l'origine du sous-verre au Sénégal :

La première fonction assumée par la peinture sous-verre... a été religieuse, à la fois support de l'Islam et moyen de propagation de la religion du Prophète Mohamed au Sénégal ; les premières images introduites sont ainsi celles de l'imaginaire populaire musulman, moyen-oriental et maghrébin, anonymes et souvent non datées ; accrochées sur les murs des cases ou des chambres, posées sur des tables placées dans un coin des salons, et donc offertes immédiatement à la vue et à la contemplation des visiteurs et des habitants, ces images faisaient partie de la quotidienneté des populations citadines, soutenaient leur foi et participaient à leur vie religieuse.⁶

Bien entendu cette iconographie musulmane ne pouvait trouver grâce auprès des colonisateurs qui interdirent cette pratique, mais en vain, la considérant comme subversive, eux qui colonisaient à l'aide du sabre et du goupillon.

Les sous-verres classiques comportent également un grand nombre de scènes laïques issues de la vie populaire, animaux, tels que le coq, scènes liées aux rapports entre colonisateurs et colonisés, portraits stéréotypés, etc...

Serigne Ndiaye propose des thèmes originaux et trouve de nouveaux supports tels que des verres de lunettes pour faire de la peinture sous le verre un art à part entière. Sa pratique explore la réserve et le recouvrement des surfaces, les possibilités de l'endroit et de l'envers, de l'inversion du dessin, de la brillance, de la fragilité du matériau, de l'épaisseur et de la superposition des couches, des graphismes et des couleurs, les différents traitements de la ligne, et va de la figure à l'abstraction.

2. La survivance peule

Les portraits de Peuls vont devenir l'un de ses thèmes favoris. Or les Peuls, peuple nomade, font fi des frontières des États et transportent avec eux des us et coutumes qui symbolisent une Afrique mythique, en cours de mutation et de sédentarisation accélérées.

⁶ Sylla, Abdou, *idem*.

L'une des grandes fêtes des Peuls Wodaabe ou Bororos est appelée la fête de la beauté ou *geerewol*. Les hommes s'y vêtent avec raffinement et s'apprêtent en vue de séduire les femmes pour trouver leur future épouse. Dans ces approches amoureuses, les hommes peuls se maquillent et rivalisent de séduction. Ceci induit une certaine ambiguïté sexuelle des modèles peints. Les personnages peints de Serigne Ndiaye ressemblent à des femmes, mais ce sont le plus souvent des hommes apprêtés pour le *geerewol*. À l'instar des œuvres de Gustav Klimt, finesse et élégance émanent de ces portraits que Serigne Ndiaye nomme les « Aristo peuls » et une forme de l'hermaphrodite y trouve son expression.

Les peuls représentent la quintessence de l'âme africaine et leur culture, loin de toute superficialité, est riche de singularités : l'importance accordée à la richesse du port vestimentaire contraste, par exemple, avec la frugalité de l'alimentation. Mais cette luxuriance des apparences chez les Peuls accompagne en réalité une intériorité, une spiritualité accentuée par le type de vie traditionnel dans le monde sahélien et ses horizons infinis... Serigne Ndiaye magnifie ces figures altières avec des couleurs flamboyantes et des lignes ondoyantes. Les visages aux traits fins sont le plus souvent représentés de profil et les yeux dessinés avec un trait noir accentué rappellent par certains aspects les portraits égyptiens classiques. La représentation des « Aristo-peuls » renvoie à une figure d'esthète très éloignée des clichés d'une Afrique du manque, de la pauvreté, de l'indigence.

Derniers nomades et pasteurs de l'Afrique Sahélienne, les Peuls portent leur identité, et ses insignes avec noblesse, et c'est ainsi que Serigne Ndiaye les peint. Les photographies pour magazines de tourisme, qui les représentent parfois, dénaturent leur identité en n'en montrant qu'une superficielle beauté, pour posters de salons mondains.

3. La chambre sénégalaise, une économie politique des signes

Avec la chambre sénégalaise, Serigne Ndiaye invite le spectateur dans le paysage domestique de la femme sénégalaise des

années 50. C'est l'endroit mystérieux de l'Aleph, א⁷, du passage dans une autre dimension de l'espace et du temps. Sorte de musée familial portant l'empreinte via des objets signaux, des moments importants de la saga familiale : mariages, naissances, etc. et lieu de réception des visiteurs, de séduction et de sexualité féminine, la chambre sénégalaise est un espace d'histoire, de mémoire, et d'économie domestique qui a disparu sous les coups de butoir d'un design standardisé. Serigne Ndiaye transporte le visiteur, grâce à cette camera *obscura*, vers une société aujourd'hui disparue dont il est l'un des rares à détenir la mémoire. Il a parcouru les villes du Sénégal du nord au sud pour dénicher et collectionner les objets témoins de culture de l'univers domestique sénégalais. Ceci lui permet de réaliser des reconstitutions exactes, à la manière des musées ethnographiques, de la chambre sénégalaise. Les nouveaux appartements modernes ont fait disparaître cet espace typique, à partir des années 60, à l'ère des Indépendances, avec l'essor d'une modernité extravertie et consumériste. Serigne Ndiaye est donc le détenteur d'un morceau de la mémoire nationale. L'artiste restitue la réalité d'antan ou, entre autres objets, les sous-verres ont toute leur place. Il les dispose de même que des photographies dans la chambre reconstituée et monte ainsi de quasi expositions. La culture visuelle des Sénégalais ne s'est pas construite avec les seules images audiovisuelles ou cinématographiques venues de l'étranger. Le sous-verre constitue un autre versant de la mémoire visuelle sénégalaise.⁸

Le lit en fer forgé, avec son couvre lit brodé à la main, le poste de radio, les assiettes en émail, les vases et les pots, disposés sur une commode d'époque, les malles où sont rangés les effets, posées aux pieds du lit, les sous-verres, les lithographies persanes illustrant des scènes du *Coran* telles que le « sacrifice d'Abraham », l'« Arche de

⁷ La lettre hébraïque Aleph, א, possède de nombreuses significations. L'une d'elles, que l'on reprend ici, est la suivante : il s'agit du lieu de passage vers des vies antérieures, des mondes parallèles, ou d'autres espaces de compréhension du monde.

⁸ Voir à ce propos Le grenier de Kibili Blog de Aboubacar Demba Cissoko lien legrenierdekibili.wordpress.com › tag › serigne-ndiaye

Noé », ou le fameux « cheval d'Ibn al Mubârak », des photographies de différents personnages politiques et marabouts, ornent les pièces reconstituées, dans une installation qui peut s'étaler sur 300m², (comme ce fut le cas lors de l'exposition « Les passeurs peuls et les événements blancs », en 2013 à la Biscuiterie de la Médina à Dakar). Tous ces objets-signes savamment mis en scène opèrent une médiation entre le passé et le présent, les spectateurs et la culture collective sénégalaise, occultée par une modernité standardisée, qu'il s'agisse des façons d'habiter l'espace, de consommer ou d'être en famille.

« La chambre sénégalaise » de Sergine Ndiaye est donc cet entre-deux, cet aleph qui permet de glisser vers un univers disparu, de s'en remémorer les charmes, les parfums de *thiouraye* et les histoires familiales, pour les Sénégalais nés avant la disparition de ces espaces maternels. Pour les autres, c'est un livre d'histoire, familiale, religieuse et politique, avec les photographies des personnages que le spectateur s'amuse à reconnaître... L'arrière-boutique de Bigué Ndoye, à Gorée, revient à la mémoire. Les fixés sous-verre au mur, les bijoux et breloques à vendre, disposés sur les étagères, les colliers de perles, les tissus bariolés, et Bigué allongée sur le lit en fer recouvert de gros édredons et dont le sommier en métal émet des cris stridents, recevant ses proches, le vieil ordinateur recouvert de poussière à l'entrée près de la porte à droite et le thé à la menthe partagé jusqu'à la fin de l'après-midi lorsque se dissipent les touristes pressés de rejoindre la dernière chaloupe et que la lumière du jour s'étirole, un fragment de l'histoire personnelle tout à coup s'accroche à un élément de l'image observée.

Mais cette image, ou cette chambre claire, se lit aussi à travers le « studium » cher à Roland Barthes⁹. Elle convoque la place de la femme, épouse, éducatrice, séductrice, hôtesse, tout à la fois, et gardienne, grâce aux objets qu'elle expose dans la chambre, de la mémoire familiale, témoin enfin du statut social de la famille grâce à la qualité des objets présents. Ces morceaux choisis d'intimité et de société disent toute une culture passée que l'on reconnaît ou que l'on

⁹ Selon le sens que Roland Barthes accorde à cette notion, dans son célèbre ouvrage, *La chambre claire*, Paris, Hille et Wang, 1980.

découvre. Fragment d'histoire, giron de culture, la chambre sénégalaise de Sérigne Ndiaye est le seuil à partir duquel se révèle un Sénégal perdu et retrouvé, le temps de l'installation.

4. Transformer le regard

Le 1^{er} numéro du *Journal de la biennale de Dakar* de 2009 évoque les fameuses lunettes de Serigne Ndiaye. Il s'agit, à l'origine, d'une trouvaille, celle d'un nouveau support en verre, des verres de lunettes. Serigne Ndiaye les badigeonne de peinture acrylique selon tout un ensemble de motifs qui n'ont de limites que son imagination. Sous-verres miniature prêts-à-porter dont ni Afflelou ni Sharon Stone ne pourraient s'emparer. Lunettes opacifiées par la peinture qui privent de la vue celui ou celle qui les porte. L'objectif de Serigne Ndiaye est donc que ceux qui, les ayant portées, un court temps aveuglés, s'en défont, voient alors le monde d'une autre façon. Cet espace-temps, où la vue n'est plus, provoque une surprise, presque une frayeur, un choc.

La trouvaille technique et visuelle va prendre ensuite une nouvelle dimension en 2011 : la période de pré-campagne électorale présidentielle commence et s'annonce agitée, puisqu' Abdoulaye Wade, souhaitant briguer un troisième mandat, veut modifier indument la constitution. Ce coup de force déclenche une mobilisation populaire dans laquelle les rappers, Fou Malade, avec le groupe Y'en a marre, Didier Awadi, le musicien Youssou Ndour et d'autres, se mobilisent et mobilisent les Sénégalais qui descendent dans la rue.

Serigne Ndiaye fait alors porter ses lunettes aux hommes politiques, afin qu'ils adoptent un regard neuf pour le Sénégal. « Certaines personnes refuseront donc de les porter car c'était presque comme un engagement, un serment... Mais finalement beaucoup de personnalités, y compris politiques, vont les porter », indique Serigne Ndiaye. « Tous les anciens candidats aux dernières élections présidentielles les ont portées »¹⁰...

¹⁰ Entretiens avec l'artiste en 2012, 2014 et 2020. (En fin 2019 début 2020, les lunettes sont exposées au Salon national des arts plastiques au Sénégal. Le président actuel, Macky Sall, visite l'exposition et voit presque tous ses anciens adversaires avec les lunettes, sauf lui. Il dit à Serigne Ndiaye « Mais ils ont tous porté les lunettes sauf moi » Serigne Ndiaye lui explique que c'était pendant la campagne

Avec cet ensemble de performances, Serigne Ndiaye, tel le fou du roi, s'approche des puissants, et s'autorise à évoquer ce qu'ils ne veulent pas entendre... Entre farce et fable, il permet que soient dites certaines vérités aux dirigeants du pays. Il rejoint, avec ces performances, la tradition instaurée par El Hadj Sy et Joe Ouakam, initiateurs de la performance artistique au Sénégal. La performance n'est pas, comme certains le supposent, une pratique spécifiquement occidentale. Elle prend au Sénégal des formes singulières dont Mansour Ciss Kanakassy et Serigne Ndiaye offrent deux versions originales et on peut en refaire l'histoire sans passer par la case Occident.

Serigne Ndiaye s'inscrit dans l'éco-système de l'art contemporain mais en y important une singularité sénégalaise. Il assume la pérennité et le renouvellement des cultures visuelles sénégalaises, s'opposant ainsi au vaste mouvement du *main stream* culturel, qui standardise les formes et les sons en important des techniques, des iconographies, des objets et des valeurs, des façons de vivre et d'habiter venus d'ailleurs. Il exhume la chambre sénégalaise de l'oubli, magnifie la culture et la parure traditionnelles des derniers nomades d'Afrique, les Peuls, et redynamise la technique populaire sénégalaise du sous-verre en en faisant un art. Pour rappel : les colonisateurs tentèrent d'interdire cette dernière : en effet elle permettait de valoriser la geste des grands chefs musulmans du Sénégal représentés sur les images peintes, et ceux-ci étaient le plus souvent des opposants valeureux à la colonisation. C'est le cas de Lat Dior et d'El Hadj Oumar Tall. Serigne Ndiaye inscrit ainsi avec force dans le monde de l'art contemporain une marque de *sénégalité*¹¹ et résiste à la cannibalisation esthétique occidentale souvent visible chez certains artistes du continent africain, dont les productions ne se distinguent plus de celles des artistes du reste du monde. Iba Ndiaye Diadjì n'a eu de cesse

électorale avec la lutte contre la 3^e candidature d'Abdoulaye Wade, place de l'Obélisque... « Vous, c'était impossible de vous voir, vous étiez hors de Dakar... ». Il répond « donc je vais les mettre »... je lui présente 5 paires de lunettes que j'avais faites pour la conférence. Il choisit une paire de lunettes. Je lui dis quand vous les enlevez je vous invite à un regard neuf. Il me répond après les avoir portées « Serigne j'ai changé de regard ». La pièce les sans lunettes sera ensuite acquise par l'État sénégalais.

¹¹ Néologisme que l'on doit à Senghor Léopold Sédar.

de critiquer ce phénomène de cannibalisation artistique¹². Le prix à payer de cette autonomie est une moindre cooptation par le cercle de l'art contemporain internationalisé.

Conclusion : le prix de l'autonomie

La forme de résistance à l'emprise occidentale sur l'art d'Afrique observée ici, différente de celle opérée d'une autre façon avec les manifestations du laboratoire de déberlinisation, de Mansour Ciss, plus conceptuelle, permet que survivent des patterns culturels propres au Sénégal, en les réinventant. Serigne Ndiaye, oppose à l'occidentalisation de l'Afrique artistique une réponse sans compromis. La place occupée par cet artiste dans les manifestations internationales de l'art contemporain est à évaluer à l'aune de ce discours de résistance. Non parraîné par des commissaires, collectionneurs ou marchands occidentaux, Serigne Ndiaye paie son autonomie artistique par une relative discrétion sur la scène internationale.

Avec cette place discrète se pose alors la question : quelles doivent être les instances de reconnaissance de l'art international en général et africain en particulier ?

Et qui sont les institutions et marchés légitimes dans le processus de décolonisation, (ou encore « déberlinisation » pour reprendre la terminologie conçue par Mansour Ciss faisant référence à la conférence de Berlin de 1884-1885) des arts d'Afrique ?

L'un des enjeux de l'essor d'une esthétique décoloniale/déberlinisée ne consisterait-il alors pas à questionner également les conditions sociales de production de la consécration de la valeur artistique et les instances de légitimation de l'art contemporain international qui doivent, elles aussi, se décoloniser.

Bibliographie

- BARTHES, Roland, *La chambre claire*, Paris, Hille et Wang, 1980.
DIADJI, Iba Ndiaye, *Créer l'art des africains*, Dakar, PUD, 2003.
HARNEY, Élisabeth, *Senghor's Shadow. Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham-London, Duke University Press, 2004.

¹² Diadji, Iba Ndiaye, *Créer l'art des africains*, Dakar, PUD, 2003.

RENAUDEAU, Michel, STROBEL Michèle, *Peinture sous-verre du Sénégal*, Paris, Nathan, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1984.

SECK, Sidy, « Serigne Ndiaye, alias Serin, Couple d'aristo peuls et portraits de familles » in rubrique Cimaise in *Icone Magazine*, Dakar, n° 39, décembre 2008.

SYLLA, Abdou, « La question de la figuration dans l'islam et la peinture sous verre sénégalaise », in *Éthiopiennes*, ns 66-67, 1^{er} et 2^e semestre 2001.

TOBNER, Odile, « Abus de langage », in revue *Peuples noirs peuples africains*, n° 80, 1991.

A NOS LECTEURS

Éthiopiennes publie des études et articles originaux se rapportant à la littérature, de philosophie, de sociologie, d'anthropologie et d'art..

Les textes proposés sont soumis à l'appréciation du Comité de Rédaction qui se réserve la possibilité de solliciter, chaque fois que de besoin, l'avis d'un lecteur extérieur..

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais . Les auteurs doivent envoyer aussi une version électronique pour PC (Word)..

Le Comité de Rédaction se réserve la possibilité, sauf refus écrit de l'auteur, d'effectuer des corrections de forme, de décider du moment de la publication, d'éditer les articles soit dans les numéros ordinaires soit dans les numéros spéciaux en fonction de leur sujet..

Les auteurs sont priés de signaler la publication dans une autre revue d'articles déjà acceptés par *Éthiopiennes*. Toute publication postérieure à celle d'*Éthiopiennes* devra mentionner en référence le numéro concerné..

Chaque auteur reçoit 10 tirés à part et un exemplaire du numéro..

Achévé d'imprimer sur les presses de

 **VIRTUEL DESIGN** (+221) 77 645 94 46
Impression Numérique & Offset

2021



ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiennes

AUTEURS

Serigne Khalifa Ababacar WADE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) – Cheikh Amadou Kabir MBAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) – Clotaire Saah NENGOU et Olubunmi O. ASHAOLU (Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria) – Cheick SAKHO et Hamet Maïmouna DIOP (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) – Guzine Gawdat OSMAN (Université du Caire, Égypte) – Yves Paterne Brice AKOA BASSONG (Université de Douala, Cameroun) – Ousseynou BA (Université Iba Der Thiam de Thiès, Sénégal) – Sosthene NGA EFOUBA (Université de Yaoundé II-SOA, Cameroun) – Seydou WAYALL (Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal) – Rolph Roderick KOUMBA et Ama Brigitte KOUAKOU (Université de Lille, France) – A. Raphaël NDIAYE (Fondation Léopold Sédar Senghor) – Mamadou Sadio DIALLO (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) Myriam-Odile BLIN – (Université de Rouen-Normandie, France) – Huguette Julie D.D – Mamadou BA (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal).

Sénégal	: le n°	4.000 F CFA
	Abonnement annuel	7.000 F CFA
Afrique	: le n°	5.000 F CFA
	Abonnement annuel	9.000 F CFA
Autres pays	: le n°	30€
	Abonnement annuel	70€
	Abonnement de soutien	100€

Frais de port en sus