

ANNALES
DE LA FACULTE DES
LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES

Titres	Page
Actes du colloque international: <i>La Littérature mauritanienne francophone: bilan et perspectives</i> 14 et 15 décembre 2011 Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott	4-103
LE TRANSFRONTALIER SAHELIEEN: L'EXEMPLE DU KARAKORO/MALI-MAURITANIE Moctar El Hacen	104
Traditions et respect des droits de l'homme: limites et exigences Sidi Mohamed DADDY	114

Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Revue scientifique (annuelle) à comité de lecture publiée par la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Nouakchott.

- Elle vise la publication des recherches et des études portant sur les différents champs des lettres et des sciences humaines. Elle se propose d'offrir une opportunité aux chercheurs de s'informer sur l'évolution de la recherche et s'intéresse aux domaines suivants :
 - études et recherches fondamentales ;
 - textes et documents ;
 - textes traduits ;
 - études locales et exposés bibliographiques ;
 - exposés sur différentes œuvres et revues.
- Les articles proposés sont soumis à une évaluation scientifique faite des enseignants – chercheurs spécialisés. Les propositions qui ne sont retenues ne sont pas restituées.
- Les articles sélectionnés sont publiés conformément aux directives du comité de rédaction.
- Les articles soumis doivent nécessairement être manuscrits et novateurs. Ils ne doivent pas avoir été publiés ou être des parties d'un travail académique antérieur (Mémoire de Magister, Mémoire d'Etudes Supérieures, Thèses, etc.).
- Les renvois bibliographiques doivent être conformes à la norme en usage. Les sites électroniques à renommée scientifique peuvent être cités en référence à la condition d'indiquer la structure qui la gère.
- Il est souhaitable que les articles contiennent 3000 mots au moins et 7000 mots au plus.
- Tout article doit être revu par son auteur au moment de la saisie ou remis sur un port USB ou envoyé par courrier électronique.
- Les propositions doivent être adressées au secrétariat de rédaction à l'adresse de la Faculté: FLSH@univ-nkc.mr

Superviseur:

Hamoudi Hamadi

Comité de rédaction:

Directeur de la rédaction: Abdallahi Seyid

Secrétaire de la rédaction: Mohamed Abderrahmane Oumar

Comité de lecture:

Mohamed Abdel Ghader

Bebaha Mohamed Nasser

Mohamedou Mohameden

Mohamed Tetta

Abdallahi Ahmed Val

Wagué Ousmane

Moctar Ramdane

Comité consultatif:

Abdesselam Benmeissa: Université Mohamed V, Maroc

Moussa Daf: Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

Mohamed Seyidi: Université Mohamed V, Maroc

Abdel Wedoud Abdellahi: Université de Nouakchott, Mauritanie

Préambule

Nous sommes très heureux, à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, de voir la parution de ce numéro coïncider avec l'ouverture de la première école doctorale de l'Université de Nouakchott au sein de notre faculté. Cette école contribuera sans aucun doute à la promotion de la recherche scientifique en offrant aux lauréats et à tous les étudiants et chercheurs l'opportunité d'achever et de soutenir leurs thèses et d'enrichir par leurs idées les colloques et semaines de formation requises par ce niveau de formation.

La Faculté œuvre également, depuis deux ans, à parachever ses structures de recherche en créant des équipes et des laboratoires qu'elle soutient en leur procurant les moyens nécessaires et ce en collaboration avec les autorités concernées. Ces efforts visent à édifier la recherche scientifique sur des bases solides et à en faire un creuset où s'unissent les idées des chercheurs pour étudier scientifiquement les différents phénomènes que connaît notre société de manière à ce que les décideurs des différents secteurs puissent baser leurs idées et leurs visions sur la science et le savoir.

Le lecteur trouvera dans ce numéro, en plus de différentes études et recherches, les actes du colloque international organisé l'année dernière à la Faculté des Lettres sur « la littérature mauritanienne francophone : bilan et perspectives » ce qui confère à ce numéro la particularité de permettre de mieux connaître la littérature mauritanienne francophone.

Nous espérons, en publiant ce numéro, inciter les chercheurs à participer à cette revue et à l'enrichir par leurs remarques et leurs recherches pour en faire un apport qualitatif à la recherche scientifique universitaire.

Le comité de rédaction

Actes du colloque international:

*La Littérature mauritanienne
francophone:
bilan et perspectives*

14 et 15 décembre 2011
Faculté des Lettres et Sciences Humaines,
Université de Nouakchott

Avant-propos

La littérature mauritanienne francophone est relativement jeune; c'est peut être ce qui explique qu'elle ait été si peu étudiée et si mal connue de par le monde. C'est également ce qui justifie l'articulation du sujet de ce colloque: « littérature mauritanienne francophone : bilan et perspectives ». Il était donc judicieux que ce premier rassemblement universitaire sur la littérature mauritanienne francophone s'efforce de faire un bilan des productions littéraires.

Travail immense, que les intervenants de la table ronde (atelier d'ouverture) ont essayé d'effectuer en proposant des pistes de classification, en mettant en relief les entraves à l'édition et à la diffusion et, enfin, en balisant des perspectives pour un enseignement et une accessibilité optimales de cette littérature.

Les différentes communications qui se sont succédé pendant les deux jours du colloque ont été centrées sur six axes majeurs de réflexion: ethno-anthropologie, voyage et littérature, poétiques singulières, croisements et parallélismes, contextes, thèmes et motifs.

Ce sont pas moins de 15 enseignants-chercheurs venus d'Afrique subsaharienne (Sénégal, Mali), d'Europe (France, Espagne) qui, en synergie avec ceux de l'université de Nouakchott ont croisé leurs vues et expériences sur les multiples dimensions de la littérature mauritanienne francophone.

Les communications qui suivent montrent d'ailleurs parfaitement la diversité des approches et la profondeur des réflexions qui ont jalonné cette grande rencontre littéraire et universitaire.

La littérature mauritanienne francophone: Bilan et perspectives

Manuel BENGOCHEA

Docteur ès Lettres modernes, spécialiste en littérature mauritanienne francophone, chargé
de cours

Ecole Normale de Nouakchott – Université de Nouakchott – Mauritanie

Introduction

La Littérature mauritanienne francophone est aujourd'hui riche d'un corpus conséquent (cf. le tableau chronologique ci-après). Elle n'est pourtant que très peu étudiée et par conséquent très peu connue. Nous nous proposons ici de présenter cette littérature dans l'ensemble du patrimoine littéraire mauritanien puis d'en décrire l'évolution, de sa naissance à aujourd'hui. Après ce bilan, nous parlerons des problématiques actuelles ainsi que des perspectives que nous entrevoyons pour l'avenir de cette littérature.

1. Bilans

1.1. Les littératures mauritaniennes

La littérature mauritanienne francophone n'est qu'un infime élément de l'ensemble du patrimoine littéraire mauritanien. Celui-ci s'est tout d'abord constitué dans les différentes langues de cette région ouest-africaine ainsi qu'en français lorsque celui-ci y fut introduit par la colonisation française. Nous pouvons ainsi distinguer des espaces littéraires en fonction des langues utilisées : les espaces littéraires de langues arabe, hassaniya, pulaar, soninké, wolof et française. Ces espaces ne recoupent pas obligatoirement les espaces linguistico-culturels mauritaniens (ou plus habituellement appelés « communautés mauritaniennes » : les Maures, les Halpulaar'en, les Soninké et les Wolof). Des textes arabophones ont ainsi été produits par des lettrés halpulaar'en. Aujourd'hui encore des poètes et poétesses de langue maternelle pulaar, soninké ou wolof produisent des textes en arabe classique. De plus, ces espaces ont connu des influences réciproques, des interconnexions : la poésie arabe, plus particulièrement la poésie anté-islamique (dont Imru' al-Qays est un modèle maintes fois cité,

imité, pastiché) a marqué de façon indélébile les poésies poularophone et soninkophone. Des motifs similaires (personnages et/ou diégèse) se retrouvent dans ce qu'il faut bien appeler non pas des traductions mais des versions pulaar, soninké, wolof et hassaniya d'un même conte. Il y a une influence indéniable entre le régime oral de certains genres littéraires en hassaniya (le *gav* par exemple), en pulaar, en soninké (les poésies dédiées aux classes sociales, les poésies amoureuses – le *lélé*, des devinettes, les contes) et bien des textes littéraires mauritaniens francophones. Il y a bien eu – et il y a toujours – une circulation, une communication entre ces littératures, de même qu'entre les communautés qui les produisent. Il est évident qu'une majorité de poètes arabophones sont Maures, de par la proximité de l'arabe classique avec leur langue maternelle, le hassaniya (le dialecte arabe de Mauritanie). Ajoutons de plus que ces Maures et donc la poésie qu'ils produisent ne se limitent pas à la seule Mauritanie. On trouve ainsi des manuscrits en hassaniya jusqu'à Tombouctou au nord du Mali, mais aussi une production poétique contemporaine en hassaniya au Sahara occidental. L'introduction du français ne vint pas fondamentalement bouleverser la donne car il engendra certes des influences de formes et motifs littéraires français et plus largement occidentaux sur les littératures mauritaniennes, mais il créa surtout un nouvel espace qui ne supplanta pas les premiers, qui s'y ajouta, tout simplement. Le français introduisit un interstice entre les communautés pourrait-on dire : dans cette langue s'expriment des citoyens mauritaniens. Un espace de dialogue entre les communautés peut s'y intégrer d'autant plus facilement.

L'ensemble des premiers ouvrages francophones de recherche et de présentation de ces littératures ne s'y sont d'ailleurs pas trompés qui ont tous fait figurer des sections consacrées aux littératures dans les différentes langues du pays.

Catherine Belvaude, la première, construisit l'ouvrage francophone inaugural sur la littérature en Mauritanie¹ en une succession de chapitres consacrés aux langues/communautés : Maures, Halpulaar'en, Soninké, Wolof puis clôt sur les écritures contemporaines (incluant les œuvres littéraires francophones) et des témoignages d'écrivains francophones non-mauritaniens (français dans leur majorité) sur la Mauritanie.

Le deuxième ouvrage francophone sur le sujet, composé par Idoumou Ould Mohamed Lemine, Nicolas Martin-Granel et Georges

¹ Catherine Belvaude, *Ouverture sur la littérature en Mauritanie - Tradition orale, écriture, témoignages*, Paris, L'Harmattan, 1989, 152 p.

Voisset est plus ambitieux¹. Il propose, en même temps qu'une anthologie francophone d'auteurs mauritaniens une classification selon deux grands médiums (oral, écrit) qui eux-mêmes se subdivisent en plusieurs catégories permettant de décrire les textes. C'est ainsi que les textes écrits se subdivisent en deux espaces selon leur degré de littérarité (littéraire/para-littéraire), puis en sous-modes (poétique/fictionnel, fictionnel dramatique/fictionnel narratif). De même l'espace littéraire oral se subdivise en deux modes : le dit et le chanté puis en sous-modes (discursif/narratif, sacré/profane), et ensuite en genres (sapientaux, ludiques, fictionnels, historiques) et sous-genres (devinette, énigme, proverbe, maxime, apologue, conte, mythe, légende) puis en registres (épique/lyrique) et enfin en sous-registres (fermé/ouvert, dialogique/monologique, satirique/laudatif, élégiaque/amoureux). Ces trois chercheurs arrivent ainsi à proposer une anthologie couvrant tous les écrits plus ou moins littéraires (cette frontière n'est pas la même en « Occident » et en Mauritanie : il y existe des traités de médecine en vers), en même temps qu'un ouvrage de réflexions sur les textes, leur littérarité, leur fonctionnement et leur force d'évocation. La question des langues n'y est donc pas directement évoquée puisque tous les textes sont traduits en français. C'est pourtant paradoxalement celui qui nous fait le mieux prendre conscience de l'importance des patrimoines littéraires dans les différentes langues et de la quantité de textes qu'ils représentent.

La troisième étude est quant à elle le numéro spécial de la défunte revue *Notre Librairie* qui a consacré en 1995 un numéro spécial à la Mauritanie². Dans ce numéro, les coordinateurs ont choisi, après une présentation du pays, de ses langues et de son histoire, de présenter les écrits de Français sur la Mauritanie puis de faire succéder des chapitres consacrés aux littératures mauritaniennes francophone, pulaarophone, soninkophone, arabophone et hassanophone. Ce numéro spécial a le mérite de nous présenter dans un format « magazine » (écrit par des universitaires) une grande partie des genres littéraires que l'on rencontre en Mauritanie.

On remarque tout d'abord que la poésie est le genre le plus – et le mieux – représenté en Mauritanie, tant à l'écrit qu'à l'oral (cela va du poème chanté au poème envoyé par SMS). Ensuite, que les littératures orales sont extrêmement vivaces : elles circulent lors de soirées, mais aussi sous forme

¹ Nicolas Martin-Granel, Idoumou Ould Mohamed Lemine et Georges Voisset, *Guide de littérature mauritanienne, Une anthologie méthodique*, Paris, L'Harmattan, 1992, 204 p.

² *Notre Librairie*, « Littérature mauritanienne » (n° coordonné par Jacques Bariou, Ousmane Moussa Diagana, Marie-Claude Jacquy, Catherine Taine-Cheikh), Paris, CLEF, n°120-121, janvier-mars 1995, 309 p.

de cassettes, de CD, de versions électroniques. Du côté de l'écrit, on observe un grand vide du côté des publications en pulaar, soninké et wolof. Les écrits en hassaniya et en arabe (notamment via les publications de l'Association des écrivains et littéraires arabophones de Mauritanie, des maisons d'éditions locales mais aussi libanaises, ainsi que les à-compte-d'auteur) quant à eux s'illustrent dans des œuvres allant de la poésie au roman, en passant par l'essai. En français enfin, une littérature s'est développée depuis l'accession à l'indépendance en 1960, et que nous présenterons ci-après.

1.2. Une brève histoire de la littérature mauritanienne francophone

Le français fut introduit en Mauritanie par le Sud où furent mises en place les premières écoles coloniales au début du 20^{ème} siècle. Leur implantation sur tout le territoire ne sera que parcellaire étant donnée la forte résistance des populations maures à l'administration coloniale. Puis, à l'indépendance, il fut utilisé dans l'administration et l'école. Aujourd'hui, bien qu'il ne figure plus dans la Constitution, il reste utilisé, par le plus grand des paradoxes, dans l'administration publique et constitue avec l'arabe les langues d'enseignement, de l'école fondamentale à l'université.

Cette histoire de la langue française en Mauritanie a été étudiée notamment par Bah Ould Zein et Ambroise Queffélec dans *Le Français en Mauritanie*¹. La littérature qui l'utilisera comme médium naîtra, nous l'avons dit, aux débuts des années 1960. Pourtant, en déblayant les écrits mauritaniens francophones et en s'adonnant à ce que l'on pourrait appeler une archéologie de l'écriture en français en Mauritanie nous remontons bien plus tôt.

C'est ainsi que les premiers écrits mauritaniens francophones datent du tout début du 20^{ème} siècle. Ils sont le fait d'un interprète formé à l'école coloniale: Mahmoudou Ahmadou Bâ (1893/1958). Il est l'auteur de plusieurs articles à dominante historique et socio-anthropologique portant sur des régions du Nord de la Mauritanie (l'Adrar) et les Regueibat, une tribu sahraouie, tous publiés entre 1927 et 1941 dans la presse coloniale. Le deuxième auteur précurseur de cette écriture francophone est un auteur bilingue : Mokhtar Ould Hamidoun (mort en 2000). Il commença à publier au centre IFAN-Mauritanie qui se trouvait à Saint-Louis, comme la capitale du territoire, des textes à visée socio-anthropologique. Très vite, il entamera

¹, Bah Ould Zein, Ambroise Queffélec, *Le Français en Mauritanie*, Paris, EDICEF/AUPELF, coll. « Universités francophones », série « Actualités linguistiques francophones », 1997, p 189, disponible en ligne:
<http://www.mr.refer.org/mauri/sommaire.htm>.

un projet monumental d'Encyclopédie de la Mauritanie en arabe dont il publia les trois premiers tomes.

La littérature mauritanienne francophone émergera de ce terreau. Les deux ouvrages de référence sur le sujet et sur lesquels je m'appuierai désormais ont été écrits par M'Bouh Séta Diagana¹ et moi-même². Diagana a en effet rassemblé et étudié au plus près des textes considérés (déjà) comme des classiques de cette littérature autour de trois grands genres littéraires (poésie, roman et théâtre) et s'est questionné sur sa double appartenance aux espaces maghrébins et sub-sahariens. Pour ma part, j'ai constitué un panorama à volonté exhaustive des textes littéraires écrits par des Mauritaniens, les ai présentés après une biographie des auteurs puis par genres littéraires (roman, poésie, théâtre, littérature d'enfance et de jeunesse, essai, littérature autobiographique, chronique journalistique).

C'est celui qui deviendra le directeur de l'IFAN-Mauritanie, Oumar Bâ, qui fut le précurseur de la littérature mauritanienne francophone. La littérature mauritanienne francophone naît donc au début des années 1960 avec ses deux premiers recueils de poèmes intitulés *Dialogue ou d'une rive à l'autre* et *Poèmes Peuls modernes*. De cette époque à aujourd'hui, trois grandes époques se dessinent.

1.2.1. Les premiers pas : des années 1960 à 1989³

L'édition de la poésie domine cette époque. L'écriture, classique ou réaliste selon les auteurs, est tributaire de « modèles », qu'ils soient français ou africains francophones (Senghor, Hampâté Bâ ou Césaire). Oumar Bâ fut donc le premier à publier, de la poésie. Ses recueils ont oscillé entre l'avant-garde en peul et en français (*Dialogue ou D'une rive à l'autre*, *Poèmes Peuls Modernes*) et l'appropriation de la forme versifiée française au service de sujets « africains » (*Odes sahéliennes*) : odes à Senghor, à Nasser, au Fleuve Niger, au Fouta Toro... La première génération d'écrivains va s'adonner à la poésie avec fougue : Djibrill Sall (*Lumières noires*, *Soweto*, *Cimetière rectiligne*, *Les Yeux nus*), Assane Youssoufi Diallo (*Leyd'am*, *La*

¹ M'Bouh Séta Diagana, *Éléments de la littérature mauritanienne de langue française, « Mon pays est une perle discrète »*, Paris, L'Harmattan-Mauritanie, 2008, 233 p. (issu de la thèse : *La Littérature mauritanienne de langue française, Essai de description et étude de contenu*, Thèse de doctorat, ss la dir. de Papa Samba DIOP, Université Paris XII - Val de Marne, 2004, 306 p.).

² Manuel Bengoéchéa, *La Littérature mauritanienne francophone, panorama, analyse, réflexions*, Thèse de doctorat, ss la dir. de Xavier Garnier, Université Paris 13-Villetaneuse, 2006, 753 p.

³ L'ensemble des références des ouvrages cités ci-après figurent dans le corpus chronologique de la littérature mauritanienne francophone placé en fin d'article.

Marche du futur), Tène Youssouf Gueye (*Sahéliennes*). Les dédicaces (comme les thèmes et certaines formes) des recueils font toutes références aux poètes de la négritude, Senghor et Césaire. Sall, le poète commissaire publie trois recueils (*Lumières noires*, *Cimetière rectiligne* et *Soweto*) avec l'appui de Moktar Ould Daddah, puis est censuré en 1976, suite à la publication dans le *Chaab* du poème « Le coup de piston ». Son quatrième recueil, *Les Yeux nus*, paraîtra en 1978 à Dakar, avec l'aide du président Senghor. Tène Youssouf Guèye écrit le premier roman mauritanien francophone (*Rellâ ou Les Voies de l'honneur*), la première pièce de théâtre (*Les Exilés de Goumel*), le premier recueil de nouvelles (*A l'orée du Sahel*), la première promenade poétique (*Quelques visages du Sud-Mauritanien*). Ahmed Baba Miské publie deux premiers essais empreints de poésie et d'engagement (la traduction du célèbre *Al Wasît* et *Front Polisario*, *l'âme d'un peuple*).

1.2.2. Les nouveaux genres : de 1990 à 2000

On assiste durant cette période à un éclatement des genres et des écritures (roman, poésie, théâtre, essais, littérature pour l'enfance et la jeunesse, chronique journalistique). Durant cette décennie émergent des textes devenus depuis des « classiques ». Moussa Ould Ebnou publie son œuvre romanesque d'anticipation fortement teintée de philosophie (*L'Amour impossible* et *Barzakh*) qu'il traduira en arabe. Moussa Diagana publie son chef d'œuvre théâtral : *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, tragédie dans laquelle, à travers une écriture profonde et poétique, il revisite et questionne les traditions, et pour laquelle il sera primé au célèbre concours RFI-Théâtre. Ousmane Moussa Diagana, quant à lui, nous offre des œuvres poétiques à la croisée des littératures mauritaniennes en soninké et en français : *Chants traditionnels du pays soninké* où le traducteur se dispute au poète la justesse et l'émotion, mais aussi *Notules de rêve pour une symphonie amoureuse* et enfin le magnifique *Cherguiya, odes lyriques à une femme du Sahel* où la femme et la Mauritanie fusionnent dans un tourbillon où poésie et mystique se marient musicalement. El Ghassem Ould Ahmedou, pour sa part, a constitué une œuvre contre ce qui s'enfuit, contre la disparition d'un monde où liberté, nomadisme et communautés avaient des sens différents (un essai, *Le Génie des sables* et un roman, *Le Dernier des nomades*).

Cette période est aussi marquée par l'émergence de deux nouveaux genres littéraires. Cheikh El Bouh Ould Zenagui (avec *Raja le chamelon*) et Siré Camara (avec *Lambidou et autres contes soninkés*) écrivent ainsi les premières œuvres de littérature d'enfance et de jeunesse en français. Quant à

Mahamadou Sy (avec *L'Enfer d'Inal*) et Alassane Harouna Boye (avec *J'étais à Oualata ou le racisme d'état en Mauritanie*), ils inaugurent la littérature autobiographique.

1.2.3. L'essor : de 2001 à aujourd'hui

L'année 2001, c'est le grand tournant, l'année où se publie le plus grand nombre de textes : la deuxième pièce de Moussa Diagana, *Targuiya*, tragique et poétique ; les poèmes engagés de Sall dans *Reprenez le chemin de l'Europe*, ceux plus utopistes et tourmentés d'Oumar Diagne dans *Le Soleil s'est couché sur mon continent*, et enfin les derniers plus lyriques et ludiques de Dewa Dianifaba dans *Café Blues* ; le long roman d'anticipation d'Ahmed Ould Saleck, *Le 49^{ème} jour de la semaine* ; le superbe essai de Taleb-Khyar, *La Mauritanie : Le Pays au million de poètes* ; le recueil *Contes de Mauritanie* de l'IPN et enfin le recueil de chroniques journalistiques d'Abdel Kader Ould Mohamed (*Mauritanie : chroniques d'un débat dépassé*).

Ce dernier inaugure un nouveau genre qui connaîtra des émules (Elemine Ould Mohamed Baba avec *De Mémoire de Nouakchottois, chronique du temps qui passe* et *La Mauritanie, un pays atypique* ; Mohamed Lemine Ould El Kettab, *Facettes de la réalité mauritanienne*) et qui tous, explicitement ou non, ont pour aîné Habib Ould Mahfoudh qui a « créée » le genre avec ses *Mauritanides, chronique du temps qui ne passe pas*, Ould Mahfoudh dont l'écriture, marquée par la profondeur et la légèreté, la finesse et l'ironie, l'humour et le sérieux vaut d'être connue de tous.

En dix ans, des auteurs ont apparu sur la scène et ont eu le temps de constituer de véritables œuvres. Harouna Rachid Ly est à ce jour l'auteur d'une œuvre riche et multiple : *Le Réveil agité*, un roman sur les relations modernes face aux conventions anciennes ; *Que le diable t'emporte !*, une fantaisie romanesque dans laquelle il pose un regard aimable et critique sur sa société ; *Le Trésor des Houya-Houya*, un court roman policier ; *1989, Gendarme en Mauritanie*, un témoignage humble et personnel sur cette sombre année et enfin un recueil, *Les Contes de Demmboyal-L'Hyène et Bodiel-Le-Lièvre*. Bios Diallo a terminé son triptyque poétique et romanesque, offrant ainsi lui aussi sa contribution aux « événements » à travers le prisme d'une poésie cristallisant chants de colère et d'amour (*Les Pleurs de l'arc-en-ciel*, *Les Os de la terre*) et d'une histoire mêlant engagement politique et chemins de vie se croisant et se séparant (*Une Vie de sébile*). Aïchetou est maintenant à la tête d'une œuvre conséquente et des plus intéressantes : dix livres, entre romans et souvenirs, qui explorent son

présent et son enfance où, de jeune bédouine musulmane qu'elle était on assiste à sa conversion en gauloise, rebelle et athée. Mamadou Sall est, quant à lui, l'auteur de sept ouvrages, véritables petits bijoux de mots et d'images à l'attention des enfants. Mamadou Lamine Kane, poète prometteur, a écrit deux recueils poétiques à l'écriture très ciselée (*A l'aune des espoirs* et *Je suis légion*). Abderrahmane N'Gaïdé fait lui aussi son entrée en littérature, avec un bel essai (*La Mauritanie à l'épreuve du millénaire. Ma foi de « citoyen »*), deux textes (le récit poétique *Le Bivouac* suivi du journal intime, réel et imaginaire, *Fresques d'exil*) et un recueil de poèmes (*Au-delà de l'errance*). Abdoul Ali War est, pour sa part, un écrivain multiple. Aux côtés d'un long poème (*Demain l'Afrique*) il a publié une pièce (*Génial Général Président*) et un roman (*Le Cri du muet*) qui traitent tous deux aussi des « événements ». Si la première est centrée sur l'image du dictateur, sanguinaire et pathétique tout à la fois, le deuxième, écrit dans une langue limpide et poétique est une superbe fresque familiale et nationale des frasques politiques et sociales de l'époque. Beyrouk enfin, auteur d'un recueil (*Nouvelles du désert*), qui reprend les histoires qu'il publiait dans la presse, et d'un roman (*Et le ciel a oublié de pleuvoir*), magnifique réécriture du mythe d'Antigone dans les sables mouvants de la modernité où rébellion, revanche et honneur enchaînent les personnages dans la mécanique implacable de la tragédie.

Si la première période fut marquée par la poésie, cette troisième l'est par le roman, genre traversé par plusieurs courants. Mohamed Ould Khatari (avec *Les Résignés*), Mohamed Baba (avec *Bilal*), Ahmed Yedaly (avec *Yessar, de l'esclavage à la citoyenneté*), Bouh Ould Harouna (*Les Enfants de Tekechcoumba*) ainsi que Beyrouk, Aïchetou (notamment dans *L'Hymen des sables*), War et Ly (et Séméga dans une moindre mesure avec *La Vierge du matin*) traitent des rébellions face à des traditions éculées (dont l'esclavage).

Bios Diallo, Mama Moussa Diaw (avec *Les otages*), Alassane H. Boye (avec *Méprise*), mais aussi War et Ly, et Isselmou Ould Abdel Kader (*Le Muezzin de Sarandougou*) relèvent d'une écriture post-traumatique.

Il existe aussi un courant « ethnographique » avec les romans de Gueye, Ould Ahmedou, Séméga, Aïchetou (notamment ses trois *Chroniques du Trarza*, mais aussi *Sarabandes sur les dunes* et *Cette légendaire année verte*) et Seydna Ali Ould Zeidane (*Le Trésor du désert*).

Où s'arrête l'ethnographie, où commence l'histoire ? La littérature de la mémoire est aussi présente et possède des frontières floues avec le courant précédent. A ceux que nous avons déjà cités nous ajouterons bien sûr Moktar Ould Daddah (*La Mauritanie, contre vents et marées*) ainsi que

Mohamed El Moctar Bal (*Crapauds et nénuphars. Souvenirs d'un enfant de Dimbé*).

Dans une veine plus originale, mais non sans lien avec les précédents, Ould Ebnou, Ould Saleck, Medely (*Oualata, le secret de la Mauritanie heureuse*) et Brahim Abdallahi N'Diaye (*Mauritanie Blues*) inventent quant à eux une Mauritanie imaginaire et proposent des histoires relevant de l'anticipation voire de la science-fiction.

Plusieurs romans policiers ont été écrits par des Mauritaniens : Ly mais aussi Mohamed Ould Mohamedou Ould Khattat (*Meurtre au cabanon trois*) ainsi que Ould Zeidane (*La Série de la route Al Emel*).

Il y a beaucoup de figures féminines fortes dans la littérature mauritanienne francophone (la Rellâ de T. Y. Gueye, la Sia de M. Diagana, la Lolla de Beyrouk, Dija la 1^{ère} présidente de la Mauritanie de B. A. Ndiaye, la Lolla Aïcha de War et la Cherguiya de O.M. Diagana), mais peu de femmes écrivains : seules Bata Mint El Bara (*Contes de la grand-mère*), Aïchetou, Belinda Mohamed qui a fait imprimer cinq romans en 2008, Aïchetou Mint Mohamed (*La Couleur du vent*) et Safi Bâ (*Les Chameaux de la haine ou chronique d'un vertige*).

Ce survol de la production littéraire mauritanienne francophone illustre sa vivacité et prouve sa richesse. L'heure des premiers bilans passée c'est aux perspectives que nous allons maintenant nous intéresser.

2. Perspectives

2.1. Actualité de la littérature mauritanienne francophone

Au terme de cette brève présentation diachronique de la littérature mauritanienne francophone, plusieurs remarques sont de rigueur. Tout d'abord la réalité de son édition (pour la plus grande majorité en France) et de sa diffusion en fait un corpus très peu connu tant en Mauritanie que dans les différents espaces francophones.

La poésie, à ses débuts, publiée par la presse mauritanienne et notamment le numéro spécial de la revue du Centre Culturel Français, *Panorama*, en 1977, ne se voit, depuis le début des années 90, publiée qu'en France. La production romanesque, mis à part un roman inachevé de Tène Youssouf Gueye dont la première partie est publiée à Dakar, est entièrement publiée en France. Le théâtre, dans la naissance duquel on doit souligner l'importance du rôle du concours RFI-Théâtre, ne se développe que par le biais d'institutions occidentales (françaises, belges et québécoises). La littérature d'enfance et de jeunesse est toute entière publiée en France à l'exception de trois ouvrages dont deux sont mineurs. Les essais de même

sont tous publiés en France à l'exception d'un seul ouvrage. Quant aux recueils de chroniques journalistiques, ainsi que les récits et textes autobiographiques, ils sont tous publiés en France.

L'ensemble des textes publiés à compte d'auteur semble condamnés à l'anonymat car ne sont pas soutenus par des structures de diffusion. La tendance remarquée ces dernières années à la publication sur internet est elle aussi porteuse d'une certaine confidentialité, même si la présence de certains auteurs sur les réseaux sociaux tels Facebook leur permet une communication directe avec leurs lecteurs. Il faut de plus distinguer les maisons d'édition (sur internet ou en format papier) qui ne sont en fin de compte qu'imprimeurs (chez qui le travail d'édition et de publicité est quasiment inexistant : correction de manuscrit, mise en page, diffusion) comme L'Harmattan, lasociétédesécrivains.com ou lemanuscrit.com, de celles qui permettent à l'auteur de construire son œuvre seul et qui en font une relative diffusion, tel edifree.com.

Ces aléas éditoriaux entraînent des publications/impressions de textes qui sont encore en l'état de manuscrits et qui nécessitent un travail avant une réédition digne de ce nom. Nous devons ici saluer le travail de pionnier de Sellami Abdel Aziz Ahmed Meki, directeur des Editions de la librairie 15/21, qui a publié en 2011 deux premiers romans francophones à Nouakchott (Aïchetou Mint Ahmedou, *La Couleur du vent*, et Isselmou Ould Abdel Kader, *Le Muezzin de Sarandougou*). Cela en fait le premier éditeur de littérature mauritanienne francophone en Mauritanie (après bien sûr la Société Nationale de Presse et d'édition, devenue l'Imprimerie Nationale qui édita les trois premiers recueils de Sall). Nul doute que cet élan n'ira qu'en augmentant avec l'apparition d'autres éditeurs.

2.2. Sa place dans les mondes scolaire, universitaire et scientifique

La faible diffusion de cette littérature est bien sûr aussi imputable à d'autres facteurs. Elle fut et reste encore largement exclue des programmes scolaires. Jusqu'en 1999 deux textes (un de Tène Youssouf Guéye et un d'Ould Mahfoudh) figuraient dans les manuels. Les choses ont quelque peu changé depuis. Des œuvres mauritaniennes sont maintenant présentes dans les programmes, mais seulement à titre indicatif. Et seuls un extrait de *Raja le Chamelon* de CEZ et un poème de Djibril Sall, « Le téléphone portable », figurent dans les nouveaux manuels scolaires. Si le pas d'inscrire des œuvres mauritaniennes au programme est fondamental, il convient désormais de rendre cette littérature disponible. Ce qui n'est pas le cas pour tous les textes (particulièrement tous ceux publiés avant 1989 qui sont dans leur grande majorité épuisés mais aussi ceux publiés après à des prix

prohibitifs en Mauritanie). A l'université ainsi qu'à l'Ecole Normale Supérieure des cours sont désormais dispensés aux étudiants en Lettres et Linguistique ainsi qu'aux futurs professeurs de français. Ce mouvement engendrera une diffusion exponentielle.

A l'université, ou plutôt, dans le monde académique en général, il convient de faire remarquer les résistances à l'introduction de l'étude de cette littérature. En effet, non seulement les frontières étatiques sont héritées de la colonisation, mais aussi les frontières épistémologiques qui ont pendant longtemps écarté la Mauritanie de plusieurs champs d'étude. La propension à scinder l'Afrique en blocs linguistiques francophones, anglophones, lusophones, en sous-ensembles (Afrique du Nord/Afrique de l'Ouest) ne permettait pas l'intégration de la Mauritanie dans l'équation de la réflexion scientifique. Concernant le seul domaine d'étude des littératures francophones ouest-africaines, la formation d'un bloc composé de deux sous-ensembles distincts (littératures maghrébines et littérature subsaharienne) méconnaissait l'espace saharo-sahélien que compose la Mauritanie. C'est ainsi que jusqu'à aujourd'hui c'est l'absence totale de mention d'auteurs mauritaniens qui prévaut dans les anthologies et les ouvrages de vulgarisation relevant de cette discipline. Quand ce n'est pas l'intégration pure et simple à l'un ou l'autre de ces deux sous-ensembles ou la mention erronée des sources, difficiles à rassembler il faut le concéder. Ce colloque et ses Actes, veulent combler ces difficultés.

Conclusion: entre prédiction et prescription

On demande souvent aux spécialistes de littérature mauritanienne francophone ce que l'avenir lui promet. Mais, comment, lorsque l'on est chercheur, prédire sans prescrire ? T

Tout d'abord, avec ce colloque, une première pierre à l'établissement d'un champ d'étude est posée. Un champ d'étude que l'on souhaite décomplexé des anciennes habitudes, ouvert aux nouveaux questionnements, dynamisé par cette première rencontre entre chercheurs et connecté aux difficultés matérielles de production du livre en Mauritanie. Les chantiers sont multiples et tous prioritaires : l'établissement d'une histoire littéraire, la collecte et la réédition des œuvres épuisées, l'étude des différentes œuvres et des parcours d'auteurs, des genres littéraires, des mouvements et des tendances, la consolidation des instances d'édition et de consécration, la réflexion didactique et les outils pédagogiques permettant l'enseignement de cette littérature possible, la création d'une communauté de chercheurs, et bien sûr, ce par quoi une littérature vit, la mise en place

des conditions permettant le développement d'une communauté d'auteurs créatifs et de lecteurs avides et curieux.

La littérature mauritanienne francophone: corpus

- ? : • **Oumar BÂ**, *Dialogue ou d'une rive à l'autre*, Saint-Louis du Sénégal, IFAN, coll. « Études Mauritaniennes », sans date
- 1965 : • **Oumar BÂ**, *Poèmes peuls modernes*, Préface par P. L. Lacroix, Nouakchott Imprimeries Mauritaniennes, coll. « Études mauritaniennes », [2^{ème} édition]
- 1966 : • **Oumar BÂ**, *Presque griffonnage ou la francophonie*, Dakar
- **Oumar BÂ**, *Mon Meilleur Chef de canton*, Témoignage, Lettre-Préface de P. Alexandre, ex-commandant, professeur à la Sorbonne, Lettre-Postface de L.S. Senghor, député du Sénégal (écrite à Paris, datée du 24 mars 1954, adressée à M. Jourdain, Gouverneur du Sénégal, et faisant état des comportement frauduleux du chef de canton de Dalès) Lyon, Imprimerie Micolon,
- 1967 : • **Assane Yousseufi DIALLO**, *Leyda'm*, Honfleur, P. J. Oswald
- 1968 : • **Oumar BÂ**, « Le Franc-parler Toucouleur » [contient poèmes, légendes et contes en peul et leur traduction française], in *Bulletin de l'IFAN*, Dakar, XXX, B, 4, p. 1581-1629 [repris dans *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures, Les Peuls de la Mauritanie et du Sénégal*, Préface de P. F. Lacroix, Paris, L'Harmattan, 1977, p. 30-78]
- 1970 : • **Djibril SALL**, *Recueil de poésies*, Nouakchott, SNPE, (retitré : *Lumières noires*)
- **Ahmed Baba MISKÉ**, *Al-Wasît, tableau de la Mauritanie au début du XX^e siècle*, Paris, Klincksieck
- 1971 : • **Mody Mohamed CAMARA**, *Erreurs des temps anciens*, Paris, RFI - Théâtre, coll. « Textes et dramaturgies du monde », tapuscrit
- **Amadou Moctar KANE**, *L'Esclave* (pièce de théâtre précédée d'une adaptation radiophonique), Paris, RFI - Théâtre, coll. « Textes et dramaturgies du monde », tapuscrit
- 1972 : • **Sidi Mohamed OULD CHEIGUER**, *Fantaisiste et policière, sans titre, une pièce qui aurait pu se passer n'importe où*, Paris, RFI - Théâtre, coll. « Textes et dramaturgies du monde », tapuscrit
- **Oumar BÂ**, *Témoin à charge et à décharge*, Dakar, Imprimerie St Paul
- 1975 : • **Tène Yousseuf GUEYE**, *À l'orée du Sahel*, Dakar – Abidjan, NEA

- Tène Youssouf GUEYE, *Les exilés de Goumel*, Dakar – Abidjan, NEA
- Tène Youssouf GUEYE, *Sahéliennes*, Dakar – Abidjan, NEA
- 1976 : • Djibril SALL, *Soweto*, Nouakchott, SNPE
- 1977 : • Oumar BÂ, *Paroles plaisantes au cœur et à l'oreille*, Paris, La Pensée Universelle
 - Oumar BÂ, *Odes sahéliennes*, Paris, La Pensée Universelle
 - Djibril SALL, *Cimetière rectiligne*, Nouakchott, SNPE
 - Panorama (Bulletin de liaison du Centre Culturel Antoine de St. Exupéry), Quelques jeunes poètes mauritaniens francophones, Nouakchott, n° 25 (décembre)
 - Tène Youssouf GUEYE, *Aspects de la Littérature Pulaar en Afrique Occidentale* suivi de *Quelques visages du Sud-Mauritanien*, Nouakchott, Imprimerie Nouvelle
- 1978 : • Djibril SALL, *Les Yeux nus*, Dakar-Abidjan, NEA
 - Djibril SALL, *Le Cri du drogué*, Nouakchott-CCF
 - Ahmed Baba MISKÉ, *Front Polisario, l'âme d'un peuple*, suivi d'un *Entretien avec Jean Lacouture*, Paris, Éditions Rupture
- 1980 : • Oumar BÂ, *La Langue française après la décolonisation*, Paris, La Pensée Universelle
- 1981 : • Assane Youssoufi DIALLO, *La Marche du futur*, Paris, Édition Saint Germain des Prés, coll. « À l'écoute des sources »
 - Ahmed Baba MISKÉ, *Lettre ouverte aux élites du Tiers-monde*, Paris, Éditions le Sycomore
- 1983 : • Tène Youssouf GUEYE, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*, Dakar – Abidjan – Lomé, NEA, tome I
- 1984 : • Di Ben AMAR, *Îlot de peine dans un océan de sable*, Paris, La Pensée Universelle
 - Soumaré BABALLA, *Le Cri du cœur*, tapuscrit
- 1986 : • Oumar BÂ, *Dix huit poèmes peuls modernes*, préfacé par P. L. Lacroix, Paris (tirage spécial à l'occasion de la réception d'O. Bâ à l'Académie des sciences d'Outre-mer)
- 1989 : • Mohamed El-Mokhtar OULD BAH, *Sur la voie de l'Islam*, recueil de poèmes, Rabat (Maroc), imprimeries Mithaq-Almaghrib
- 1990 : • Moussa OULD EBNOU, *L'Amour impossible*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires »
 - Ousmane Moussa DIAGANA, *Chants traditionnels du pays soninké, Chants nuptiaux, de circoncision et autres, recueillis à Kaédi – Mauritanie*, Préface de Claude Hagège, Paris, L'Harmattan

- 1991 : • **Moussa DIAGANA**, *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, Paris, revue Théâtre Sud n° 1, Paris, L'Harmattan
- **El Ghassem OULD AHMEDOU**, *Le Génie des sables*, Nouakchott, Imprimerie du Maghreb
- **Oumar BÂ**, *Faut-il garder le français ?*, Paris, La Pensée Universelle
- 1992 : • **Oumar BÂ**, *Mon Meilleur chef de canton suivi de Notes sur la démocratie en pays toucouleur*, Paris, La Pensée Universelle
- 1993 : • **Abdoulaye BALL**, *Messages aux témoins de l'Antériorité, du Présent et de la Postérité*, Paris, La Pensée Universelle, coll. « Poètes du temps présent »
- 1994 : • **Moussa DIAGANA**, *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, Carnières – Morlanwelz (Belgique), Éditions Lansman, coll. « Théâtre à Vif »
- **Ousmane Moussa DIAGANA**, *Notules de rêves pour une symphonie amoureuse*, Lecture - Liminaire d'écriture de Pius Nagandu Nkashama, Paris, Édition Nouvelles du Sud
- **El Ghassem OULD AHMEDOU**, *Le dernier des nomades*, Paris, L'Harmattan
- **Moussa OULD EBNOU**, *Barzakh*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires »
- 1995 : • **CEZ**, *Raja Le Chamelon*, Nouakchott, Imprimerie scolaire de l'IPN
- 1996 : • **Abdoul Ali WAR**, *Génial Général Président*, Paris, L'Harmattan, coll. « Théâtre des cinq continents »
- **Batta MINT EL BARA**, *Contes de la grand-mère*, 3 tomes (en arabe et en français), Tunisie, éd. Sousse (introuvable)
- 1997 : • **Harouna-Rachid LY**, *Le Réveil agité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires »
- 1998 : • **Djibril SALL**, *Sillons d'espoir*, Saint Benoît du Sault - France (date incertaine)
- **Bouh OULD HAROUNA**, *Le Riti, texte monographique*, Nouakchott, Imprimerie Express
- **Siré CAMARA**, *Lambidou et autres contes bilingues soninké - français*, [Contes dits par Siré Camara, rédigés et ill. par les élèves de l'École ouverte des Bourseaux, sous la dir. de Suzy Platiel, CNRS], Paris, L'Harmattan, coll. « Jeunesse L'Harmattan »
- 1999 : • **Ousmane Moussa DIAGANA**, *Cherguiya (Odes lyriques à une femme du Sahel)*, s.l., Édition Le bruit des autres, coll. « Le Traversier »

- Alassane Harouna BOYE, *J'étais à Oualata, Le racisme d'État en Mauritanie*, Préface de Samba Thiam, Paris, L'Harmattan, coll. « Mémoires africaines »
- 2000 : • Harouna-Rachid LY, *Que le diable t'emporte !*, imprimé à Nouakchott
 - Habib OULD MAHFOUTH, *Mauritanides, chroniques du temps qui ne passe pas*, recueil d'articles photocopiés in Le Calame, 1998-1999 et chroniques reproduites dans d'autres ouvrages, (Manuel Bengoéchéa, *Littérature et journalisme en Mauritanie - Habib OULD Mahfoudh, « Mauritanides - Chroniques du temps qui ne passe pas »*, DEA Annexes, Paris XIII - Villetaneuse)
 - Abdoul Ali WAR, *Le Cri du muet*, Paris, Éditions Moreux, coll. « Archipels littéraires »
 - Mahamadou SY, *L'enfer d'Inal, Mauritanie : l'horreur des camps*, Préface d'André Barthélemy, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines »
- 2001 : • Moussa DIAGANA, *Targuiya ou Il était une fois l'amour au temps de la guerre*, Carnières - Morlanwelz (Belgique), Éditions Lansman, coll. « Nocturnes Théâtre »
 - Oumar DIAGNE, *Le Soleil s'est couché sur mon continent*, préface de J. B. Tiémélé, s. l., Éditions A3
 - Dewa DIANIFABA, *Café Blues*, Paris, Manuscrit.com
 - Abdel Kader OULD MOHAMED, *Mauritanie : chroniques d'un débat dépassé*, Préface de Mohamed Saïd OULD Hamody, Paris, L'Harmattan
 - Ahmed OULD SALECK, *Le 49^{ème} jour de la semaine*, 3 tomes, Paris, Manuscrit.com
 - B. TALEB-KHYAR, *La Mauritanie : Le pays au million de poètes*, Paris, L'Harmattan
 - Djibril SALL, *Reprenez le chemin de l'Europe*, (inédit, donné par l'auteur)
 - *Contes de Mauritanie*, Nouakchott, Institut Pédagogique National/Agence de Coopération Culturelle et Technique, (imprimé à Dakar – Sénégal, SIPS), [3^{ème} édition]
- 2002 : • Bios DIALLO, *Les Pleurs de l'Arc-en-ciel*, Préface de Babacar Sall, Paris, L'Harmattan
 - Mohamed Lemine OULD EL KETTAB, *Causeries sur la Mauritanie dans la cour d'un lycée*, Nouakchott, Imprimerie Nouvelle

- **Harouna-Rachid LY**, *Le Trésor des Houya Houya*, Paris, Manuscrit.com
- 2003 : • **Abdoul WAR**, *Demain l'Afrique*, Lambersart (France), L'épi de seigle
- **Moktar OULD DADDAH**, *La Mauritanie contre vents et marées*, Paris, Karthala
- **AÏCHETOU**, *L'impossible retour*, Paris, L'Harmattan
- **Siré CAMARA**, Anne BOSHER (ill.), *Mémoires de griot*, [Livre et CD], Paris, Éditions points de suspension/Tant mieux records
- 2004 : • **Elemine OULD MOHAMED BABA**, *De mémoire de Nouakchottois, Chronique du temps qui passe*, préface de Dah OULD Memmoun, Paris, L'Harmattan
- **AÏCHETOU**, *La Ligurienne est partie*, Paris, L'Harmattan
- **Bios DIALLO**, *De la naissance au mariage chez les Peuls de Mauritanie*, Avant-propos d'Ousmane Moussa Diagana, Préface de Cheikh Hamidou Kane, Paris, Karthala
- **Yacoub OULD MOHAMED KHATARI**, *Les Résignés*, Paris, L'Harmattan
- **Alassane Harouna BOYE**, *Méprise*, Paris, Editions de la Société des Ecrivains
- 2005 : • **AÏCHETOU**, *Sarabandes sur les dunes...*, Préface de Pierre Lafrance, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures »
- **AÏCHETOU**, *DivorceZ de Lui*, Paris, L'Harmattan
- **Mohamed BABA**, *Bilal*, Préface d'Abderrahmane N'Gaïdé, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures arabes »
- **Mamadou SALL**, **Claudie GUYENNON-DUCHÊNE** (ill.), *La Femme Poisson*, [Livre et CD], Aubais (France), éditions Lirabelle, coll. « Contes de Mauritanie »
- **Mamadou SALL**, **Leyla GOORMAGHTIGH** (ill.), *Fleur*, [Livre et CD], Aubais (France), éditions Lirabelle, coll. « Contes de Mauritanie »
- **Moussa DIAGANA**, *Un quart d'heure avant...* in Roger Atikpo, Maïssa Bey et alii, *5 petites pièces africaines pour une Comédie*, vol. 3, Carnières-Morlanwez (Belgique), Éditions Lansman/La Comédie de Saint-Étienne (avec le soutien d'Écritures vagabondes)
- **Bouh OULD HAROUNA**, *Les Enfants de Tekehcoumba I*, Préface d'Ahmed OULD Mohamed OULD Moustapha, Nouakchott, Imprimerie El Hamd
- **Ely MUSTAPHA**, *Pour demain*, Paris, Thebookedition.com, 2005

- 2006 : • **BEYROUK**, *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, Paris, Dapper, coll. « Dapper littérature »
- **Mamadou SALL**, **Salah EL-MUR** (ill.), *Diakhere*, [Livre et CD], Aubais (France), éditions LIRABELLE, coll. « Contes de Mauritanie »
- **AÏCHETOU**, *L'Hymen des sables*, Paris, L'Harmattan
- **Abderrahmane N'GAÏDÉ**, *La Mauritanie à l'épreuve du millénaire. Ma foi de « citoyen »*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines »
- **Mohamed Lamine OULD EL KETTAB**, *Facettes de la réalité mauritanienne*, Préface d'Ahmed Baba Miské, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines »
- **Dr. Seydna Ali OULD ZEIDANE**, *La Série de la route Al Emel*, Imprimé à compte d'auteur
- **Mohamed OULD MOHAMEDOU OULD KHATTAT**, *Meurtre au cabanon trois*, Imprimerie de Nouakchott, ss lieu, ss date
- 2007 : • **AÏCHETOU**, *Elles sont parties*, Paris, L'Harmattan, Préface d'Ilona Kovacs, coll. « Encres noires »
- **AÏCHETOU**, *Cette légendaire année verte*, nouvelle, Préface d'Anne Zali, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures »
- **Harouna-Rachid LY**, 1989, *Gendarme en Mauritanie*, Paris, Cultures croisées
- **Ahmed YEDALY**, *Yessar, de l'esclavage à la citoyenneté*, Paris, Cultures croisées
- **MEDELY** (pseudonyme d'Ely MUSTAPHA), *Oualata, le secret de la Mauritanie heureuse*, Paris, Cultures croisées
- **Mamadou SALL**, **Adrien CHAPUIS** (ill.), *Mauritanie*, Nîmes (France), éditions GRANDIR, coll. « les Terres des hommes »
- **Mamadou SALL**, **Adrien CHAPUIS** (ill.), *N'Deye Botou*, Nîmes (France), éditions GRANDIR, coll. « les Hommes de la terre »
- **Mama Moussa DIAW**, *Les Otages*, Paris, La Société des écrivains
- **Oumar Abderrahmane DIALLO**, *Le Destin de Leldo Tara, Prince Peuhl du Fouta Damga*, Paris, L'Harmattan, coll. « La légende des mondes »
- **Elemine OULD MOHAMED BABA**, *La Mauritanie, un pays atypique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études africaines »
- **Assane Youssoufi DIALLO**, *Eclats d'Afrique, L'Afrique que j'aime suivi de Saahli*, Paris, Edilivre.com, Editions APARIS
- 2008 : • **AÏCHETOU**, *Rabia est arrivée, Chroniques du Trarza*, Paris, L'Harmattan, Préface de Michel Guignard

- **AÏCHETOU**, *La Fin des Esseulées, Chroniques du Trarza*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures »
- **Moussa OULD EBNOU, Mohamedou OULD MOHAMEDEN** (ss la dir. de), avec la collaboration de **Pierre BONTE**, *Contes et proverbes de Mauritanie*, Tome 1 : Contes d'animaux, Tome 2 : Contes merveilleux, Tome 3 : Maximes et proverbes, Paris, L'Harmattan
- **Mamadou SALL, Bénédicte NEMO** (ill.), *Quatre ballades en Mauritanie*, Nîmes (France), éditions GRANDIR
- **Yacoub OULD MOHAMED KHATARI dit OULD M'HAÏMID**, *Légendes mauritaniennes*, Cremona (Italie), Alessandro Puerari Editore
- **Bouh OULD HAROUNA**, *Cygne, texte monographique*, Préface de M'Bouh Séta Diagana, Nouakchott, Imprimerie El Hamd
- **Mamoudou Lamine KANE**, *À l'aune des espoirs*, coll. « Paroles poétiques », Préface d'Amadou Elimane Kane, Paris, Acoria
- **Belinda MOHAMED**, *Piégée à Bangkok*, www.belindamohamed.com
- **Belinda MOHAMED**, *La Rav4, l'or et moi*, www.belindamohamed.com
- **Belinda MOHAMED**, *Astou à Abidjan*, www.belindamohamed.com
- **Belinda MOHAMED**, *On se marie pour Dieu*, www.belindamohamed.com
- **Belinda MOHAMED**, *J'ai gagné blanc de France*, www.belindamohamed.com
- 2009 : • **Bios DIALLO**, *Les Os de la terre*, Paris, L'Harmattan
- **AÏCHETOU**, *En attendant ses dix-huit ans*, nouvelle, Paris, L'Harmattan
- **BEYROUK**, *Nouvelles du désert*, Paris, Présence africaine
- **Brahim Abdallahi N'DIAYE**, *Mauritanie blues*, Bamako, Editions Jamana
- **Bakary Mohamed SEMEGA**, *La Vierge du matin*, coll. « Liberté », Paris, sociétédesécrivains.com
- **Ely MUSTAPHA**, *Le Prince soninké*, Paris, TheBookEdition.com
- **Antoniona Laura Carolina BARBOSA FORTES**, *Pierre tombale ou Aïda la rose qui se meurt*, Paris, Edilivre.com, Editions APARIS
- 2010 : • **AÏCHETOU**, *Les Esseulées, Chroniques du Trarza*, Paris, L'Harmattan, coll. « Écritures »

- **Abderrahmane N'GAÏDÉ**, *Le Bivouac suivi de Fresques d'exil*, Dakar, L'Harmattan – Sénégal
 - **Abderrahmane N'GAÏDÉ**, *Dans le creux de l'errance*, Dakar, L'Harmattan – Sénégal
 - **Abderrahmane N'GAÏDÉ**, *Epitaphe*, Paris, Edilivre.com, Editions APARIS
 - **Bouh OULD HAROUNA**, *Les Enfants de Tekehcoumba II*, Nouakchott, Imprimerie El Hamd
 - **Mohamed El Moctar BAL**, *Crapauds et nénuphars, Souvenirs d'un enfant de Dimbé*, ss date, ss lieu
 - **Mamoudou Lamine KANE**, *Je suis légion*, coll. « Paroles poétiques », Préface de M'Bouh Séta Diagana, Paris, Acoria
 - **Mamadou SALL**, **Vincent FARGES** (ill.), *La Fourmi et le roi Salomon* (un livre et un DVD), Paris, Editions des Braques
 - **Bios DIALLO**, *Une Vie de sébile*, Paris, L'Harmattan
 - **Harouna-Rachid LY**, *Les Contes de Demmbayal-L'Hyène et de Bodiel-Le-Lièvre*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires »
 - **Mama Moussa DIAW**, *Châtiments*, Préface du Dr Mohamadou Lamine Sagna, Fenton (USA), Les Editions Phoenix / Phoenix Press International, coll. « Empreintes »
 - **Ely MUSTAPHA**, *La Mauritanie expliquée aux nuls*, Paris, Thebookedition.com
 - **Antoniona Laura Carolina BARBOSA FORTES**, *Souleymane, amour perdu, au-delà des collines*, Paris, Edilivre.com, Editions APARIS
- 2011
- **Safi BÂ**, *Les Chameaux de la haine ou chronique d'un vertige*, Sauveterre de Rouergue, Editions Ceux du sable, coll. « Là-bas »
 - **Isselmou OULD ABDEL KADER**, *Le Muezzin de Sarandougou*, Nouakchott, Editions de la librairie 15/21
 - **Aïchetou MINT AHMEDOU**, *La Couleur du vent*, Nouakchott, Editions de la librairie 15/21
 - **Abderrahmane N'GAÏDÉ**, *Les Voix abyssales de Bissau ou les douleurs de la mémoire*, Paris, L'Harmattan – Sénégal
 - **Ely MUSTAPHA**, *Les Sanglots de ma mère*, Paris, Thebookedition.com
 - **Mohamedelmamy LEMRABOTT**, *Barka, tome 1. Le Brave*, coll. « Tremplin », Paris, Edilivre.com, Editions APARIS
 - **Antoniona Laura Carolina BARBOSA FORTES**, *Le Silence de mon père, Marie-Ange Lucie*, Paris, Edilivre.com, Editions APARIS

- **Oumar Abderrahmane DIALLO**, *Barawal, le cheval sacré – Contes du Fouta Djallon*, Paris, L'Harmattan, coll. « La légende des mondes »

Sans date :

- **Dr. Seydna Ali OULD ZEIDANE**, *Le Trésor du désert*, Imprimé à compte d'auteur
- **Mélaïne OULD KHALED**, *Divagations d'un chameau*, Nouakchott, Imprimerie Nationale

Est-ce un mauritanien ? :

- 2008 : • **Babana EL ALAOUI/Mohammed SALAH**, *Voulez-vous converser avec moi ? Moi, c'est OULDZWAYA, l'enfant du désert*, Imprimerie rapide, Kenitra (Maroc)

Exil, mémoire et écriture *Fragments d'un témoignage*

Abderrahmane N'GAIDE
Maître-Assistant
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

« Je suis un bougre qui ne tolère pas les autres. Né dans une histoire de fantoches et de généraux serviles, de savates pourries et de guêtres brûlantes, de femmes données toutes fraîches par un caricaturiste exemplaire (leur tête est comme une couille sèche ou une figue de barbarie dévorée par les merles), je n'ai pas encore assez de poids pour qualifier ce que je ne connais ni d'Eve ni d'Adam mais je me décrirai et je te fausserai compagnie quand il sera question de toi, de tes frères, de tes ersatz et des maquereaux habiles que tu paies pour faire d'un artiste un bouffon et d'un écrivain une loque géante », Mohammed Khaïr-Eddine, *Le déterreur*, Rabat, Tarik éditions, 2011, p 4.

S'introduire par infiltration !

*On s'y enfonce comme dans un sable mouvant.
C'est un précipice profond et notre écho nous rejoint ;
comme une voix profonde.
On s'y engouffre à l'image d'une pierre tombant dans le vide ;
comme une météore s'effondrant dans l'espace intersidéral.
C'est un lieu démesuré, vide, un trou noir.
On s'y perd de partout : dans la chute et le frottement ;
dans un incessant balancement.
Le déséquilibre est un enivrement, une errance insaisissable.
Lourd est le sentiment qui me traverse ;
celui-là même qui me transperce.
Je vois sa/la lame me fendre en deux.
Elle est acérée au point que son scintillement fait couler mes larmes.
Elles coulent comme le sang qui irrigue mon corps.
Je suis une fente saignante.
Je suis ce monde déchiré ;
déchiqueté et qui s'infilte ;*

*absorbé que je suis par le temps de l'amertume et de l'errance.
Je suis un liquide qui coule dans son lit, entre pierres et corail.
Je me faufile et j'épouse la forme tortueuse de mon chemin d'infiltration.*

1. L'épreuve comme source et ressource

Le poème qui sert ici d'entrée au texte figure quelques images de « mon exil » ou tout simplement de l'exil. Elles font peur, mais c'est pourtant elles qui justifient l'omniprésence de cette périphrase : « partir en exil ». C'est avec elles que se conjugue ce besoin d'advenir : s'infiltrer. L'écoulement « entre pierres et corail » et « l'infiltration » traduisent le dilemme identitaire et ce besoin d'adaptation dans le monde de l'exil qui se décline comme un dilatement. C'est cette violence des vers qui détermine la voracité de ce volcan intérieur dont l'ardeur ne peut être maîtrisée que dans cette extériorisation que symbolise l'écriture.

Donc qu'il soit forcé ou volontaire, l'exil est une épreuve. Il se réalise dans l'errance. Il associe temps et espace. Dès lors se pose une question de « l'être dans le monde » en tant que *sujet* et *acteur* d'un destin. Cette question est éminemment phénoménologique car elle interroge plusieurs mémoires empilées. De ce fait, il faut recourir à une forme subtile d'archéologie pour en saisir ce qu'on appellera ici « le principe ultime d'une réalité » toujours fuyante. C'est cette réalité toujours fuyante qui impose à l'exilé une posture de quête du sens de la vie. Cette posture de quête de sens interroge le *temps* qu'on vit et l'*espace* qu'on découvre (*l'ailleurs*). On est en face d'une question énigmatique qui ne trouve sa validité que dans la permanence de la question de l'être dans le sens ontologique du terme.

Pour répondre à cette permanence du questionnement le *sujet-acteur* fait recours à une forme de réminiscence qui lui permet d'écrire (décrire !) ses propres récits pour sortir de cette solitude et « crier » son existence. Ce cri profond ne détermine aucunement une volonté égocentrique ou une peur de perdre sa personnalité, ou pire, un processus inéluctable vers le monde de la folie. Il n'est pas question ici de crier sa « volonté de puissance », mais plutôt cette idée de mesurer par ma « propre expérience » la découverte de l'ailleurs sous l'injonction d'une histoire dont je ne maîtrise ni la trajectoire ni les subtilités. Il me fallait emprunter le chemin de la *délivrance*. Je veux dire me délivrer de l'ivresse dans laquelle pouvait m'installer l'errance et les « configurations du temps » que je vivais. Il fallait sortir de cette « mauvaise mémoire » cette « mémoire en trompe l'oeil, qui nous colle au présent et éloigne le trop proche pour nous donner l'illusion de la perspective » (Augé 2001 : 28). Donc dans l'exil la mémoire sert de gardienne et l'écriture est le

processus indispensable qui nous conduit sur le chemin de la véritable délivrance. Soulagements !

L'écriture se substitue au temps et la feuille blanche au territoire absent qu'on doit arpenter. Les lignes écrites épousent les formes de sentiers qui ne mènent nulle part (?). Elles forment ce chemin que nous cherchons. Il faut se rapprocher davantage de ce récit « oublié » au moment du départ. Il faut mettre en récit cette réalité fuyante, cette tourmente permanente pour ne pas s'éloigner de cette mémoire. L'exilé range, remet en ordre la dispersion, tente de rendre compte de ce désordre devenu un état. Il faut donc être en état de conscience pour réussir à ordonner ce « micro-monde ». En effet, comme l'écrit Edward E. Saïd : « ... l'exil est, de fait, une solitude ressentie en dehors du groupe : c'est la souffrance qu'on éprouve à ne pas être avec les autres, au sein de la communauté » (2008 : 245). Pour rendre caduque cette souffrance, l'exilé *re-crée* ce lien avec la communauté absente par l'écriture-témoignage ou l'écriture-partage. Ce qui peut paraître *dramatique* dans le cheminement de l'exilé ce sont justement ces appartenances multiples devenues comme problématiques. Alors que ce sont bien elles qui le sauvent et qui le tiennent en relation.

Dès lors est-il possible de le soupçonner d'une puérile volonté de « puissance », de victoire sur lui-même ou le considérer comme la butte-témoin d'un désordre antérieur ? Il ne peut en rendre compte sous la forme d'un simple conte ombilical, mais bien en lui redonnant son identité propre, c'est-à-dire le nommer comme le « produit de contingences historiques » vécues non seulement dans son territoire d'origine, mais dans cet ailleurs dans lequel il est obligé de vivre. C'est donc la *rencontre* de ces deux mondes qui produit son récit. C'est un récit. Il témoigne d'une errance, d'un vagabondage mais aussi et toujours de cette rencontre fortuite mais féconde.

Edward E. Saïd ajoute que : « L'exil (...) est terrible à vivre. C'est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable » (2008 : 241). Cette sentence est lourde. Mais c'est certainement dans cette « fissure à jamais creusée », cette fenêtre, dirais-je, que l'exilé prend conscience qu'il est sur un chemin sans fin. C'est à partir de cette cicatrice originelle (coupure du cordon ombilical ?) qu'il s'inspire pour rendre compte du récit enfoui en lui. C'est dans cette réalité devenue dichotomique (être humain vs terre natale) que l'exilé trouve les ressorts nécessaires pour rendre surmontable cette tristesse qui l'habite et le violence.

Cette lutte permanente contre la tristesse (la disparition du « vrai foyer ») peut ressembler à une schizophrénie ou faire penser au chemin qui mène à la folie. Exil et folie semblent être les côtés d'une même médaille !

Tout simplement parce que, comme l'écrit encore une fois Edward E. Saïd, « ce qui est accompli en exil est sans cesse amoindri par le sentiment d'avoir perdu quelque chose, laissé derrière pour toujours » (2008 : 241). Mythe de l'éternel recommencement ? Mais pour résister, il est indispensable de se souvenir de sa pleine humanité et de cette capacité de défier l'adversité par la réflexion et la méditation sur le sens de la vie. C'est pourquoi l'écriture arrive comme un air frais par cette porte inattendue. En effet, à mon sens, l'exil ne signifie pas « une perte irréversible » de cette *chose* inexplicable qui nous manque : ce *chronotope* qui nous colle à la peau. Il est là, omniprésent. Il s'inscrit dans la subjectivité de l'imaginaire et couvre de son voile ce *moi* qui refuse le procès de sa perte et de sa désintégration. C'est en quelque sorte l'équilibre invisible, cette *doublure* salvatrice qui réapparaît. C'est une souvenance. Œil immense qui veille sur notre conscience ?

L'écriture procède donc par un refus. C'est une cicatrice profonde. C'est la trace laissée. C'est la marque indélébile de cette appartenance au « vrai foyer ». Elle raconte ce départ et cette odyssée. Elle raconte, avec anticipation, ce retour vers le pays natal. En écrivant, l'exilé se réapproprie son identité contestée. Il la reformule et lui donne un nouveau sens. Une nouvelle naissance ? Ou, plus que cela, le refus catégorique de renaître sous une autre identité ? L'écriture de l'exilé signifie tout simplement : « Je suis là. Je n'ai jamais été que là ». C'est une présence têtue et entêtée. Elle défie donc l'angoisse de vivre dans « le territoire dangereux de la non-appartenance ».

Poursuivons avec les idées de ce grand « exilé » qu'est Edward E. Saïd pour mieux comprendre ma posture. Il écrit, dans le passage ci-dessus, ce que je considère comme une véritable sentence qui rend compte de cette réalité que beaucoup d'exilés n'ont pas la chance de discerner s'ils restent prisonniers de l'angoisse pesante du temps presque infini de l'exil. Car le temps de l'exil se consume. Il faut donc compenser ce temps qui se perd.

« L'exilé consacre la majeure partie de sa vie à compenser une perte qui l'a désorienté en se créant un nouvel univers à maîtriser. Il n'est guère étonnant, nous dit-il, que l'on compte, parmi les exilés, de si nombreux romanciers, joueurs d'échecs, militants politiques et intellectuels. Chacune de ces activités requiert un investissement minimal dans les objets, et accorde une grande importance à la mobilité, et au talent. Le nouvel univers de l'exilé est, et c'est assez logique, artificiel, et son irréalité rappelle la fiction » (Edward W. Saïd 2008 : 250-251)

C'est pour fuir cette « fiction » qu'il se met à inventer à partir des mots le fil conducteur du récit de ses propres « maux ». Pour arriver au bout de ses propres forces, il doit écrire en marchant. Seul cet état de conscience peut lui permettre de déambuler entre les méandres de ce monde. C'est donc « aux pieds » de cette épreuve que je me suis mis à écrire en sollicitant ma mémoire et en profitant de la *tranquillité troublante* du long chemin de l'exil.

2. Ecrire en marchant: *itinérance*

J'ai toujours écrit en marchant. Mon écriture naît du/dans le mouvement. Chaque lettre inscrite par mon crayon sur la feuille blanche décrit le mouvement incessant de la mémoire, cette voix intérieure qui me parle alors que je pense toujours être seul. L'écriture de l'exil crée le dédoublement ainsi que ce don d'ubiquité et d'appartenance multiple. Finalement, cette vie risque de déstabiliser. Car, comme l'enseigne encore une fois Edward E. Saïd, « l'exil c'est lorsque la vie perd ses repères. L'exil est nomade, décentré, contrapuntique et, dès que l'on s'y habitue, sa force déstabilisante surgit de nouveau » (2008 : 257). C'est ce surgissement de nulle part qu'il faut essayer de toujours maîtriser par cette conscience restante qui gère l'existence. Pour moi, l'exilé vit dans ce monde, ce « tout monde », pour reprendre la formule d'Édouard Glissant, qui lui permet d'appréhender ce qui l'entoure afin de « passer du sensible à l'intelligible ». Puisque tout simplement la mémoire lie le temps à ce double espace qu'on tente d'intérioriser : l'*ici* et l'*ailleurs*.

L'espace natal devient subitement un ailleurs que le *vrai ailleurs* (?) où l'exilé vit permet de mieux comprendre. Dilemme d'une double existence que seule l'écriture m'a révélée. Cette posture sauve (?) du chemin qui mène vers le thérapeute. C'est pour échapper à ce thérapeute que je me suis mis à « lire dans les ténèbres » que cherchait à m'imposer mon errance dans le monde. J'ai tenté de recréer ce territoire absent en violant et violentant la page vierge. Il fallait mettre fin à la virginité de la page blanche. Il fallait la « souiller » avec une écriture salvatrice, parcourir le parchemin et apposer sur chacune de ses pages une signature. De l'essai politique à la prose en passant par la poésie, je cherchais une voie pour que ma voix soit audible au-delà des frontières du monde de l'exil. Il s'agit donc d'une Existence dans le plein sens du terme.

Pour suivre Édouard Glissant dans ce qu'il appelle « poésie en étendue » psalmodions avec lui ceci

« *La pensée de l'errance* n'est pas l'éperdue pensée de la dispersion mais celle de nos ralliements non prétendus d'avance, par quoi nous migrons des absolus de l'Être aux variations de la Relation, où se révèle l'*être-comme-étant*, l'indistinction de l'essence de la substance, de la demeure et du mouvement. L'errance n'est pas exploration, coloniale ou non, ni l'abandon à des errements. Elle sait être immobile, et emporter». (2008 : 61)

Ralliements non prétendus à l'humaine existence ! L'immobilité et le mouvement pris ensemble constituent les pièces maîtresses de la preuve de notre existence. L'écriture symbolise ce double état qui semble, à première vue, contradictoire.

Mes quelques écrits peuvent être rangés dans cette armoire de la diversité des genres sans aucune prétention sauf celle de témoigner de mon errance devenue comme un rituel. Ils reflètent cette volonté de partager l'angoisse qui m'a habitée au moment du départ et la lumière douce qui m'accompagnait sur le chemin qui devait me mener vers la sortie de ce couloir noir. C'est donc par obligation de témoignage que je me suis mis à écrire. Je n'ai jamais pensé au genre littéraire et n'avais pas la possibilité d'imaginer un seul jour être obligé d'écrire ce que vous êtes en train de lire : cette presque délivrance. Oui je considère que je délivre un message puisé du fond de cette fêlure.

Je ne savais pas que j'arpentais sans le vouloir le couloir de la littérature du départ et de l'errance. Mais ce couloir n'est peut être aussi qu'un prétexte enivrant pour procéder à ma psychanalyse. Je pense que ma trajectoire épouse la forme d'une « auto-analyse », dans le sens bourdieusien du terme. Je m'inscris volontiers dans le sillage de cette littérature dite de l'errance. Nombreux sont ceux qui pensent, comme l'écrivain turc Nedim Gürsel, que « la littérature du XX^e siècle est en grande partie une littérature d'exil, où diverses sensibilités s'expriment à travers une destinée commune : le départ et l'errance » (2002). C'est donc dans l'ancre de ce départ que naît le désir (la nécessité ?) d'écrire et elle n'éclot que dans le « creux de l'errance ». L'écriture en exil épouse les formes sinueuses du chemin qu'on ne cesse d'arpenter. C'est une écriture qui décrit un mouvement permanent, un va-et-vient et cette boucle infinie. Finalement, elle ressemble à une vraie rature.

3. Ouverture vers le... en acceptant d'exiler nos différences

En définitive, mon objectif était non seulement de témoigner à travers ces fragments d'idées, mais aussi d'apporter ma contribution à la *validation* de l'existence d'une « littérature mauritanienne ». Il me semble qu'il s'agissait aussi, lors de ce colloque de Nouakchott, de pouvoir penser avec l'ensemble, au-delà des « modes d'écrits », l'existence des « modes de penser » qui détermineront notre avenir partagé à travers une langue qui nous est commune : le français.

La littérature a cela d'indépassable : elle n'a besoin d'aucune langue singulière pour exister, elle n'a pas de public réservé pour s'épanouir et n'est prisonnière d'aucune culture pour résister au temps du monde. Elle a pour vocation de fédérer et de tisser entre eux les maillons d'une même chaîne. Elle traduit l'intraduisible car elle est *ce sentir unique* et partagé qui traverse les corps concentrés de l'écrivain solitaire, de l'éditeur besogneux et du lecteur qui, de page en page découvre/se retrouve dans l'œuvre. Car il faut aussi s'exiler dans l'œuvre pour en recueillir la quintessence.

Au bout du compte/conte, tout écrivain est un « exilé » dans le monde éclaté -mais cohérent- des lettres constitutives de l'alphabet qu'il utilise ; les *ré-tissant* les unes aux autres pour construire la trame de son œuvre. Si l'exil est un état, écrire peut devenir un métier et la lecture, elle, restera toujours une quête.

Bibliographie indicative

- AUGE Marc, *Les formes de l'oubli*, Paris, Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2001, 121 p.
- BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'Agir Éditions [Cours et Travaux], 2004, 141 p.
- CAMUS Albert, *L'étranger*, Paris, Folio, 2010, 183 p.
- FANCHETTE Jean, *L'Île Equinoxe*, Paris, Stock, 1993.
- GARCIA MARQUEZ Gabriel, *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil, 1995, 460 p.
- GLISSANT Edouard, *Poétique de la relation* [Poétique III], Paris, Gallimard, 1990, 241 p.
- GLISSANT Edouard, *Philosophie de la relation* [Poésie en étendue], Paris, Gallimard, 2009, 157 p.
- GURSEL Nedim, « Écriture de l'exil, exil de l'écriture » voir au lien : http://www.bleublancurc.com/News/Ecriture_exil.htm (visité le 11/04/2012 à 2h45).
- KAFKA, *La métamorphose*, Paris, Gallimard, 2010, 129 p.

- KHAIR-EDDINE Mohamed, *Le déterreur*, Rabat, Tarik éditions, 2011, 116 p.
- NGAIDE Abderrahmane, *La Mauritanie à l'épreuve du millénaire. Ma foi de « citoyen »*, Paris, l'Harmattan, 2006, 141 p.
- N'GAIDE Abderrahmane, *Le Bivouac suivi de Fresques d'exil*, Paris, l'Harmattan, 2010 119 p.
- N'GAIDE Abderrahmane, *Dans le creux de l'errance* [Poèmes], Paris, l'Harmattan, 2010 71 p.
- N'GAIDE Abderrahmane, *Épitaphe* [Poèmes], Paris, Edifree, 2011, 68 p.
- N'GAIDE Abderrahmane, *Les voix abyssales de Bissau ou les douleurs de la mémoire* [Récit], Paris, l'Harmattan, 2011, 69 p.
- N'GAIDE Abderrahmane, « Les territoires de l'exil : entre tactiques et dilemme », in *Across Disciplinary Boundaries* [Revue Interdisciplinaire, Publications of ITECOM Academy], Dakar, 2011, pp. 211-220.
- NGAIDE Abderrahmane, « Internet et production de discours en situation de diaspora. Lecture à partir des forums de discussion mauritaniens », *Cahiers d'Études Africaines*, Paris, EHESS, (À paraître 2012).
- SAID Edward W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Paris, Actes Sud, 2008, 757 p.

La loterie en Ruritanie Sur les *Mauritanides* – *Chroniques du temps qui ne passe pas* d'Habib Ould Mahfoudh

Abdel Weddoud OULD CHEIKH
Professeur,
Université de Metz – France

« Ghäyr äI-bâtin mâ vîh äI- 'ayb
« Gidd älli towkhaz Likrâmä
« Tinzil Bu- 'Ayyâsh u Ligläyb
« W-inkhal 'Irräyz u Kädâmä".

« A la fin tu es las de ce monde ancien »

G. Apollinaire

Comme tous les hommes de la Ruritanie, j'ai été berger, j'ai été *tākûsu*, j'ai été Ministre ; comme tous, esclave du Sultan ; j'ai connu comme eux, les grands espaces démultipliés par de lointains mirages, les fétides marécages urbains de Mustikcity et les premiers frémissements de la religion du sac plastique, les sombres geôles de la Structure-boutique. J'ai esquissé, sans grande conviction, il faut bien le dire, une théorie du tube de l'été dans un pays sans tube où l'embrasement estival n'épargne aucun mois de l'année. J'ai suggéré une méthode pour compter les pattes du mille pattes qui concluait, contre le bon sens le plus solidement établi, qu'il y en aurait en fait mille onze ou mille douze, suivant qu'on les regarde par le gros bout ou le petit bout. Ce qui me valut l'inimitié féroce de beaucoup de Ruritaniens — gros-boutiens comme petits-boutiens — qui voyaient dans mon décompte une allusion sacrilège à un débat théologique meurtrier. Je me suis pris pour un chameau. On m'a apposé au fer rouge un *älämâliv* pointé qui me conférait, à moi et à mes contribules, le pouvoir sur les porteurs d'*al-laf'a* durant les mois impairs de deux années bissextiles, et une soumission résignée aux caprices de ces derniers tout au long d'une période double. J'ai été déclaré disparu et inaudible pendant cinq mois : je gesticulais et on ne me voyait pas, je criais et on ne m'entendait pas, je volais quantité de verres de thé à la menthe sans être amputé du bout de la langue par les sicaires du Sultan, comme le veut la coutume en Ruritanie. On m'a déclaré Agent de l'Etranger pour cause de contrebande linguistique,

donc d'idées douteuses. J'ai connu ce qu'ignorent les zélateurs du treizième *imâm* : le doute. Dans l'euphorie collective des Visitations du Sultan, m'est venu un infini dégoût, dans l'abattement des longues nuits de la Langue Arrière, j'ai tenté, mélancolique — si je puis oser ce mot-chimère — de faire sourire. J'ai procédé à des énumérations improbables, cultivé les anachronismes les plus extravagants et refait l'Histoire, j'ai multiplié les hypothèses suspectes et les interpolations coupables.

Je dois cet enchevêtrement de destins à une institution que d'autres Sultanats ignorent ou qui ne fonctionne chez eux que de manière imparfaite et obscure : La Loterie. J'ai tenté, sans grand succès, il me faut le reconnaître, d'en retracer le cheminement. Je sais que les Grandes Voix du Mur Kaki sont unanimes sur le sujet, mais d'autres astrologues sont divisés. Elles prétendent, ces Grandes Voix, lui donner pour point de départ le 12 décembre 1984 («Le DouzeDouze » pour les mystiques) *avant Jésus Christ*, date qui aurait signé, selon eux, les débuts véritables de l'Univers, n'en déplaise aux imposteurs de l'antique Byzance qui faisaient dater La Création de 5535 avant la venue du Messie. Je confesse, pour ma part, n'avoir collecté à travers mes recherches que des bribes éparses et sans grande cohérence. Seuls les astrologues appointés par le Sultan prétendent connaître les arcanes de La Loterie. Sachez en tout cas que j'appartiens à un pays chimérique où cette institution tentaculaire oriente et décide à peu près de tout. On peut même affirmer sans trop de risques qu'il n'y a guère de réalité ruritanienne en dehors de La Loterie. Elle suscite une énorme adhésion feinte et quantité de murmures blasphématoires proférés dans leurs *hawli-s* par les sujets malchanceux du Sultan (il y en a pas mal) dans leurs mélancoliques déambulations nocturnes.

Selon ce que rapportent certains Anciens, La Loterie était autrefois en Ruritanie un jeu réservé aux seuls *a'bîd* et *hrâtîn*. D'après leurs dires, les Boutiquiers délivraient, à cette époque lointaine, contre une journée de travail, des crottes de chameau et des bâtonnets d'une taille variable. Un tirage au sort public avait ensuite lieu, et selon la taille et la couleur de leur lot, les joueurs gagnants recevaient une quantité déterminée de sucre et de thé vert. La coutume aurait voulu qu'ils cédassent une part significative de ce gain à des individus dénommés Facilitateurs de l'Au-Delà dont les pouvoirs obscurs passaient pour favoriser le succès au tirage suivant.

Trop simple et sans grande valeur économique, cette version primitive et bien fruste de La Loterie n'aurait pas tenu longtemps, malgré la résistance obstinée et parfaitement compréhensible des Facilitateurs. Les Boutiquiers initiateurs auraient estimé leurs gains insuffisants et les femmes que ce jeu manquait de sel. Une réforme fut tentée dont la mise en œuvre fut

confiée à un organisme corporatif, La Structure-Boutique, agissant pour le compte du Sultan. Connue dans l'histoire de la Ruritanie sous le nom de Grande Restructuration (certains historiens « présentistes » parlent de Rectification), cette réforme aurait été marquée par les innovations suivantes. Crottes et bâtonnets furent remplacés par des cartes blanches à diagonale bleue, réputées infalsifiables, portant des numéros volontairement miniaturisés à l'extrême et plus ou moins déformés pour permettre à la Structure-Boutique de disposer d'une marge d'incertitude favorable à ses arbitrages orientés au moment des tirages. Ce coup de pouce donné au hasard se faisait du reste d'autant plus aisément que l'immense majorité de ce peuple rêveur et résigné était dotée par la nature d'une acuité visuelle très limitée. La Loterie quitta le gain unique constitué par les ingrédients de la boisson nationale des Ruritaniens pour diversifier progressivement les promesses de récompense proposées aux joueurs. Le champ desdites promesses ne tardera pas à embrasser tous les aspects de la vie des Ruritaniens. Mais la partie sans doute la plus audacieuse de cette réforme, celle qui valut, dit-on, à La Loterie l'adhésion enthousiaste des beaux quartiers — qui pensaient naturellement pouvoir y échapper — fut l'introduction de lots négatifs. Une gamme toujours plus étendue de châtiments allait en effet, au fil du temps, venir se mêler aux récompenses proposées par La Loterie. On pouvait gagner cinq kilogrammes de *lihmâyrâ*, une *darrâ'a* usagée, un lotissement dans quelque quartier de Mustikcity (les plus prisés étaient ceux d'Âwkâr-Nord à cause de ses villas-pâtisseries et de ses fragrances d'urine de chamelles, véritable madeleine olfactive pour tous ces anciens nomades), une place au premier rang dans les accueils du Sultan en déplacement, ou même un poste de Vizir. Mais on pouvait également, si l'on était attributaire d'un numéro funeste, être destitué, se voir infliger un séjour dans les prisons de la Structure-Boutique, un exil dans les chaînes à Biru dont on ne revient guère, une amputation (celle de la langue était parmi les plus pratiquées)... Parmi les supplices mineurs mais particulièrement redoutés (certains esprits un peu vifs n'y ont pas survécu) figurait la condamnation, généralement exécutée le douze décembre, à douze heures d'affilée devant la Télévision du Sultan (TVS) et son programme unique : le défilé muet et en plan fixe des visiteurs du Sultan, sur fond des trois invariables images : un chacal, une dune, un poisson sans queue ni tête.

Aux premiers temps de la Grande Restructuration, La Loterie, malgré l'engouement qu'elle suscita dans les rangs de toutes les couches de la société ruritanienne, ne toucha qu'un public limité. Sur les conseils d'un Vizir avisé et surtout inquiet des rumeurs persistantes qui en faisaient un instrument des riches, le Sultan, après s'être publiquement fait connaître

sous le surnom de « Sultan des Pauvres », décida que La Loterie sera dorénavant secrète, gratuite, universelle et obligatoire. Plus aucun ruritanien adulte libre ne devait y échapper. Restait à prouver le caractère aléatoire des tirages, restait à donner des gages de la place centrale du hasard dans le fonctionnement de La Loterie. Car sa généralisation ne vint pas à bout des ragots et des rumeurs malveillantes. On rapporta au Vizir, qui se dépêcha évidemment d'en faire part au Sultan, qu'un groupe de conspirateurs propageait le bruit selon lequel ce serait un comité occulte organisé autour du Grand Chambellan, du Cuisinier-goûteur principal du Palais Kaki, de la plus jeune des favorites du Harem et de son bouffon que s'organiserait la sélection des gagnants. On dit même que ce sont des Ministres redevenus simples *tākūsu* qui seraient derrière cette rumeur. L'un d'entre eux aurait été vu dans un cimetière en train d'exhumer, avec l'aide d'un Facilitateur dévoyé, un cadavre pour une lustration suspecte. La Structure-Boutique, dûment chapitrée par le Sultan, décida, dans un premier temps, d'ignorer ces racontars hostiles. Il fallut cependant prendre des mesures face à l'inquiétante montée en prestige dans les rangs de la plèbe d'une théorie qui niait radicalement la prétendue place du hasard dans La Loterie et professait que même l'innovation récente du double tirage jointe à l'appel à des observateurs venus de Sultanats amis ne pouvaient assurer du caractère aléatoire du résultat du tirage. La Structure-Boutique, sortant de son indifférence habituelle aux récriminations des joueurs, dû faire appel à des théologiens chargés d'élever le statut de La Loterie et celui de la place que le hasard y occupe au rang de dogme religieux essentiel corroboré par des *hadīth* prémonitoires. Et de faire des preuves du hasard dans la glorieuse histoire du Sultanat une matière fondamentale d'enseignement. C'est depuis cette époque que l'école ruritaniennne prit le nom d'Ecole du Hasard qu'elle garde encore de nos jours.

Mai 2011

PS.

On m'a demandé une préface pour cette archive de l'improbable que constituent les *Mauritanides* du regretté Habib. J'ai choisi ce « détournement » d'une fiction de Borges pour échapper à la tentation première d'un texte de critique littéraire forcément pédant. En pastichant le grand écrivain argentin, c'est évidemment Habib que je tentais avec maladresse de mimer. Je pensais à la parenté que son inquiétude joyeuse et salutaire entretenait mystérieusement avec la subversion labyrinthique infligée au gel sémantique ordinaire par la prose universellement dépayssante de l'illustre argentin. Le langage, a suggéré quelque sémioticien, est un

cimetière d'intuitions. Les *Mauritanides* n'ont eu de cesse de les ramener à la vie. Dans la grise pénombre du sens commun multiculturel, elles ont fait scintiller d'insaisissables lueurs.

Madagascar dans *Notules de rêves pour une symphonie amoureuse* d'Ousmane Moussa Diagana ou Jacques Rabemananjara lu par un poète mauritanien

M'Bouh Séta DIAGANA

Maître de conférences

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott

L'œuvre poétique d'Ousmane Moussa Diagana est constituée de deux recueils: *Notules de rêves pour une symphonie amoureuse* (Paris, Editions Nouvelles du sud, 1994) et *Cherguiya. Odes à une femme de Sahel* (Paris, le Bruit des autres 1998). Le premier célèbre l'amour, celui qu'éprouve le poète pour une femme. Celle-ci n'est jamais nommée. Nous apprenons seulement qu'elle est indienne, insulaire, métisse. Un ensemble d'indices nous renseignent cependant qu'il s'agit d'une femme originaire de Madagascar. Aussi, la question qu'on va se poser et qui va constituer la principale problématique de cette étude est de savoir pourquoi Ousmane Moussa Diagana, originaire de la Mauritanie, pays continental, à première vue (seulement peut-être) très loin de Madagascar historiquement, culturellement et géographiquement... est fasciné, voire hanté par la Grande île.

Une lecture plus approfondie du recueil infirmera à coups sûrs ce présumé éloignement de la Mauritanie de Madagascar. Mieux, si le poète se réfère constamment à ce pays insulaire, c'est qu'il semble avoir beaucoup de similitudes avec son pays d'origine. Mais ce qui explique surtout cette fascination, c'est le fait que le pays de Rabemananjara ait réussi là où la Mauritanie a échoué lamentablement à savoir faire cohabiter harmonieusement les différentes composantes de sa population. Dès lors Madagascar, ses paysages et ses femmes fonctionnent comme des « métaphores vivantes », des allégories dans lesquelles le poète souhaiterait lire la propre histoire, voir(e) la propre réalité de son pays. Car la Mauritanie est aussi un pays biracial, multiethnique, mais le métissage n'y est que timide. L'amour mixte y est très souvent mal assumé ou en tout cas mal vécu.

1. Le pays innommé aux multiples noms.

Ce qui caractérise essentiellement la poésie d'Ousmane Moussa Diagana, c'est l'allusion. Il nomme très rarement les faits décrits, se contentant de les évoquer par des métaphores, périphrases et autres images. Il en est ainsi de Madagascar. Bien que la femme célébrée dans *Notules de rêve pour une symphonie amoureuse* soit malgache, le nom de l'île est quasiment absent du recueil. D'ailleurs, même l'expression, Grande Île, généralement utilisée pour désigner Madagascar y est absente. Pour autant, le poète n'abuse pas d'images qui dérouteraient le lecteur. Les périphrases usitées, sans être des clichés, sont aisément décelables.

La seule fois où le vocable "*malgache*" apparaît dans un poème, c'est lorsqu'il cite les célèbres vers de Rabemamanjara :

« Je m'allongerai sur ton sein avec la fougue
du plus ardent de tes amants,

du plus fidèle » (Diagana, 1994, 33) et d'ajouter simplement comme commentaire qu'il s'agit là du vers d'un poète dans les ténèbres du cachot.

Cependant la citation est loin d'être anodine. En effet, entre les deux poètes, il y a un point commun qui constitue le fil directeur de leur écriture à savoir l'amour d'un pays (Madagascar). C'est dans cet ordre d'idées que le nom du pays est poétisé. On rappelle ici que Rabemamanjara parlait d' « île rouge » ou de « l'île aux syllabes de flamme ». Aussi le poète mauritanien parle-t-il de « l'île au nom multiple », de « l'île aux syllabes unies », une façon de souligner l'assonance en [a] qu'on trouve dans le nom *Madagascar*. Ces multiples noms, le poète les cite au fil des pages :

-« la nudité de mon île humiliée » (Diagana, 1994 : 89) allusion aux souffrances du peuple malgache pendant la période coloniale ;

-« fusion cuivreuse de l'Afrique et de l'Asie » (Diagana, 1994 : 85), ici le poète évoque la diversité culturelle de l'île, ce qui constitue à ses yeux sa première richesse. Le poète résume finalement la Grande Île comme étant « une belle synthèse de l'histoire, à la fois négro-africaine, arabe, juive et occidentale ».

A ces différentes appellations, il faut ajouter toutes ces autres que sont l'île rouge, l'île heureuse, l'île rebelle, l'île fidèle, l'île en rupture du ban, l'île en gésine, l'île amoureuse, l'île aux mystères ou encore l'île de la mélancolie.

Sur un autre plan, nous savons que Rabemamanjara avait l'habitude d'identifier le pays bien aimé à la femme aimée où comme l'écrit Jean Louis

Joubert « le poète découvre que la carte de l'île dessine délicieusement la forme d'un sexe féminin offert aux assauts mâles du soleil levant » (Joubert, 1991 : 77) et de citer :

« Vulve, Ô vulve de mon ile ourlée de porcelaine,
spirale de soupir où s'enroule, au matin bleu d'amour,
interrogateur du destin
comme la corne du destin au sortir du buisson,
l'insigne mâle du zénith encore tout débordant de sperme et de
venin,
le thyrses d'un dieu fol qui vibre, lance-ivresse, sur les couches
de l'orgie ! »

Ousmane Moussa Diagana, évoquant à son tour la carte de Madagascar, il la compare à une femme qui s'offre :

« Fasciné ! Etrangement fasciné par cette carte d'une troublante
sensualité dans laquelle le corps, la nudité, le geste, le regard, les
postures lascives, le maintien feutré du linge scandent l'appel
irrésistible du désir qui s'abandonne dans l'écoulement
frémissant d'une eau étreinte par les galets. » (Diagana, 1994,
39)

Pour rester dans ce registre d'un Madagascar érotisé, nous notons la place accordée à la nudité, celle des amants mais aussi celle de l'île. Chez Ousmane Moussa Diagana, cette nudité devient d'ailleurs un *leitmotiv* comme en attestent ces extraits :

« Ta main, ta main. Eclat insoutenable de ta nudité noire. »
(Diagana, 1994 : 11)

« Ô chorégraphie posturale avec variations de ronds de jambes
dans une robe de nuit qui flotte sur le bleu de la nue. » (Diagana,
1994 : 20)

« Tiens toi nue, face au levant, regarde le monde se révéler dans
la symphonie féérique de tous les instruments accordés. »
(Diagana, 1994 : 27)

« Ô terre nue terre nue (...)

Offre ta nudité à leur rumeur sourde. » (Diagana, 1994 : 41)

« J'ai rêvé cette nuit de perle et de vague

De vagues à l'assaut d'une femme nue. » (Diagana, 1994 : 71)

Chez Rabemananjara, nous citons ces vers :

« Nus sur les rocs sacrés par les siècles polis
nous ferions le serment des tabous abolis
scellant à tout jamais notre noce mystique. » (Rabemananjara, 1972 :47)

Si pour le poète malgache, il s'agit dans ces vers de célébrer dans la solennité et le mysticisme une quelconque évocation amoureuse, il est plutôt question de symbolisme chez Diagana. Ici le poète mauritanien se fait senghorien. La nudité fonctionne de ce fait comme une réplique aux destructeurs de la culture africaine qui voyaient en la nudité des femmes africaines l'expression d'un primitivisme et d'une absence de civilisation. Pour lui, comme pour le Senghor du poème « femme nue, femme noire », il n'y a pas de honte à ce que la femme noire ne soit toujours pas vêtue, car sa peau, est à elle seule, habillement, beauté et parure : « *Femme nue, femme noire // vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté* ». (Senghor, 1945, 14).

Par ailleurs, l'influence de Rabemananjara sur Diagana est visible à bien des égards à plusieurs niveaux. Pour rester dans le symbolisme, on ne peut pas faire fi de celui de la couleur *bleu* chez l'un et l'autre poètes. En ce sens, Joubert remarquera que chez Rabemananjara, l'adjectif « bleu » renvoie à la couleur bien étalonnée, mais aussi à tout ce que peut suggérer l'équivalent malgache (manga) : beauté, excellence morale, valeur :

« Le cri multicolore, au matin bleu d'amour, des pêcheurs de liesse. » (Rabemananjara, 1956a : 34)

« Les survivants de l'Histoire,
les témoins des Âges bleus
renaissent dans leur jeunesse :
Liberté. » (Rabemananjara, 1956b : 29)

« Bleu, si bleu cet œil du ciel derrière la vitre » (Rabemananjara, 1961 : 48)

De même chez Ousmane Moussa Diagana, le bleu, tantôt substantif, tantôt adjectif, renvoie à Madagascar et à ses corollaires dans l'imaginaire du poète c'est-à-dire africanité, beauté, originalité, rareté :

« Te rappelles-tu le cri bleu de l'oiseau-sorcier battant allègrement des ailes autour de la jarre d'eau fraîche et de racines odorantes... » (Diagana, 1994 : 25)

« Laisse-moi embrasser ton vaste front lumineux pour jouir de l'éblouissement sidéral qui s'y campe sur fond d'un bleu inouï. » (Diagana, 1994 : 27)

« Touches feutrées de ton satin d'un bleu cendré.
Aquarelle flotillante sur ton front-mirage qui confond le monde. » (Diagana, 1994 : 39)

« Une perle roulant dans le ressac
Dans cette nuit bleue
Cernée d'écumes. » (Diagana, 1994 : 71).

Ces références intertextuelles montrent jusqu'à quel degré l'univers malgache est présent dans le texte de Diagana. Cette présence se prolonge tout au long du recueil par l'amour qu'éprouve le poète pour une jeune femme de la Grande Île, et cette célébration amoureuse est l'occasion pour évoquer le métissage et les origines multiples de la femme aimée.

2. Eloge de la diversité

Autant Madagascar n'est pas nommément identifié dans *Notules*, autant la jeune femme objet de tous les regards de la part du poète, n'a pas d'identité véritablement marquée ou figée. En tout cas, elle apparaît sous diverses origines. Il s'agit en fait d'un acte délibéré chez Diagana qui consiste à ne pas confiner son héroïne dans un moule prédéfini et ce, pour mieux mettre l'accent sur la pluralité de ses origines. Parfois africaine, souvent indienne, elle est toujours malgache, insulaire et métisse. La poétique de Diagana consiste alors à célébrer la femme aimée aussi bien sous ses aspects asiatiques qu'africains pour aboutir à une femme-symbiose, une femme-symbole.

C'est ainsi que dans un premier temps, les origines indiennes du poète sont convoquées. Sans tomber dans les préjugés d'une certaine littérature coloniale et exotique, Ousmane Moussa Diagana n'en cultive pas moins cette image « mythique [qui] commande le versant exotique de la littérature sur Madagascar qui fait de la femme de la Grande île un objet de désir et de sensualité :

« Le désir a campé mes sens dans le secret de ton sexe ce soir,
dans le génie de ta grâce de femme indienne,
Ô femme insulaire, tenant ses pouvoirs des confidences de
l'Océan.

Lève-toi et jette-toi dans la mêlée des fonds marins

Offre ta nudité à leur rumeur sourde

Abandonne-toi- aux caresses de ta toison

A l'infiltration féconde de l'eau lustrale. » (Diagana, 1994 :41)

Seulement pour Diagana, si la femme malgache offre son corps, si elle cultive la sensualité voire l'érotisme, c'est qu'elle se fait confondre avec son pays, dépouillé et violé. C'est d'ailleurs dans cette optique que le poète semble engager la femme en l'encourageant à mettre en relief ses attributs qui pourraient avoir une influence quelconque sur le cours de l'Histoire. En ce sens, il lui fait prendre conscience de sa beauté à jamais égalée, fruit de ses origines indiennes et insulaires. L'anaphore de la femme insulaire et indienne révèle en conséquence une source de hantise :

« Femme de l'île, de mudra animée ; voie lactée de symboles
(...), tu me hanteras toujours.

Femme de l'île, plasticité épousant les formes les plus
harmonieuses, les plus troublantes, les plus futuristes, tu me
hanteras toujours.

Femme de l'île, pierre de la fronde tendue en plein cœur de
l'océan, disque mouvant aux vibrations solaires et lunaires, tu me
hanteras toujours. » (Diagana, 1994 : 91).

Symbole, harmonie, dynamisme, la femme *océano-indienne* en général et malgache en particulier est tout cela sous la plume de Diagana. Mais dans ses qualités quotidiennes, ses manières d'être de tous les jours, cette femme apparaît aussi sous les traits de la femme africaine, sahélienne voire soninké, l'ethnie dont le poète est originaire. C'est ainsi qu'elle est qualifiée tour à tour de :

« " Grande Royale", majestueuse dans son bakha à la broderie
fine et mystérieuse » L'allusion renvoie à ce personnage féminin
et influent du roman de Cheikh Hamidou Kane, *l'Aventure
ambiguë* (Kane, 1961) mais aussi à toutes ces femmes de cette
région du Fleuve entre la Mauritanie et le Sénégal appelée Fouta

où les femmes peules et soninké s'habillent de préférence en boubou bleu ciel : *le Bakha* ;

Siya. Ce nom revient très souvent dans le texte du poète. Il s'agit en fait d'un personnage légendaire, qui a défié tout un empire celui du Ghana, le premier grand empire que l'Afrique de l'ouest ait connu en refusant de s'abandonner au serpent-dieu de leur mythe comme sacrifice rituel et en sonnant par là-même le glas du pouvoir de l'empereur. »

En assimilant la femme indo-malgache à ces deux femmes africaines, le poète n'entendait que souligner la proximité qu'il a avec elle en dépit de la distance. C'est d'ailleurs de « femme proche et évanescence, "palombière" » qu'il définira lui-même cette aimée et d'ajouter sans ambages qu'elle est « une fusion cuivreuse de l'Afrique et de l'Asie » (Diagana, 1994 : 85.)

Ce qui fait la particularité de cette femme et au-delà de son pays, c'est cette capacité à assumer ses diverses origines et à en faire une richesse et un *leitmotiv* de bonheur. En célébrant cette harmonie malgache, le poète déplore en même temps la situation inverse qui prévaut dans son propre pays où les peuples tout en se côtoyant ne se brassent que rarement si bien qu'ils s'ignorent :

« Dites-moi comment est ce peuple de mon pays dont on me dit qu'il existe quelque part et que je n'ai jamais rencontré.

Dites-moi comment sont ces peuples de mon pays dont on me dit qu'ils ont disparu et qui sont sans traces.

Dites-moi comment sont ces gens de mon pays avec lesquels je vis et dont je ne sais rien

Dites-moi comment vous exprimer ma souffrance, ma souffrance de l'altérité impossible, ma souffrance de l'indifférence hostile, ma souffrance de la surdité communicative, ma souffrance d'entendre de beaux chants sans y prêter oreille, ma souffrance de voir des beautés sans daigner les regarder, ma souffrance d'ignorer la souffrance dans l'autre, cette souffrance en moi.

Dites-moi comment aimer dans cet étrange pays, comment dans cet étrange pays aimer. » (Diagana, 1994 : 108.)

La souffrance du poète est donc palpable. S'il se réfère à Madagascar c'est aussi pour battre en brèche toutes les idées reçues qui veulent que les îles soient fermées sur elles-mêmes et n'admettent pas l'autre. C'est tout le contraire ici. En effet au moment où le poète continental se fait éconduire par sa compatriote :

« Bien-aimée aux tresses rebelles
Entends-tu les battements sourds
De mon âme esseulée ?

(...)

Bien aimée aux tresses rebelles
Ma belle aux jambes de gazelle
Pourquoi ne réponds-tu
A mon douloureux appel ?

(...)

Bien aimée aux tresses rebelles
Ma belle aux jambes de gazelle
Ma perle aux roucoulements de tourterelle
Entends
Entends

Qui dégoulinent
Dans cette fine nuit maghrébine » (Diagana, 1995 : 88)

Le seul écho qu'il trouve à ses lamentations, c'est celui de la femme insulaire. Ce dialogue se fait sous fourme d'une joute poétique dans laquelle le poète et son interlocutrice se désignent respectivement par « Homme du continent » et « Femme de l'île ». A vrai dire, ces dénominations ne sont pas de simples périphrases, derrière elles, il y a une volonté manifeste de fraternisation et de communion, car le continental est vu par la femme insulaire comme un frère ou un amant en tout cas un proche avec qui elle pourrait partager une intimité :

« Homme du continent, mon frère et mon amant
Viens auprès de moi
Viens sur moi
Viens en moi dans la rutilance de cette nuit printanière.
Approche, encore, encore... » (Diagana, 1994 : 89)

Somme toute, la poésie d'Ousmane Moussa Diagana est une poésie de dialogue, de réconciliation et d'amour national. Mais se rendant compte que ce dialogue, cet amour et cette réconciliation s'avèrent si difficile à réaliser dans la situation actuelle de son pays, le poète jette son dévolu sur Madagascar. Toutefois, la grande île n'est pas un pis-aller. Loin s'en faut ! Elle est un symbole de métissage et de brassage réussis selon le poète. Brassage que le poète appelle de tous ses vœux dans son pays d'où son second recueil de poésie *Cherguiya*, lequel sans faux fuyant pose le problème de la cohabitation en Mauritanie à travers l'amour entre le poète soninké et la femme mauresque.

Bibliographie

- DIAGANA Ousmane Moussa, *Notules de rêve pour une symphonie amoureuse*, Paris, Nouvelle du sud, 1994.
DIAGANA Ousmane Moussa, *Cherguiya. Odes lyriques à une femme du Sahel*, Paris, le Bruit des Autres, 1998.
JOUBERT Jean-Louis, *Littératures d'Océan indien*, Paris, EDICEF, 1991.
SENGHOR Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.
RABEMANANJARA Jacques, *Antsa*, Paris, Présence Africaine, 1956.
RABEMANANJARA Jacques, *Lamba*, Paris, Présence Africaine, 1956.
RABEMANANJARA Jacques, *Antidote*, Paris, Présence Africaine, 1961.
RABEMANANJARA Jacques, *Les Ordalies, sonnets d'outre-temps*, Paris: Présence Africaine, 1972.

Procédés romanesques en question dans l'œuvre de Moussa Ould Ebnou

Mohamed OULD BOULEIBA

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott, Mauritanie

Introduction

Nous nous proposons d'étudier dans cet article la mise en œuvre de certains procédés romanesques à l'œuvre dans les romans de Moussa Ould Ebnou. La première partie s'attachera à une présentation de la réception du premier roman de notre compatriote et collègue. Elle révélera les forces et faiblesses de la poétique du romancier notamment dans son utilisation du proverbe et de la maxime. La deuxième partie étudiera les procédés romanesques à l'œuvre dans le deuxième roman d'Ould Ebnou et de la traduction qu'il en proposa quelques années plus tard. Elle questionnera la liberté créatrice de l'auteur à l'aune des transformations qu'il a fait subir aux items culturels utilisés dans sa narration.

1. Réceptions critiques de *L'Amour impossible*¹

Il y a une vingtaine d'années, Moussa Ould Ebnou, a publié un roman intitulé *L'Amour impossible*. A la suite de la parution de ce roman, j'avais écrit un article dans la revue *Al-Maarif*² éditée par l'Ecole Normale Supérieure de Nouakchott. Mes observations se sont limitées aux seuls aspects qui pouvaient interpeller tout lecteur d'un roman, à savoir les caractéristiques et les règles spécifiques à ce genre littéraire.

J'avais encouragé l'auteur à continuer à écrire. Tout d'abord, parce qu'il écrit en français, une langue qui constitue une partie importante de notre univers culturel. Ensuite, parce que je suis persuadé que l'écriture dans cette langue facilite la découverte de notre littérature au-delà de nos frontières. L'écriture dans cette langue aurait ainsi l'avantage d'inciter ces lecteurs à venir découvrir certaines de nos expériences créatives. Il faut ajouter aussi que se faire éditer à Paris accrédite la notoriété d'un auteur,

¹ Moussa Ould Ebnou, *L'Amour impossible*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 1990.

² Mohamed Ould Bouleiba, « Présentation de *L'Amour impossible* », *Al-Maarif*, Revue de l'Ecole Normale Supérieure de Nouakchott, n° 2, Avril 1991.

Paris, tout comme New York ou Moscou étant, de par le monde, d'illustres centres de rayonnement culturel.

Mais tout ceci ne signifie pas, cependant, que ces mêmes auteurs soient, par ce fait, au dessus de la critique.

Je me souviens d'avoir émis certaines observations au sujet de ce roman, qui portaient particulièrement sur la lourdeur du style notamment dû à l'introduction de nombreuses citations démonstratives pour étayer certains arguments dans l'ensemble des chapitres du roman. Ces citations ont été introduites en contraste avec le contexte dans lequel elles interviennent. Il en est résulté un excédent d'adages, de maximes et de proverbes, procédé généralement mal apprécié dans l'art romanesque.

Il est à noter aussi que certains passages ne peuvent nullement être apparentés à un texte narratif. Ces quelques passages, entre autres, m'ont donné l'impression que l'auteur voulait s'aventurer, à travers le roman, à l'expression de questions intellectuelles au lieu de les exprimer au moyen de l'essai philosophique. Tentative tout à fait légitime, à condition, cependant, de respecter les règles de l'art.

Deux critiques sont venus confirmer les quelques remarques que j'avais formulées. Le premier fut Monsieur Yarba Ould Sghair dans son article, « Silence sur *L'Amour impossible* ! », paru dans le journal *Eveil Hebdo*¹ : « A notre connaissance, le seul article de M. Mohamed Ould Bouleiba publié dans la revue *Al-Maarif* de l'ENS (n°2, avril 1991) a souligné certains aspects, et non des plus dérisoires du roman ». Plus loin il signala ces défauts : « Pour Bouleiba, le défaut majeur de ce roman est la lourdeur de style ».

Le deuxième critique fut M. Jaques Bariou dans son étude intitulée « Le roman impossible »², dans laquelle il écrivit :

« La fable de Moussa Ould Ebnou nous semble minée par les maximes qui ne cessent de s'y glisser, n'attendant même pas un prétexte plausible pour apparaître, et dont on se demande parfois si elles sont l'expression d'une réflexion savante ou de ce qu'on appelle la sagesse populaire, telles que « personne n'est libre d'aimer, l'amour est un acte fatal » (p.68). Dans un article consacré à la présentation de ce roman, Mohamed Ould Bouleiba avait souligné « que trop de passages tournent à la

¹ Yarba Ould Sghair, « Silence sur *L'Amour impossible* ! », paru dans le journal *Eveil Hebdo*, n° 32, du 30 mars 1992.

² Jacques Bariou, « Le roman impossible », in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nouakchott*, n° 4, 1993-1994, p.46.

démonstration », la conséquence « de ce style proche d'une dissertation est l'abondance d'aphorismes ». »

Et Bariou continua en relevant les mêmes défauts que nous avions signalés dans notre article de présentation.

2. *Barzakh* et *Madinat al Riyah*: étude des procédés romanesques

2.1. Edition et diffusion

Trois ans après, en 1993, l'auteur publia un deuxième roman intitulé *Barzakh*¹. Roman qui, lui aussi, suscita chez les lecteurs, comme son précédent, les mêmes critiques. Il était alors évident que ces critiques n'avaient fait qu'inciter l'auteur à plus de persévérance dans la même voie.

Il publia en 1996 une traduction en arabe de *Barzakh* qu'il intitula *Madinat al Riyah*². Cette auto-traduction fut aussi une reformulation. Il y ajouta des titres inspirés de l'*azawane*, l'art musical maure, en remplacement des numéros de chapitres qui étaient, dans la version française de 1993, indiqués en chiffres romains. Ce roman fut donc édité en 1996 chez Dar El Adab puis réédité plus tard en tant que roman mauritanien dans des suppléments littéraires gratuits de grands journaux du monde arabe (Égypte, Liban, Jordanie...) dans la série « *Un livre dans un journal* ».

Ce dernier roman se distingue du premier par son sujet inspiré de l'histoire mauritanienne. Mais il y est développé une certaine approche de l'histoire, d'ailleurs partagée par certains de nos intellectuels, pour laquelle le pays n'a justement pas d'Histoire. L'histoire émirale des cinq derniers siècles est une *Seyba*. Le pays s'appelle *Chinguitti*, nom d'une ancienne tribu berbère signalée par les premiers historiens du sud du Sahara tel que Al-Saadi dans son ouvrage *Histoire du Soudan*³. Ces intellectuels tendent vers une histoire des villes qu'ils veulent substituer à l'Histoire politique de notre pays.

Dans cette intervention, mes observations seront axées sur les aspects techniques en rapport avec les tares encore perceptibles dans l'écriture du roman de Moussa ould Ebnou.

¹ Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres noires », 1994.

² Moussa Ould Ebnou, *Madinat al Riyah*, Beyrouth, Dar al Adab, 1996.

³ Abderrahman ben Abdallah ben 'Imran ben 'Amir Es-Sa'di, *TARIKH ES-SOUDAN*, Texte arabe édité et traduit par O. Houdas avec la collaboration de Edm. Benoist, Paris, reproduction photographique 1981 de l'édition originale de 1898-1900, 2 vol., Editions Adrien Maisonneuve.

Il semble qu'en écrivant, il n'avait pas l'intention de produire un roman littéraire. Son style en témoigne. Il aurait plutôt été tenté d'écrire un roman accessible. Nous lui souhaitons bon succès, bien que le prix déjà élevé de ce roman constitue un obstacle à sa distribution à grande échelle.

Il semble que la version arabe du roman, grâce à son édition dans la série « *Un livre dans un journal* », ait réussi à se faire largement distribuer. Cette dernière édition est sans doute due à la représentation proportionnelle des Etats membres de cette institution arabe. Cela ne diminue en rien la valeur du roman, compte tenu de la motivation qu'il a suscité chez certains de ses lecteurs grâce à l'usage de « merveilles » très répandues dans la culture saharienne et dont l'usage est très rare dans les romans arabes, exceptés ceux de l'écrivain libyen Ibrahim Al-Kony, auteur estimé dans le monde arabe et plus tard en Occident suite à la publication de ses œuvres en langues européennes .

Mes observations seront donc axées sur : la pertinence de l'usage des éléments de la culture locale dans ce roman, comme l'*azawane* (musique instrumentale maure), l'histoire et la mythologie, le succès ou l'échec de la représentation que l'auteur se fait de notre patrimoine culturel.

2.2. Musique maure et roman

Parmi les manques de pertinence qui ont affecté la logique du récit et provoqué une certaine incohérence de la narration, on peut citer l'ajout dans la version arabe par rapport à la version française, de longs passages. Ainsi à la page 115 de la version arabe, l'auteur étale sa connaissance de la musique et parle d'une artiste jouant de l'*ardin*, harpe exclusivement jouée par des femmes, et chantant un ancien poème (*Goul elvale*), d'un *chor* dit *Elwagui*. En quoi était donc utile cette citation qui finalement est en discordance totale (musicalement parlant) avec le chapitre où elle se trouve, intitulé *Terika* (un *chor* de *Tehzame* qui se situe normalement dans la voie musicale dite « Blanche »). La logique et les règles de l'art voudraient que *Elwagui* soit plutôt cité dans *Beygui Aadhal* (le dernier des cinq paliers hiérarchiques de la voie dite « Noire »). *Srouzi*, où se situe *Tehzame*, englobant le *chor Eterike*, pris pour titre dans le chapitre précité, est le deuxième palier hiérarchique de la voie dite « Blanche ».

Une autre discordance d'ordre pratique cette fois-ci : le *chor* dit *Elwagui* ne peut être joué sur l'*ardin* que par une artiste surdouée car il requiert une technique dite *Ezmid*, propre à la *tidinit*, luth joué par les hommes, et s'opère à l'extrémité des cordes situés au niveau de la main gauche, la position de la *tidinit* étant toujours horizontale alors que la position de l'*ardin* est plutôt verticale. Il est donc quasiment impossible

d'exécuter physiquement cette action, compte tenu de la longueur de l'*ardin* et de la disposition de ses cordes

Les titres donnés aux différentes parties du roman dans sa version arabe dévoilent une discordance d'ordre méthodologique encore plus grave, si l'on s'en tient à cette référence musicale. L'ordre suivi par l'auteur est ainsi établi : la voie « Noire », la voie « Blanche » et la voie *Legneydiyya*. Cet ordre démontre encore, suivant la logique musicale, qu'il n'y a pas un lien logique entre les différentes parties du roman et celles du concert traditionnel de musique maure. La logique traditionnelle voudrait en effet qu'on commence par la voie « noire » que l'on continue par *Legneydiyya*, puis que l'on termine par la voie « blanche ». La voie « noire » étant plus proche de *Legneydiyya*, le passage de l'une vers l'autre se fait sans recours au raccordement (sans transition). Ainsi, on peut, au niveau de *Kar*, passer de *N'temass* à *N'wefel* et vice versa. Au niveau de *Vaghoul* le passage de *Tenediougue* à *Chbar* et de *Chbar* à *Tenediougue* se fait aussi sans raccordement. Au niveau de *Lekhal*, le passage de *Heybe* à *Tzakhriv* ou à *Elmousty* et de l'un des deux derniers à *Heybe*, se fait de même sans transition. Il en est de même, au niveau de *Lebteyt*, du passage de *Beygui Aadhal*, à *Beygui Lemkhaliv* et vice versa. A ces deux voies s'ajoute une troisième, dite « blanche », qui ne ressemble au deux premières qu'au niveau de la hiérarchie : elle comporte cinq paliers hiérarchiques, comme les deux autres, à savoir *Kar vaghoul*, *Lekhal lebyadh* et *Lebteyte*. Il est donc clair que la logique suivie par l'auteur ne correspond en rien au modèle de référence (la logique de la musique maure). Les deux premières voies, « Noire » et *Legneydiyya* se jouent sur le *mouhr* supérieur et la *tachebet* supérieure, alors que la voix blanche se joue sur le *mouhr* inférieur et la *tachebet* inférieure : la différence est donc nette.

Chapitrer le roman a permis à Ould Ebnou de se libérer et de modifier la version arabe pour qu'elle corresponde à cet intertexte qu'il voulait établir entre un concert musical maure et la fiction qu'il avait imaginée. Mais ce dialogue est faussé par le non respect de la logique du concert musical, que nous venons de remarquer. Nous trouvons ce même défaut dans *L'Amour impossible* dans lequel

« Certains passages ne sont pas reliés au tout. Le chapitre XIII décrit la mort et l'incinération de la mère de Maninké, or on ne

mesure pas très bien le lien de ce passage avec le reste du roman. On sent trop qu'il a été écrit pour lui-même. »¹

Plus paradoxal encore, cette pauvre *tidinit* qui accompagne une caravane (*ravgue*) : cet instrument s'accommode plutôt à des valeurs autres que le négoce, l'avarice et la propension au gain matériel. Il s'accommode par contre à merveille d'un autre système de valeurs, hélas en voie de disparition. Associer la *tidinite* à des sujets et pratiques qui lui sont étrangers, dénote d'un grand mépris de ces mêmes valeurs, ce qui n'est pas tolérable pour quelqu'un comme Moussa Ould Ebnou.

2.3. Histoire et culture contre roman

Ce roman se présente comme un roman historique, or l'idée que l'auteur se fait du roman historique est quelque peu erronée :

« Ce type de roman ne s'oppose pas à l'histoire comme le roman de fiction s'oppose au réel. Les auteurs qui écrivent l'histoire à travers le roman sont autant responsables du récit des événements que les historiens eux mêmes. Le romancier dans ce cas jouit de la liberté de créer des personnages imaginaires de second plan, mais qui incarnent et reflètent la culture de leur société dans les différentes étapes de son histoire. »

Arrêtons-nous maintenant sur la présentation que fait l'auteur d'un figure éminemment culturelle et politique sous les traits d'un personnage pervers. Il s'agit de Valle Mint Elmoubarek, femme réputée dans l'histoire politique et sociale de notre pays. Il résulte de ce mauvais usage de l'histoire, une mauvaise interprétation du contenu de certains chapitres. Ainsi l'auteur intitule l'un des chapitres : *Agweydir*, pensant que *Agweydir* signifie « la tombe ». Certes, c'est un des sens du mot mais ici, dans son acception musicale, *Agweydir* désigne Agweydir Ould Saïd, prince de la lignée des Ehl Vounty (descendant de Henoun Ould Bohdel Ould Mouhamed Znagui), qui est un personnage historique célèbre. Le *chor* appelé *Agweydir*, censé imiter les galops des chevaux, lui avait été joué et dédié par un musicien, ce qui est un signe de notoriété et de noblesse dans la société maure. L'auteur se devait de rendre à César ce qui appartenait à César, car l'histoire de cette famille est connue. Muhammed Salih Ould

¹ Mohamed Ould Bouleiba, « Présentation de *L'Amour impossible* », *Al-Maarif*, Revue de l'Ecole Normale Supérieure de Nouakchott, n° 2, Avril 1991.

Abd al-Wahhâb al-Nasîrî, dans son traité historique, *Al-Haswa al-baysâniyya fi alinsâb al-hassâniyya* (« La Gorgée délicieuse de l'histoire des Banî Hassân »), rappelle d'ailleurs que les Ehl Vounty sont une famille réputée pour le dressage des chevaux.

Le lecteur du roman peut se rendre compte, sans grande difficulté, que les titres donnés aux chapitres ont été adoptés ultérieurement, à l'occasion de l'écriture de la version arabe, pour la simple raison qu'ils ne figurent pas dans la version française qui en est l'originale. Les titres de chapitres rajoutés ont obligé l'auteur à modifier et à rajouter quelques passages à la version arabe, ce qui a encore aggravé la cassure de la logique d'un discours déjà brisée. Les exemples de ces défaut ne manquent pas dans la version française : le deuxième chapitre commence par une longue description d'un village au début du jour et le commencement des activités de sa population. Et voilà tout d'un coup la caravane qui reprend sa route. Dans la version arabe nous constatons que le chapitre commence par une description du lever du jour suivi d'un appel à la prière ce qui confirme à nos yeux que trop de passages ont été écrits pour eux-mêmes. Bref, le roman devient une espèce d'assiette anglaise.

La caravane nocturne dans le roman de Moussa illustre encore un déphasage par rapport aux réalités historiques et culturelles. Il est bien connu que les caravanes bivouaquent tous les après-midi pour reprendre leur marche le lendemain à l'aube. Plus curieux encore, la caravane de l'auteur est d'une indifférence inouïe par rapport aux saisons : elle trafique en saison des pluies, chose qui n'a jamais eu lieu dans l'histoire de ce pays, par crainte de l'humidité (pluies) qui cause de graves préjudices au commerce.

Le roman en question fait état d'un assaut mené par Ibn Yassin sur Aoudaghost à la page 52 de la version française. Par ailleurs, les conquêtes des Mourabitounes dans ces contrées requièrent encore des études plus approfondies, particulièrement du côté mauritanien où la recherche sur ce sujet est encore limitée. La conquête du Ghana par Ibn Yassin, évoquée par l'auteur dans son roman, est traitée dans un livre écrit par Ahmed Choukry intitulé : *Le Royaume de Ghana et ses rapports avec le mouvement Almoravide*. Dans celui-ci Choukry se demande, au vu des informations qui existent aujourd'hui sur le sujet, si les Almoravides avaient réellement conquis le territoire du Ghana¹.

¹ Ahmed Choukry, *Le royaume de Ghana et ses rapports avec le mouvement Almoravide*, Rabat, Institut des études africaines, 1997.

Conclusion

Au terme de cette étude plusieurs questions se posent quant à la maîtrise d'Ould Ebnou de certaines techniques romanesques. Pourtant, ce n'est qu'encouragements et vœux de perfectionnement qui ont guidé notre réflexion. Nous voulions surtout souligner qu'une création romanesque ne peut faire fi de la réalité des éléments qu'elle se donne pour tâche de représenter. Certes, les textes d'Ould Ednou, relèvent d'une littérature « futuriste », d'anticipation, et semblent donc libérés de l'obligation de réalisme. L'honnêteté de l'auteur, mais surtout le rôle qui lui est dévolu dans la société qui est la nôtre, méconnue, mal connue, souvent schématisée aurait dûs, selon nous lui imposer une plus grande justesse.

La poétique du récit dans *Le Réveil agité* de Harouna Rachid Ly et *Une Vie de Sébile* de Bios Diallo

Mamadou Kalidou BA

Maître de conférences,

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott, Mauritanie

Introduction

Il serait prétentieux de vouloir appréhender exhaustivement, dans une communication, la poétique du récit dans les deux œuvres ci-haut citées – les impératifs du volume ne le permettent pas – tant elles présentent des structures narratives à la fois diverses et riches. Mais il ne s'agit pas pour nous dans cette analyse, d'étudier mécaniquement la poétique narrative déployée dans ces deux romans, en recourant, comme c'est souvent l'usage, aux bases théoriques de Gérard Genette ; au-delà de ces aspects techniques, nous entendons appréhender la poétique du récit en relation avec la question identitaire. Cependant, l'identité n'est pas à comprendre ici comme une particularité revendicative, mais comme l'expression certes différenciée, mais naturelle d'une manière d'être et d'une conception du monde qui caractérise l'homme.

Ainsi, le survol analytique des œuvres romanesques de Harouna Rachid-Ly (*Le Réveil agité*), et de Bios Diallo (*Une Vie de Sébile*) permet de dégager un type de récit cyclique et un espace-temps plus ou moins articulé et précis.

Cette représentation, loin d'être un simple fait esthétique, trouve en réalité sa source dans les cultures d'origines des auteurs en question. En effet, Harouna Rachid-Ly et Bios Diallo, de culture peule et sédentaire, en déroulant des récits cycliques à tendance close, adaptent au genre romanesque des procédés narratifs, vraisemblablement impulsés par leur propre substrat culturel traditionnel. L'approche en elle-même n'est pas nouvelle puisqu'elle fut l'objet du très culte ouvrage du critique sénégalais Mohamadou Kane¹, mais la singularité de cette étude se situe dans l'angle d'attaque de la mise en relation entre la poétique du récit et, non pas seulement les traditions orales des auteurs, mais avec tout le substrat culturel et identitaire qui les innerve.

¹ Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA, 1982

1. Une diégèse cyclique à travers un espace cloisonné

Dans *Le Réveil agité* de Harouna Rachid-Ly, le caractère cyclique de la diégèse se traduit à deux niveaux : la trajectoire du héros et l'articulation de la narration autour de séquences musicales émises à travers le déroulement d'une bande magnétique. Nous entendons par trajectoire du héros, la dynamique d'action qui le conduit à entamer des déplacements successifs pour les besoins de sa propre réalisation. Ce qui suppose très logiquement qu'elle doit être appréhendée en rapport avec l'espace environnemental qui sert au héros de cadre de définition au sens même où l'employait C. Levy-Leboyer lorsqu'il écrivait : « L'environnement est perçu et évalué à travers et par l'action, la séquence d'action étant inséparable de la perception dont elle constitue à la fois une fonction essentielle, un des moteurs et le feed-back qui permet de vérifier que l'élaboration perceptive est pertinente »¹.

Abdel Kader (souvent appelé par le diminutif « Kader ») est à la fois le héros et le narrateur du récit. Issu d'une famille aisée de la noblesse du village « Jamwely », il est amené à vivre une enfance particulièrement difficile à cause des brimades de ses deux parents qui, dans leur éducation, prennent systématiquement le parti de son « frère » Abdel Razak (ou Razak), renforçant ainsi chez le garçonnet un fort sentiment d'injustice. C'est pourquoi, à peine dans l'adolescence, il décide de s'enfuir pour gagner la capitale et se réfugier chez un de ses oncles qui est aussi son homonyme. Par ce voyage, le héros passe d'un espace « subi » à un espace « convoité » avant d'aller à la conquête d'un espace « dominé »². Fort heureusement, l'espace convoité, ici en l'occurrence la ville de « Couscous », satisfait le jeune fugueur au delà de toutes ses espérances, car son oncle et sa tante Oumy l'accueillent à bras ouverts et le traitent comme l'enfant qu'ils avaient longtemps désiré en vain. Rejoint plus tard par son binôme de frère qui, comme lui, venait de réussir son examen d'entrée au collège, Kader effectue ses études secondaires sans grands soucis autres que ceux que lui cause son jeune « frère » dont le caractère extraverti et bagarreur contraste de manière flagrante avec sa timidité et son sérieux.

Le cursus secondaire des deux adolescents est couronné de succès, puisqu'ils obtiennent tous les deux leurs diplômes de baccalauréat avant de s'engager dans les « Forces Spéciales » de l'armée avec le grade d'officier.

¹ C. Levy-Leboyer, *Psychologie et environnement*, Paris, PUF, 1980, p.100

² Florence Paravy, *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.42.

Loin des frivolités de son frère, Kader trouve son âme sœur dans la personne de Khady qu'il décide d'épouser contre vents et marées, malgré le refus de ses parents qui considèrent que sa fiancée appartenait à la caste inférieure des « esclaves affranchis ».

Le deuxième déplacement du héros est engendré par le déclenchement d'une guerre entre « Niamniam », la patrie du héros et « Yamiinan », son voisin du nord. Les deux officiers se retrouvent au front où ils se battent héroïquement. Mais à l'occasion d'une patrouille de reconnaissance, Abdel Kader et sa troupe sont pris dans une embuscade ; il est le seul survivant, mais, il est fait prisonnier par l'ennemi et vivra ainsi, pendant plusieurs années (jusqu'à la fin de la guerre) en terrain hostile.

Alors que les forces combattantes de « Niamniam » prenaient le dessus sur la ligne de front, un coup d'État met un terme au pouvoir du belliqueux Camarade Caporal Zouké à Yamiinan. C'est la fin de la guerre et le retour des prisonniers chez eux. C'est à la lisière de ce déplacement que le drame se noue, car Kader est enregistré mort chez lui quelques années auparavant et son épouse a déjà été remariée à son « frère » cadet conformément aux usages du milieu.

C'est donc dans une situation faite de confusion et de malaise général que le héros amorce son mouvement retour, non pas seulement à Couscous, la capitale, mais dans son village où il espère retrouver sa dulcinée. En rentrant d'abord à « Couscous », il est surpris par la froideur avec laquelle son « frère » l'accueille dans son bureau à l'État major où, entre temps, ce dernier fut promu commandant. Comme pour lui donner un avant goût de l'épreuve tragique qui l'attend au bout de son retour, son « frère » se suicide sous ses yeux en se jetant devant un autocar en pleine allure : cette âme noble – qui contraste avec la bassesse supposée de ses origines – ne pouvait supporter d'avoir faibli sous la pression du clan qui lui arracha son accord pour « reprendre » l'épouse de son frère annoncé mort ; même si ce mariage ne fut pas consommé. Maintenant que celui-ci a resurgi du néant, Razak ne pouvait souffrir l'éventualité d'un reproche ou de la moindre incompréhension de son frère Kader. La douleur de la perte du frère aimé est si grande que le héros sombra dans un coma qui dura plusieurs jours ; à son réveil il n'est plus que l'ombre d'une personnalité effondrée. Et pourtant, le plus dur est à venir. En attendant, contrairement aux suggestions du psychiatre, son oncle Aziz le jugeant inapte à entendre une autre très mauvaise nouvelle, préfère différer l'épreuve ultime.

C'est donc sans savoir ce qui l'attendait que le martyr s'élança vers son village natal Diamwely pour retrouver ses parents, ses amis, mais surtout sa bien aimée Khady. C'est là que le cataclysme se produisit : arrivée

chez lui, Kader trouve son épouse enveloppée dans des habits de deuil et lorsqu'il veut l'embrasser, elle le repousse effarée elle-même par la surprise de sa réapparition, arguant ne plus lui appartenir.

Dès lors, on constate une transmutation de la perception de l'espace notamment dans sa dimension psychologique et affective. En effet, Diamwely qui a été pour le héros, notamment pendant son enfance, un espace proscrit et hostile puis le lieu du bonheur complet (épousailles de la fille choisie), redevenait le lieu hostile où se déroule sa tragédie personnelle. Face à la violence des faits, Kader sombra dans la démence totale et même dans le coma. Lorsqu'il émergea plus tard des tréfonds de l'inconscience, il est victime d'une amnésie qui l'empêche de se rappeler de tous les événements de son passé dans l'ordre chronologique. Dès lors, la métaphore spatiale ne s'applique plus seulement au corps et au langage, mais également à la psyché¹. De même, le déplacement du héros, comme source motrice de la diégèse ne s'appréhende plus seulement en fonction des quatre paramètres traditionnels que sont le « voir », l'« aller », le « dire », et le « faire »² mais aussi suivant sa dynamique ontologique. L'affection psychologique du héros ouvre la voie à l'avènement d'une nouvelle dimension spatiale, celle du psychisme. Un psychisme dont le cloisonnement en « intérieur » et en « extérieur » est exacerbé dans ce cas par le déséquilibre du héros atteint de plein fouet par sa destinée tragique. Vraisemblablement, son être est voué à une sorte d'errance au sens même où l'entendait Gaston Bachelard lorsqu'il écrivait dans sa *Poétique de l'espace* : « On n'est jamais sûr d'être plus près de soi en rentrant en soi-même (...), souvent, c'est au cœur de l'être que l'être est errance. Parfois, c'est en étant hors de soi que l'être expérimente des inconsistances. Parfois aussi, il est, pourrait on dire, enfermé à l'extérieur »³.

Le retour du héros chez lui, après un périple qui lui aura permis de grandir et de se réaliser, boucle le cycle de la diégèse qui correspond également à un nouveau recommencement, une nouvelle existence, car en retrouvant la mémoire grâce aux soins et au dialogue franc engagé avec son épouse, Kader semble envisager une renaissance, elle-même début potentiel d'un nouveau cycle. Un éternel recommencement comme le déroulement de cette bande magnétique diffusant la fameuse musique qui permet d'ouvrir les portes de la mémoire perdue du héros et qui nous vaut le récit de *Le Réveil agité*, par focalisation interne sur le narrateur intradiégétique.

¹ Florence Paravy, *L'Espace dans le roman francophone contemporain*, op.cit, p. 249.

² *Ibidem*, p. 232.

³ G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1973, p. 194.

Dans *Une Vie de Sébile*¹ de Bios Diallo, on retrouve un cycle diégétique et un cloisonnement différents des espaces. Ici, les déplacements de l'héroïne sont motivés par des raisons beaucoup plus sociétales qu'individuelles. En effet, le pays dépeint est confronté à de vives tensions raciales et ethniques qui se traduisent par une dualité entre, d'une part, les Omer, Ifra et Coumba, composantes de culture arabe, instrumentalisant les Fanta, groupe ethnique de race noire et de culture arabe, et d'autre part les Fan² qui sont des Négro-africains accusés d'être des étrangers et opprimés par le régime politique du moment.

Le récit se déroule ainsi sur fond de graves problèmes de cohabitation intercommunautaires qui se traduisent par des viols de masse, des purges ethniques, et des déportations. Ce sont ces exactions multiples qui poussent l'héroïne à quitter sa terre natale pour s'exiler comme elle l'exprime elle-même dans ces propos maugréés face à son ami Haame :

« Mon père, mes frères et sœurs sont tous enterrés dans ce pays. A cause de leur seule couleur de peau ou appartenance ethnique. Sous cette terre maculée, de sang, gonfle leur peine. Aucun amour, ni pour un homme, ni même pour la patrie ne me fera renoncer à mon devoir »³

Elle traverse donc la frontière matérialisée par le fleuve et rejoint ainsi plusieurs autres milliers de victimes de racisme qui, soit parce qu'ils ont fui pour sauver leur vie, soit parce qu'ils ont été déportés, s'organisent tant bien que mal pour résister et combattre les forces d'oppression. Dans ce lieu nommé Juuga où elle retrouve les militants des FAN, elle organise des veillées au cours desquelles des hommes et des femmes prennent la parole pour raconter leurs aventures malheureuses comme pour « désintoxiquer » leur âme meurtrie par la violence et l'humiliation. Elle était déjà militante des Forces Armées Noires (FAN) qui se battent contre le pouvoir raciste qui les a chassé de leur patrie.

¹ Bios Diallo, *Une Vie de Sébile*, Paris, L'Harmattan, 2010.

² Omer, Ifra, Coumba, Fanta, Fan sont des anthroponymes-abréviations dont les sigles contenus dans le glossaire expriment l'ancrage idéologique et raciale du personnage. Ainsi, Omer serait Organisation pour une Mauritanie Ethnique et Raciale, Ifra : Initiative des Fédérés Racistes, Coumba : Courbe pour une Mauritanie Bathiste, Fanta : Forces Armées Noires Titrées Arabes, Fan : Forces Armées Noires. Voir les trois dernières pages de l'œuvre (glossaire).

³ B. Diallo, *op. cit.*, p. 54.

Au bout de quelque temps, la lutte sembla se tasser et l'héroïne amorça un mouvement retour vers la patrie, non pas pour retourner à Kidye, sa ville de natale, mais pour aller à Seeno, la capitale de la Mauritanie. Là, elle retrouve son amant qui use de tout son pouvoir de persuasion pour la convaincre à temporiser son élan de combattante pour l'égalité et la liberté. L'étape de Seeno est également l'occasion pour Bayel d'exhumer les vestiges sacrés d'une certaine histoire de la Mauritanie maintes fois occultée. Celle qui révèle que la Mauritanie est aussi négro-africaine qu'arabe. Pour ce faire, comme à Kidye, elle disparaît sans prévenir en empruntant les chemins sinueux du désert et s'engage dans une sorte de parcours initiatique au cours duquel les flagrantes manifestations du racisme d'Etat sont systématiquement dénoncées avec parfois un lyrisme poignant. En procédant par une véritable archéologie de l'Histoire, elle entend remettre au goût du jour les crimes enfouis dans les tabous de l'inavouable et célébrer la vérité, toute la vérité, comme elle le proclame à l'attention de l'orphelin : « J'ai pris ma pioche et ma pelle. La nation mauritanienne n'existera, pour moi, que lorsque j'aurai retrouvé les corps qui fertilisent sa terre. Ou qu'on reconnaisse le droit d'une citoyenneté égale pour tous ! (...) J'œuvre pour tout ce que l'Histoire nous doit. Voilà Luti. »¹.

Après cette randonnée dans le désert mauritanien qui l'a conduite jusque dans la prison de Walata, Bayel s'élance dans une nouvelle aventure qui la conduira en Espagne, puis en France où elle sensibilisera l'opinion internationale sur la cause des communautés opprimées. Haame qui eut le bonheur de la retrouver dans l'Hexagone, ne pouvait qu'admirer l'engagement de cette fille dont la vie semble se confondre avec son combat en faveur de l'égalité. Elle mourut pourtant tragiquement, rattrapée par les tentacules criminels des autorités racistes de son pays dont les services secrets auraient planifiés et exécutés son assassinat politique. Pour respecter ses dernières volontés, ses amis décident de rapatrier son corps pour le faire inhumer à Kidye, dans sa patrie. Mais arrivée à la frontière, les autorités revanchardes de son pays, refusent de laisser passer sa dépouille. Le corps fut ainsi exposé sur la berge recevant là les hommages de ses concitoyens déportés, fidèles compagnons d'infortune.

Par son destin et sa trajectoire, l'héroïne d'*Une Vie de Sébile* de Bios Diallo, est l'héroïne type de l'engagement dans le roman africain contemporain, malgré son impuissance, elle n'hésite pas à se surpasser, défiant la douleur et la mort pour que triomphe son idéal de justice et de liberté. Florence Paravy écrit à ce titre :

¹ *Op. cit.*, p. 120.

« Les grandes luttes sociales, les complots politiques, les coups d'Etat, les opérations de répression, les guerres civiles sont autant de vagues violentes qui ballotent le personnage, impuissant et désarmé, d'un point à un autre et en font un témoin privilégié des soubresauts de l'Histoire »¹.

2. La double temporalité des récits

Il s'agit, dans cette deuxième section de voir comment dans les deux œuvres de notre corpus, la double temporalité du récit et de l'histoire est traitée par Harouna Rachid-Ly et Bios Diallo.

Le Réveil agité présente une structure narrative où deux récits articulés sur le présent et le passé s'enchevêtrent à travers une connexion de type musicale. Ils se nouent et se dénouent à partir du claquement de la cassette dont la bande déroulée jusqu'au bout, finit par éjecter le bouton de mise en marche de l'engin de musique, suspendant par la même occasion le transport de souvenir du narrateur homodiégétique qui revient alors à lui, passant ainsi du récit passé au récit présent.

L'œuvre s'ouvre sur l'univers non pas onirique mais démentiel du héros Kader en lutte contre les forces ténébreuses de l'irrationalité. Il est assisté dans cette épreuve par un vieux marabout venu invoquer le Dieu omnipotent pour qu'il libère l'esprit du malade de l'emprise du démon : « Un vieux vénérable à la main duquel pend un long chapelet aux graines d'ambre pointues comme des... je crie, je suffoque, je me roule par terre et renverse des récipients emplis d'eau – ou mes urines ? – et des plats contenant de la nourriture »².

Confronté à un accès de folie particulièrement violent, le réveil, sans doute très agité de Kader (d'où le titre de l'œuvre), du moins le début de sa reprise de conscience n'interviendra qu'à la page 11 : « Je me réveillais, c'est-à-dire que je revenais à moi », raconte-t-il. Encore qu'elle fut de courte durée car la reconnaissance autour de lui d'objets familiers (épaulettes, paires de rangers, album-photo) finit par faire rejaillir en lui les sombres souvenirs qui le firent retomber dans le précipice de l'inconscience.

C'est plus loin, à la page 15, que le héros-narrateur retrouva ses facultés et au-delà, sa mémoire, notamment en demandant où se trouvait son épouse. C'est seulement en ce moment que devient possible et commence la

¹ F. Paravy, *op. cit.*, p. 349.

² *Op. cit.*, p. 8

narration du récit principal¹. Les événements de l'enfance difficile de Kader et Razak à Diamwely, la fugue du premier et l'adolescence des deux jeunes gens à Couscous auprès de leur oncle Aziz, leur réussite au Bac, leur enrôlement dans l'armée et la guerre entre Niamniam et Yamiinan nous sont racontés par le biais d'une focalisation interne – au sens même où l'entendait Gérard Genette, dans *Figure III*² – sur le narrateur encore convalescent, bercé par la musique émise par le magnétophone.

Ce récit principal est entrecoupé de trois interruptions irrégulières occasionnées par la fin d'une face de la bande magnétique. La première intervient à la page 44, la seconde à la page 162 et la dernière à la page 179. Entre chacune de ces interruptions et la reprise du récit, se trouve une sorte d'intermède où, revenu à lui-même (en sortant de ses souvenirs) le héros narrateur doute, s'interroge et s'efforce de recomposer son passé dans un ordre chronologique intelligible. Ce sont justement ces intermèdes qui correspondent au récit secondaire articulé sur le présent du narrateur. Son volume ne dépasse pas 14 pages sur les 191 que compte l'œuvre. Aucune alternance dans les temps verbaux employés ne distingue les deux récits, tous énoncés essentiellement à l'imparfait, au plus que parfait, au passé composé, au présent de narration et plus rarement au passé simple. La primauté des temps parfaits (imparfait et plus que parfait) et du passé composé se justifie amplement par le choix d'un narrateur homodiégétique.

Si, comme l'écrivait Chritian Metz, dans ses *Essais sur la signification au Cinéma*, « (...) l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps »³, il importe de souligner que nombreuses sont les manières de « monnayer » le temps du récit dans le temps de l'histoire. Autrement que *Le Réveil agité* de Harouna Rachid-Ly, *Une Vie de Sébile* de Bios Diallo présente une temporalité de deux ordres.

La première ne comporte aucune particularité en ce sens qu'elle se retrouve dans la quasi-totalité des récits dont elle garantit l'intelligibilité au plan de la logique. Il s'agit de références temporelles d'ordre aspectuel permettant à la narration de se déployer soit en suivant la chronologie, soit en y introduisant des anachronies (analepses ou prolepses).

Le chapitre 3, par exemple, commence par la phrase suivante : « C'est l'heure du déjeuner au domicile de Coumba »⁴. Cette indication du temps, du reste très imprécise, offre néanmoins au narrateur un

¹ De par son étendue sur le volume global de l'œuvre.

² Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 206, 207 et suiv.

³ Chritian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksiek, 1968, p. 27, cité par Gérard Genette, *op. cit.*, p. 77.

⁴ *Une Vie de Sébile*, *op. cit.*, p. 23.

repère lui permettant de situer dans la journée l'événement raconté par la suite.

Ailleurs, l'évocation du temps du récit se traduit par la référence à l'âge d'une fillette qui ne peut être expressive que si elle est mise en rapport avec le principal événement tragique du récit : « Korka a sept ans. Elle est l'une des premières enfants nées en sol étranger. Sa mère a traversé le fleuve peu de temps avant d'arriver à terme »¹. Cette séquence survient au milieu de la narration de Haame qui est allé rejoindre sa copine Bayel de l'autre côté de la frontière, au Sénégal. L'héroïne lui tend un article de journal relatant l'aventure d'une femme qui fut déportée loin de sa patrie alors qu'elle était au neuvième mois de sa grossesse. Ainsi, l'âge de Korka permet au narrataire de situer objectivement par recoupement, cette nouvelle rencontre entre le narrateur homodiégétique et l'héroïne sept ans après les tragiques événements de déportations et de purges ethniques.

Le deuxième ordre de références temporelles procède par une confusion vraisemblablement volontaire entre le temps du récit et le temps de l'histoire. Ce type d'articulation récit-histoire est utilisé par nombre de romanciers africains qui optent explicitement pour l'écriture de dénonciation ou, pour employer un terme courant, d'engagement. Ainsi, ce sont, par exemple, toutes les œuvres romanesques issues de l'opération « Ecrire par devoir de mémoire »² qui usent de ce procédé. Il permet, en effet, de construire la fiction la plus réaliste et vraisemblable possible.

Dans le même article de journal ci-haut cité, Haame lit une conversation entre la mère qui a vécu la déportation et sa fille née au Sénégal qui ignore tout des raisons qui ont fait d'elle une apatride. C'est donc le jour de son entrée à l'école que la mère trouve opportun de révéler à sa fille que son pays n'est pas Dar Salam (terre d'exil située au Sénégal) mais bien la Mauritanie. Répondant à la petite qui ne comprenait alors pas pourquoi elle se trouvait ailleurs que dans sa patrie, la mère lui dit : « Le 09 avril 1989, tu n'étais pas encore née, quand un incident a eu lieu sur la frontière, entre la Mauritanie et le Sénégal. De l'autre côté, se trouve un régime qui n'aime pas les Noirs. Pour des raisons politiques... »³.

¹ *Ibidem*, p. 99.

² Il s'agit d'une entreprise unique, initiée par le gouvernement rwandais et la fondation de France, consistant à faire séjourner au Rwanda une dizaine d'écrivains africains pour leur permettre de comprendre et de témoigner sur l'ampleur du génocide tutsi perpétré dans ce pays en 1994.

³ *Une vie de Sébile*, op.cit., p. 101.

Au-delà de la fixation de ces événements sur deux personnages du récit au travers d'une intertextualité (article de journal), leurs références spatio-temporelles restent très précises. Elles débordent le cadre du récit et frisent l'histoire elle-même car le narrataire n'est pas sans savoir que, non seulement la Mauritanie et le Sénégal correspondent à des référentiels spatiaux, mais qu'en plus, le 09 Avril 1989 marque le début du conflit frontalier entre les deux pays ; de même, 1960 est l'année d'accession de la Mauritanie à la souveraineté internationale.

Conclusion

Le Réveil agité de Harouna-Rachid Ly et *Une Vie de Sébile* de Bios Diallo présentent sans doute des poétiques narratives qui les replacent dans les œuvres romanesques africaines de la troisième génération. En effet, l'innovation dans les formes de leurs romans est si marquante qu'elle ne saurait être l'effet d'un simple hasard, elle reflète au contraire, une réelle volonté de contribuer au renouvellement des formes du roman. L'utilisation de la musique comme facteur déclenchant le souvenir source du récit principal passé, lui-même annexé à un récit secondaire s'articulant au présent chez Rachid Ly, la diversité et la connotation des espaces en fonction du combat de l'héroïne pour exprimer une dualité sociale et politique opposant les composantes nationales en Mauritanie, chez Bios Diallo, en sont une illustration parfaite. Mais rendons justice à M. Diallo en soulignant qu'au-delà de cette dualité apparente des formes, l'auteur laisse voir une certaine foi en l'avenir, celle de voir bientôt émerger une Mauritanie pluriellement décomplexée à l'égard de sa diversité et à équidistance par rapport à ses enfants, à tous ses enfants.

Littérature et ethnographie à travers *De la naissance au mariage chez les Peuls de Mauritanie* de Bios Diallo

Achraf Mohamed Abdoul Ghader OUEDRAGO

Docteur ès Lettres, Chargé de cours,

Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université et ENS de Nouakchott, Mauritanie

Parue en 2004, *De la naissance au mariage chez les Peuls de Mauritanie*¹ est avec *Rèlla ou Les Voies de l'honneur* de Tène Youssouf Gueye, parue en 1983, un des textes ethnographiques de la société peule mauritanienne. Ecrite dans une forme simple, teintée de poésie et d'un souffle interculturel à travers lequel s'incrument des mots peuls, lesquels mots sont mis en comparaison avec les chants et concepts du pays soninké, autre composante ethnique qui partage le même environnement que les Peuls, le livre de Diallo offre un itinéraire multiforme d'un enfant peul, de sa naissance à l'âge adulte, marqué par l'étape décisive qu'est le mariage.

La connexion entre la littérature et l'ethnographie est surtout perceptible à travers le genre autobiographique dans certaines œuvres de la « littérature coloniale » où l'écrivain veut coûte que coûte démontrer à travers son récit l'existence d'une culture et d'une civilisation pour ainsi démentir la mission civilisatrice du colonisateur. Dans cette perspective, une œuvre telle que *L'Enfant noir* de Camara Laye et *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun peuvent être considérées, à la fois comme des textes autobiographiques et ethnographiques. C'est ce qui nous a poussé à centrer notre communication entre la littérature et l'ethnographie.

Notre communication s'articulera autour de trois parties. Dans la première partie nous nous interrogerons pour savoir si l'on peut considérer l'œuvre de Bios Diallo comme une œuvre autobiographique. Ensuite nous tenterons de savoir si cette œuvre, est un lieu de confrontation entre le réel et l'imaginaire. Pour finir, nous analyserons la représentation du corps et de l'espace tout en essayant de voir l'image que nous propose Bios Diallo d'une société africaine traditionnelle, la société peule en Mauritanie.

¹ Paris, Karthala, 2004.

1. Un essai autobiographique?

Après la représentation de l'habitat peul dans le premier chapitre de son œuvre, Diallo consacre son deuxième chapitre à la description des différents moments de l'arrivée d'un enfant au sein d'une famille : de l'attente des parents jusqu'à l'accouchement avec les différentes phases marquées par des rites et des croyances et tout un ensemble de préparations. Cette méthode scripturale du récit, est représentative du genre autobiographique. Dans la littérature négro-africaine comme dans celle du Maghreb, le genre autobiographique s'est manifesté mû par le désir ardent de démontrer rigoureusement les arguments avancés selon lesquels la mission du colonisateur était de civiliser, d'enseigner et d'éveiller l'être colonisé. Pour l'écrivain, l'urgence était de broser un tableau montrant les différentes phases de l'évolution de l'enfant colonisé. Cette démonstration est indissociable de l'activité autobiographique. Dans sa thèse sur la littérature mauritanienne Manuel Bengoéchéa, en parlant de l'écriture poétique de Diallo, insiste sur l'interconnexion entre les faits historiques et les préoccupations ou les angoisses temporelles d'un écrivain. Il écrit à ce sujet :

« [i]l est des œuvres littéraires qui illustrent cette tension entre le contexte dans lequel elles apparaissent et les éléments personnels qu'un écrivain y investit, un savant mélange entre Histoire et histoire. Le recueil de Diallo est une de celles-là qui fait aussi bien entendre l'écho du monde extérieur que les silences assourdissants d'une conscience personnelle. »¹

Nous sommes, avec l'œuvre de Diallo, loin des temps d'une écriture autobiographique revendicative face au déni qui était fait des cultures des populations colonisées. Cette monographie ethnologique et/ou ethnographique est conçue de telle sorte que la dimension poétique affleure au point de supplanter la description ethnographique riche en détails et en enseignements. Avec brio, Diallo brosse l'itinéraire d'un enfant peul dans son milieu traditionnel. La question du genre est aussi soulignée. Le récit bascule entre personnages féminins et masculins. Mais le masculin domine le texte de même que dans la culture peule traditionnelle où l'homme est au centre de tout. Il est l'élément autour duquel se centralisent tous les actes, projets et attentions. Le prénom, d'ailleurs le seul, qui apparaît dans ce texte

¹ Manuel Bengoéchéa, *Littérature mauritanienne francophone, panorama, analyse, réflexions* sous la direction de Xavier Garnier, Thèse de doctorat, Université Paris 13 Villetaneuse, 2006.

est celui de Moussa, prénom concordant avec celui de l'auteur, suivi de sobriquets. L'auteur signale, à cette occasion, les tiraillements résultant de la naissance de l'enfant, souvent considéré comme un bien et une chance pour la famille et pour son entourage : « L'enfant qui naît est source de conflits. Chacun veut se l'approprier. Chacun veut le nommer (...). Il vous dira : « Mon nom coranique est Moussa ; mon père m'a appelé Tougué ; un ami à lui et ma mère leur a préféré Oumar » (p.30). C'est dans cette perspective (du prénom et du milieu qu'est Sélibaby) que le récit ethnographique rejoint le récit autobiographique même si l'auteur s'en dédouane en brouillant les indices autobiographiques par la récurrence de l'anonymat en particulier.

En dehors du milieu, c'est la reconstitution de la culture peule et la palette d'informations fournies qui frappent le lecteur. L'auteur de *L'Aventure ambiguë*, Cheikh Hamidou Kane, n'est pas resté indifférent face à cet appel et/ou rappel de la culture peule et exprime dans sa préface sa crainte de voir cette richesse sombrer dans l'oubli le plus total :

« Ce qui importe pour moi qui suis Peul, c'est d'une part la richesse de la culture ainsi rappelée à mon souvenir, sa puissance, sa cohérence, et aussi, hélas, sa dramatique disparition en cours, là sous mes yeux dans l'intervalle des trois générations qui séparent mes parents de mes enfants ». (p.7)

Partant de ce constat, peut-on qualifier le texte de Diallo d'autobiographie collective faisant plus référence à un imaginaire social qu'à un personnage donné ? L'auteur retrace un vécu et enseigne tout un rituel de la société peule mauritanienne à travers lequel peuvent s'identifier toutes les composantes peules, qu'elles soient du Sénégal, de la Guinée ou du Mali. Ce tableau résulte d'une parfaite maîtrise du milieu mais aussi d'une attention particulière aux mouvements furtifs émanant des personnes et de leurs paroles. Le texte de Bios Diallo provient-il de la nostalgie de l'écrivain qui revisite alors sa culture ou est-il le résultat d'un désir de sauvegarder une culture, une mémoire en perdition ? Il semble bien que l'écrivain éprouve comme un besoin de remonter aux sources. Une activité qui fait penser à l'écriture de Moussa Diagana dans *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré* ou dans *Targuiya*¹ où l'histoire que raconte Houriya déclenche chez l'héroïne, Targuiya, une logorrhée lui permettant de

¹ Moussa Diagana, *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, Carnières – Morlanwelz (Belgique), Éditions Lansman, coll. « Théâtre à Vif », 1994 et *Targuiya ou Il était une fois l'amour au temps de la guerre*, Carnières – Morlanwelz (Belgique), Éditions Lansman, coll. « Nocturnes Théâtre », 2001.

questionner et de comprendre son passé. C'est dans cette perspective que l'écriture devient un "devoir de mémoire". A travers la narration du récit et la reconstitution du parcours de l'enfant, l'essai de Diallo exprime ainsi la même intensité et la même ferveur qu'*Amkoullél, l'enfant peul*¹ de l'écrivain-traditionaliste malien, Amadou Hampâté Bâ. Comme ce dernier, Diallo fait montre d'une mémoire exceptionnelle et d'une vraie passion pour les traditions orales. Conscient de la beauté et de la fragilité de la littérature orale africaine, l'auteur d'*Amkoullél, l'enfant peul* avait d'ailleurs prononcé cette phrase célèbre: « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ! »

2. Un récit qui oscille entre le réel et l'imaginaire

Lire le récit de Bios Diallo entre littérature et ethnographie, c'est aussi y questionner la place du réel et de l'imaginaire. Ce récit oscille entre le réel, lorsque l'écrivain décrit avec minutie les différentes phases et faces de la culture peule, et l'imaginaire qui accompagne cette culture tels les êtres invisibles et redoutables qu'on craint et dont, on veut éviter le contact :

« Encore très fragile, le nouveau-né pourrait être (é)changé par les djinns. Il est conseillé à toute accouchée qui n'a pas encore « baptisé » son enfant, de porter sur elle-même un couteau qu'elle place sur la tête de l'enfant, comme coussin. Sa fonction consiste à traquer les mauvaises consciences ». (p.28)

C'est ainsi que le récit est partagé entre deux forces, celle du réel et celle de l'imaginaire. Elles cohabitent ensemble mais chacune veut s'accaparer le récit et fait tout pour prendre le dessus sur l'autre. Le lecteur assiste, perplexe, à la confrontation continue de ces deux forces qui constituent l'ossature du livre de Diallo. Mais, par une esthétique de synthèse et d'« entre-deux », Diallo arrive à concilier ces deux mondes ou ces deux visions. Nous avons choisi de classer ces mots.

- Ceux, relevant du réel se trouvent au début du récit : "*habitat*", "*la baignade sacrée*", "*la case*", "*l'accouchement*"...

- Les mots qui dénotent les mécanismes de l'imaginaire peul sont souvent mis entre des guillemets du fait de leur caractère impropre : « démangeaison », « sensibilisation »... La phase dite « démangeaison » survient au moment de la guérison du circoncis. L'imaginaire peul et/ou *halpulaar* envisage comme solution un rapport sexuel. Mais dans quelles

¹ Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullél l'enfant peul*, Arles, Actes Sud, 1992.

conditions ce dernier est-il accompli ? « Par le truchement de quelque tante, grande sœur ou autre proche parente, on trouve au garçon une femme légèrement plus âgée que lui, avec laquelle on traite pour qu'elle accepte de donner satisfaction au poulain de la famille. » (p.47)

La question qu'il convient de se poser est la suivante : cette pratique et/ou négociation est-elle admise ou acceptée par l'islam ? C'est dans cet élan que l'on peut parler de confusion entre le sacré et le profane. La configuration de la société est telle qu'il est difficile d'établir avec certitude sur quel axe elle se réfère. Un exemple significatif est donné sur les Fulaabé : « Peu respectueux des rites musulmans, les Fulaabé enterraient le mort dans sa chambre ou au milieu de son bétail. » (p.58)

Un autre concept, décrit par l'auteur dans son récit, est celui de la « sensibilisation ». Il clarifie :

« le terme de « sensibilisation » pourra paraître peu pertinent voire dépourvu de sens dans la perspective occidentale du mariage. Ce qui n'est pas le cas pour la société halpulaar. Le mariage n'est pas seulement l'affaire de deux personnes qui se lient, mais un pacte de toute la société qui participe au choix du/de la partenaire. » (p.70)

Le récit devient un travail de synthèse et de comparaison non seulement entre la société peule traditionnelle et la société occidentale, mais aussi entre la société peule et la société soninké notamment lorsqu'il parle de la femme enceinte : « Contrairement à la femme soninké qui fait de rudes travaux, la femme peule se contente de porter sa calebasse à lait pour se rendre au parc à bétail ou aller vendre son lait et son beurre. » (p.24)

Au vue de toutes les informations se rapportant sur les lois sociétales, il apparaît que c'est la femme qui est la principale victime de ces normes. Dans le cadre de la sensibilisation, l'auteur écrit, à propos de la femme : « En réalité, elle n'est pas consultée mais simplement informée. Ce qui exclut toute liberté pour la future belle-fille. » (p.70) La place accordée au mariage dans la mentalité peule est importante. Bios Diallo est aussi resté attentif à cette étape cruciale qui transforme la vie d'une personne. Il est « le terme indiciaire d'une formation ou éducation achevée » selon Ousmane Moussa Diagana dans l'avant propos du récit.

3. La représentation du corps et de l'espace

La représentation du corps dans le récit de Bios Diallo est en perpétuel devenir. L'écrivain part de la naissance, donc un corps qui est l'objet de toutes les préoccupations et de toutes les attentions possibles

jusqu'à ce que ce dernier devienne un acteur sur lequel se focalise tous les regards, notamment au moment du mariage où certaines paroles ou flèches illustrent la composition finie du corps qui est appelé à se marier : « La situation doit être clarifiée si les parents de la fille commencent à dire discrètement : notre fille à grandi. Nous avons besoin d'être fixé. » (p.70)

Dans cette société, une fois circoncis, l'homme occupe une place importante au sein de la famille et, au-delà, de la société. Il doit faire entendre sa parole et, on doit la respecter comme le dicte le code social. Mais, malgré tout, il ne doit pas trop parler et simplement agir. Il doit faire preuve d'un grand esprit de courage, ne reculant devant rien, « plutôt mourir que d'être couvert par la honte » comme le dit une expression célèbre de la langue peule ! La personne doit contrôler son langage et ses actes car au cours de sa vie son honneur peut être bafoué à cause d'une erreur de langage ou d'un acte mal placé. Dans cet imaginaire, la parole, et le sens qu'elle réèle, sont loin d'être gratuits.

Il est difficile de cerner avec exactitude l'espace à travers lequel évoluent les personnages de ce texte. C'est un espace mobile et multiforme ; est-ce du fait du nomadisme peul ? L'habitat doit être léger et facilement démontable. S'agissant de la case, l'auteur écrit que : « la case est conçue à la mesure de celui ou celle qui doit l'occuper. La femme, même sans être sollicitée, fait souvent preuve de vigilance à l'égard de ce qu'on lui confectionne. » (p.20) De par son caractère mobile, ce n'est plus un seul espace qui s'offre au lecteur, mais une multitude. On y trouve : la case familiale, l'arbre à palabre, la place de la jeunesse, qui représente un lieu de formation ou de confrontation (intellectuelle) directe entre jeunes pour mesurer leur esprit et savoir-faire : « Sur la place publique où se déroule la joute, la mise en scène est classique. Le prétendant et son invitée sont sur la sellette. La compétition se déroule sous l'œil du public qui reste debout autour d'eux. Tout mot est évalué, tout geste soupesé. » (p.52) En réalité, l'espace peul est régi par le corps et ce dernier est régulé en fonction de la nature de l'animal-symbole qu'est la vache. Tout fonctionne à partir de cet animal et tout gravite autour de lui : « A chaque lever et coucher du soleil, le berger porte sur la vache son regard interrogateur. Il lit, à travers elle, le bonheur d'une naissance et le malheur d'une mort ; la richesse d'une union ou le drame d'une rencontre. » (p.21)

Conclusion

En conclusion, on peut dire que les espaces représentés dans ce récit ont une fonction d'école, une école linguistique et culturelle, une école de la

vie qui accompagne l'homme partout où il sera et dont il sera difficile de se départir.

Le livre de Bios Diallo est une palette inépuisable d'enseignements et de sensations. Diallo parle d'un monde qui dispose d'un protocole de vie et d'un arsenal de codes et de règles qui lui sont propre. Cette société halpulaar, minutieusement décrite, peut renvoyer à d'autres sociétés africaines traditionnelles, que ce soit la société guinéenne décrite par Camara Laye ou maghrébine, mise en exergue par Mouloud Feraoun. C'est dans ce contexte que le livre de Diallo est tout à la fois essai ethno-anthropologique et récit autobiographique, à travers la description chronologique qu'il livre de la vie d'un enfant dans un espace déterminé, ainsi que les rapports que ce dernier entretient avec son entourage. Le récit de cet enfant peut constituer une sorte de vitrine à travers laquelle peut se reconnaître tout Africain. Sa force tient à cette sorte de dualité qu'il met en exergue où le réel se frotte et/ou se confronte à l'imaginaire, le sacré au profane, l'honneur au déshonneur... Bref, un récit « entre-deux » où littérature et ethnographie ne font qu'une.

Les phénomènes d'intertextualité dans le roman de Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*¹

Coudy KANE
Docteur ès Lettres
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Introduction

La plupart des romans africains se caractérisent par le mélange des genres. Des récits oraux, puisés dans le folklore traditionnel, sont convoqués par l'auteur pour écrire son œuvre romanesque. Cette imbrication générique que certains critiques considèrent comme l'une des spécificités du roman africain², se manifeste aussi dans le roman de Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* sur lequel porte notre analyse. Ce roman bien que publié dans les années 1980, s'inscrit dans le courant traditionnaliste qui domine la période littéraire de l'Afrique des années 1950 et 1960. Les écrivains issus de ce mouvement, prônant le retour aux sources, revisitent la littérature orale, investissent les épopées, les contes, les légendes et les mythes qu'ils intègrent aux récits romanesques.

Rellâ ou Les Voies de l'honneur obéit au principe d'intertextualité. Nous nous proposons ainsi de démontrer que l'écriture, dans ce roman, est à concevoir « comme une esthétique transculturelle faite de butinage, de phagocytage et de transformation »³. Notre problématique part aussi d'une hypothèse, celle qui se réfère à la théorie développée par Julia Kristeva, selon laquelle « le texte est toujours au croisement d'autres textes, tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »⁴.

Notre étude s'appuiera sur l'approche intertextuelle dans l'analyse du corpus. Elle est organisée en trois parties. La première est consacrée à l'étude du recours du romancier à l'intertextualité comme

¹ Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou les voies de l'honneur*, Dakar, NEA, 1983.

² Georges Ngaly, *Création et rupture dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan, 1995.

³ Josias Semujanga, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngaly », *Tangence*, n°75, 2004, p. 35.

⁴ Julia Kristeva, *Séméiotiké : recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

moyen de préservation du passé. Il passe en revue les différentes techniques utilisées par l'auteur pour parvenir à ses fins.

Dans la deuxième partie, nous ferons une étude des différentes formes d'intertextualité que Guèye emploie dans son roman.

1. Les pratiques intertextuelles dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*

Le roman de Guèye allie dans son architecture les chants populaires et la poésie orale, et s'ouvre également à d'autres genres et pratiques littéraires comme le théâtre. Dans le récit, l'auteur, qui est aussi qualifié de romancier ethnographe⁵ ou régionaliste⁶, parce que décrivant un terroir bien précis, développe le thème du mariage dont la cérémonie est propre au folklore traditionnel, ce qui situe ce roman au croisement des formes du récit oral et de celle du roman. Dans cet ouvrage, l'auteur va jusqu'à la traduction même des chants folkloriques. La littérature orale traditionnelle devient ainsi un champ privilégié pour le romancier mauritanien.

Tène Youssouf Guèye magnifie le passé africain précolonial, à travers la cérémonie de mariage qu'il décrit, dans le but d'en conserver l'histoire. Appartenant à la communauté pulaar⁷, renommée pour sa richesse en chants et danses folkloriques, Guèye trouve naturellement dans le folklore l'épanouissement de son exigence créatrice.

Les références aux personnages historiques et aux dates, les commentaires et les digressions qu'il fait dans son roman montrent qu'il se soucie plus de vérité que de fiction romanesque. Auteur et narrateur à la fois, il marque son texte de sa présence, dans l'espoir de guider son lecteur qui semble perdu dans un système narratif inhabituel mais surtout à travers une culture et une civilisation qui lui paraissent étrangères et lointaines.

Son roman se trouve au carrefour où l'oralité vivante rejoint l'écriture d'aujourd'hui. Tène Youssouf Guèye publie *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* pour sauver la tradition de l'oubli. Son mérite est de transmettre à ses lecteurs tout l'univers culturel de la société pulaar à travers le mariage de son héroïne. Sûr de la valeur de son œuvre, il avait

⁵ M'Bouh Seta Diagana, *Eléments de la littérature mauritanienne de langue française*, Paris, l'Harmattan, 2008, p.133.

⁶ Coudy Kane, « *Littérature régionaliste et conflit de culture* », in *Ethiopiques*, n°79, 2007,

<http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1565>.

⁷ *Pulaar* : la langue des *Haalpulaaren* [*Haalpulaar* (pluriel *Haalpulaaren*) : celui qui parle le pulaar, langue soudano-sahélienne de l'ouest, peut être originaire du Moyen-Orient selon certaines théories].

à cœur de transmettre ce qu'il jugeait le plus précieux : la tradition, les us et coutumes, ces valeurs qu'il voyait se dégrader et peu à peu s'éteindre en Afrique, au Fouta⁸. Ainsi, se dessine une forte relation intertextuelle entre le roman de Guèye et les récits folkloriques de son milieu.

Rappelons simplement que la littérature orale demeure présente dans la vie quotidienne des Africains de l'Ouest. « Le peuple n'a jamais été coupé de ses racines culturelles, malgré les changements rapides dus au contact avec l'Occident⁹ », écrit Mineke Schipper. Ainsi, une bonne partie de la population ouest-africaine s'exprime en conformité des normes de la tradition orale, dont les emprunts, comme le souligne Christiane Ndiaye, « constituent toute l'originalité et la spécificité du roman africain¹⁰ ».

Le recours à l'intertextualité comme mode de réécriture constitue, en effet, un des traits caractéristiques de l'esthétique moderne. Cette notion se présente généralement comme un phénomène qui ouvre le dialogue entre les textes. Tène Youssouf Guèye exploite largement cette technique d'intertextualité qui, par ailleurs, est au centre du processus créatif du romancier.

« Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle : il l'expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier¹¹ », a écrit G. Genette dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes* où il définit la transtextualité ou transcendance textuelle du texte par « tout ce qui met [le texte] en relation avec d'autres textes¹² ».

Cet ouvrage, dont une part importante des textes et des dispositifs qui y sont examinés implique une migration intertextuelle des personnages (et des histoires), s'approche le plus sans doute de l'analyse du roman de Tène Youssouf Guèye. D'ailleurs chez Genette, l'accent n'est pas surtout mis sur le statut des entités fictives concernées, mais bien davantage sur les

⁸ *Fuuta, Fouta* ou *Fouta-Toro* : pays des *Haalpulaar*, situé entre Dagana à l'ouest et Dembankané à l'est ; il est à cheval sur les deux rives du fleuve Sénégal.

⁹ Mineke Schipper, « Oralité écrite et recherche d'identité dans l'œuvre d'Amos Tutuola », in *Research in African Literature*, 10, 1, 1979, p. 41.

¹⁰ Christiane Ndiaye, « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain », in *Etudes françaises*, 37, 2, 2001, p. 49.

¹¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982, 4^e page de couverture.

¹² Gérard Genette, *op. Cit.*, p. 7

modalités des rapports que des textes sont susceptibles d'établir avec d'autres textes.

Todorov affirme quant à lui à juste titre qu'il « existe bien des livres qui prolongent d'autres livres, qui écrivent les conséquences de l'univers imaginaire représenté par le premier texte »¹³. C'est le cas de *Rellâ ou les Voies de l'Honneur* où la transtextualité repose sur des relations de texte à texte, sur des incidences entre l'oralité et l'écriture.

1.1. Les différents aspects de l'intertextualité chez T. Y. Guèye

Comme nous l'avons constaté, l'intertextualité est une donnée très courante chez Guèye. Elle revêt deux aspects différents dans son roman : elle est interne lorsque l'auteur fait référence à ses ouvrages précédents, externe lorsqu'il cite les ouvrages, les textes d'autres écrivains. Il arrive qu'il utilise les deux procédés en même temps.

1.1.1. L'intertextualité interne

L'intertextualité interne est un procédé qui figure une activité littéraire s'auto-engendrant constamment et une stratégie discursive dans laquelle le texte devient lui-même le spectateur émerveillé de ses propres pratiques. Dans cette perspective, chaque moment de l'œuvre peut être mis en rapport avec tous les autres. Le texte crée un dialogue avec lui-même et certains passages apportent des réponses posées par d'autres ou illustrent leurs propos : c'est le cas de la conversation entre Hamma, sa mère et son épouse Rellâ, sur son départ pour « l'Ouest » (*Rellâ...*, p.148).

C'est dans cette confrontation du texte avec lui-même que le sens est produit et surgit dans toute sa clarté. La démonstration se fait par l'implicite et par la tension que produit la confrontation de certains passages. Pourtant, malgré cette tension, il arrive fréquemment que certains passages contiennent en eux-mêmes suffisamment de références et d'allusions pour sembler embrasser les thèmes principaux du roman. Chez Guèye, il y a un étroit va-et-vient entre le roman dans son ensemble et les chapitres qui le composent. Grâce à cette pratique, ils montrent la façon dont l'écriture d'une œuvre s'inscrit dans une histoire littéraire plus vaste.

En effet, le récit de *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* publié, ne constitue qu'une première séquence comme indiquée à la fin du livre. Cela suppose que l'auteur avait projeté une suite à ce roman qui n'est pas achevé. Mais il a décédé entre temps. Ce procédé aurait été, chez lui, une véritable « machine à voyager à travers l'intertexte » ; malheureusement, en l'absence de la séquence suivante, elle ne permet pas au lecteur de satisfaire sa curiosité.

¹³ Todorov, « La lecture comme construction » in *Poétique*, n° 24, 1975, p. 421.

C'est donc à ses différents ouvrages que l'auteur fait souvent référence dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* : à son recueil de nouvelles : *A l'orée du Sahel*¹, et à son ouvrage sur *Aspects de la littérature pulaar en Afrique occidentale*².

1.1.2. L'intertextualité externe

Guèye ne se contente pas uniquement d'évoquer ses propres œuvres ou de s'y référer, il adopte aussi des techniques narratives nettement plus élaborées, en incluant dans la narration des incantations poétiques, en citant des écrivains. Cette procédure entre dans le cadre de l'intertextualité externe.

L'auteur se réfère ainsi évidemment au *Coran* mais rappelle aussi les contes des *Mille et une nuits*. Il cite aussi l'écrivain et homme politique malien Fili Dabo.

Cette procédure témoigne de l'ouverture du romancier et de son souci de continuité. L'intertextualité, en général, rentre ainsi dans la logique de l'emprise donc de la fascination et de la séduction. L'écrivain est amené parfois à faire comme l'autre parce que sa démarche et sa création appellent en soi une adhésion et un envoûtement qui empêchent, pendant un temps, le déploiement de la pensée vers une totale autonomie. L'intertextualité apparaît alors comme le résultat de l'introspection, de l'élaboration et du dépassement de cette adhésion, aboutissant à une assimilation génératrice d'originalité. A ce titre, Didier Anzieux écrit : « Créer requiert, comme première condition, une filiation symbolique, et sans reniement ultérieur, pas de paternité possible d'une œuvre. Icare doit toujours ses ailes à quelque Dédale »³.

Dans cet ordre d'idée, Genette constate, parlant de l'hypertextualité, qu'« Elle aussi est évidemment un aspect universel (au degré près) de la littérarité : il n'est d'œuvre littéraire qui, à quelque degré près et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles »⁴.

Il faut entendre par *hypertextualité* toute relation unissant un texte B (que Genette appelle hypertexte) à un texte antérieur A (ou hypotexte). A en croire Borges, « la plus littérale des récritures est déjà une création par déplacement du contexte »⁵ d'où la spécificité d'une telle pratique qui, en elle-même provoque des conséquences multiples sur le roman et joue des

¹ T. Y. Guèye, *A l'orée du Sahel*, Dakar, N.E.A., 1975.

² Id., *Aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale*, Dakar, N.E.A., 1977.

³ Didier Anzieux, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

⁴ Genette, *Op. cit.*

⁵ J. L. Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fiction*, Paris, 1951(cité par GENETTE, *Palimpsestes*, p.18).

rôles très variés : elle permet d'inscrire l'œuvre dans une chronologie et en même temps instaure un dialogue, elle rend le lecteur complice, puisqu'il doit évoluer dans des réseaux complexes et construire sa propre lecture.

L'intertexte peut être examiné sous deux aspects : celui de l'auteur et celui du lecteur. L'intertexte se manifeste comme un élément différentiel qui définit l'auteur par rapport à son modèle, une séquence textuelle redoublée mais transformée. Pour le lecteur, il permet l'ouverture à une lecture plurielle.

Riffaterre⁶ ajoute à la perspective du lecteur la notion d'horizon d'attente qui est fixée par le niveau de culture, de lecture et de civilisation du lecteur : un lecteur qui partage la culture de l'auteur enrichit l'intertexte. C'est une ouverture résolue de l'œuvre.

La pratique de l'intertextualité par Guèye permet de constater, sur le plan esthétique, que l'identification ou l'élaboration d'un intertexte dans un écrit témoigne de la qualité du processus écriture-lecture. Dans l'écriture comme dans la lecture, l'intertexte apparaît comme le lien entre ces deux facettes de l'acte littéraire. En convoquant consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre écrivain dans son écrit, l'auteur s'affirme, volontairement ou non, comme un lecteur redevable. Au point de vue de l'exploitation, l'intertexte est repris parfois tel quel, ou est intégré par l'auteur qui le reprend dans ses phrases avec certaines transformations de rigueur.

Lorsque Guèye reprend des textes écrits par lui auparavant ou des fragments de ses propres textes dans son roman, l'intertextualité peut être considérée comme un cas particulier : *l'intratextualité*. L'intratextualité, également consciente ou inconsciente de la part de l'auteur, est un mot qui peut désigner les cas

« Où un texte attribue à certains de ses fragments (par des procédures sémiotiques calculables) le statut explicite de l'altérité. De ce cas relèvent des phénomènes comme la citation, le récit parabole, le commentaire. Ils se décrivent à partir de l'observation des procédures d'embrayage-débrayage énonciatif et énoncif. Des textes produisent ou reproduisent d'autres textes à l'intérieur d'eux-mêmes de façon explicite. »⁷

⁶ M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, le Seuil, 1979.

⁷ <http://www.fabula.org/actualités/article6122.php>., Colloque sur l'intertextualité, consulté le 10 octobre 2011.

L'usage de l'intratextualité n'est pas nouveau en littérature puisque Apollinaire est considéré comme l'un des exemples les plus connus d'écrivains l'ayant pratiquée. Cette manière textuelle est d'ailleurs l'un des traits principaux de son écriture, et fait qu'il est considéré à juste titre comme l'initiateur du discours poétique moderne du XX^e siècle.

Enfin, la relecture de la tradition par le romancier mauritanien relève simplement de l'intertextualité ou du dialogue avec les textes du passé, élargis aussi bien aux textes de la tradition orale africaine qu'à ceux de l'interculturel (d'autres traditions littéraires). Ce qui a pu faire dire à Todorov que « l'interculturel est constitutif du culturel »⁸.

2. L'influence de l'oralité

Dans l'œuvre de Guèye, l'intertextualité se manifeste surtout à travers les interférences entre l'oralité et l'écriture. L'auteur mauritanien n'hésite pas à retourner vers le fonds ancestral pour y puiser des images et des formes. Son originalité consiste en une fusion des techniques narratives les plus modernes, aux emprunts à l'oralité, notamment aux récits initiatiques et aux mythes traditionnels, l'ensemble étant mis au service d'une entreprise de dévoilement des réalités sociales de l'espace décrit. Comme le dit Jean Bellemin-Noël, « le cri n'est jamais la douleur, c'est son représentant, ce qui s'écrit, c'est le développement de ce qui s'écriait »⁹.

2.1. La poésie orale

Originaire de la Moyenne Vallée du fleuve Sénégal, d'un pays riche en traditions épiques où, aujourd'hui encore, les griots chantent volontiers les exploits légendaires des guerriers du passé, ce romancier connaît les épopées traditionnelles peulh. En témoignent, dans son roman qui retrace parfois certains aspects de l'histoire du *Fouta*, les allusions nombreuses aux chants épiques, anciens, significatifs de la volonté de relier les combats du présent aux épisodes glorieux du passé le plus lointain : c'est souvent le *pekaan* ou le *gumbalaa*¹⁰ qui bercent le lecteur. En effet, A. P. Bokiba fait remarquer que

⁸ Cité par Ladmiraal et E. M. Lipianski, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989, p.16.

⁹ Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, Que sais-je, N° 1752, 1978, p. 55.

¹⁰ Le *pekaan* : chant des pêcheurs dédié aux peux *subalbe* : Ségu Bali, par exemple. Le *pekaan* est l'un des éléments les plus populaires de la littérature pulaar, il constitue le "fond permanent et statique" de cette littérature. Le *gumbalaa* chant destiné aux peux *sebbe*. Hymne à la bravoure, et plus encore, au courage et à l'adresse, le *gumbalaa* est un poème pour ceux qui font parfois la guerre. Les thèmes du *gumbalaa* sont très variés. Il y a de la geste (chants à Samba Gueladio Diégui), de l'évocation historique (conquête de Koli Tenguelia, bataille de Bilbassi), de la description parfois surréaliste du champ de

« La tradition orale conditionne et innove la fiction ou le lyrisme moderne de différentes manières, notamment comme élément de la dialectique entre la tradition et la modernité. La tradition orale, par la glorification du passé, offre à la conscience un poste d'enracinement identitaire, le lieu de manifestation d'une sorte de spéculation par rapport aux autres hommes. »¹¹.

Ainsi, Guèye introduit dans son roman cette partie du patrimoine culturel qu'est l'art oral. Son récit se réfère aux mythes, aux légendes, aux chants pulaar ou aux passages poétiques dont le mythe incantatoire est un souvenir des origines de la littérature.

Les jeunes filles réunies chez Tacko Pam, la présidente des amies et camarades d'âge de la mariée, Rellâ, l'héroïne du roman, chantent la joie de leurs vingt ans. Et c'est le *ndoûdi* ancêtre du *wango* actuel¹² qu'elles entonnent. Le chant monte, solo clair et argentin suivi du chœur sourd et profond :

*Yâri ni,
Moldé Kellel
Yâri ni !
Yâri ni
irfou nônguel
Sikitani !
Dân'dam séri
e boli diamma
mbari founéramdâanima !*

*Ainsi est morte
Moldé Kellel
est morte ainsi !
Ainsi est morte celle
qui n'avait pas fini
de piler (le mil)
ma voix s'élève
dans la solitude nocturne des rives
puisque ma sœur jumelle s'est endormi*

Chez Guèye, la théâtralité du récit, le souci de la dramatisation, les mises en scène théâtrales, les chants, d'une part, et le public nombreux venu assister au mariage, d'autre part, donnent parfois au roman l'allure d'un théâtre populaire. La langue dans ce roman se veut très simple. Son style souvent oral est un des lieux de rencontre de la tradition et du modernisme, comme Bokiba a pu le dire. Dans une déclaration, T. U'Tamsi affirme : « Je ne rends pas compte, je rends conte. »

combat, de l'éloge personnel aux grandes figures disparues comme aux généreux bienfaiteurs vivants.

¹¹ André Patient Bokiba, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 89.

¹² *Ndoûdi* et *wango* : chants et danses pulaar.

¹³ T. Y. Guèye, *Rellâ...*, p. 38.

En fait, cette caractéristique du roman de Guèye n'est guère surprenante si l'on sait que les structures de l'oralité constituent un trait spécifique des cultures africaines en général et de la culture pulaar en particulier.

Aujourd'hui encore, alors que l'emprise de l'écrit va croissant, la communication orale conserve en Afrique un statut privilégié. Cet aspect du récit révèle donc l'un des avatars romanesques de cette culture de l'oralité.

Aussi existe-t-il effectivement dans ce roman un espace de l'éloquence qui renvoie aux exaltations de la mariée. La parole maîtrisée, la parole puissante se distingue par sa capacité à envahir et à combler l'être et l'espace environnant. L'honneur et le courage qui font écho dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* n'ont pas de prix.

Guèye ne cherche pas seulement à représenter la réalité, mais à illustrer des vérités : visée conforme à celle de tout un secteur des littératures traditionnelles dites "orales". Hamma, l'époux de son héroïne, devient ainsi un conteur adroit pour sa nouvelle épouse¹⁴.

Notons enfin que la spécificité littéraire de l'Afrique relevait de la tradition orale, c'est-à-dire uniquement du verbe. Ainsi, la littérature traditionnelle de l'Afrique véhiculait-elle l'histoire de la société africaine, ses faits marquants, les traditions, la généalogie, les mythes, l'imaginaire populaire, etc. Elle transmettait les règles de la morale, les formules du droit coutumier etc., et Lilyan Kesteloot écrivait que c'est une

« Littérature active véritablement, où la parole garde toute son efficacité du verbe, où le mot a force de loi, de dogme, de charme [...], littérature plus vivante, parce que non figée et transmise directement du cerveau qui l'invente au cœur qui l'accueille ; plus ardente parce qu'adaptée exactement, au jour le jour, au lieu, au public et aux circonstances ».¹⁵

Ainsi, d'après L. Kestellot, la véritable spécificité de cette littérature se trouve peut-être dans les thèmes référentiels de fictions qui n'ont jamais dépassé le mythe cosmique. Bien qu'issue des temps modernes, le roman de l'écrivain mauritanien ne peut pas ignorer cet aspect de la littérature classique africaine.

¹⁴ T. Y. Guèye, *Rellâ...*, p. 139.

¹⁵ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine (1918 – 1981)*, Verviers, Marabout, 1981, p. 7.

Conclusion

En résumé, cette analyse a pu relever les manifestations de l'intertextualité dans l'œuvre de T. Y. Guèye à travers l'oralité et l'écriture. Elle a également montré la forte récurrence de ce procédé dans la littérature africaine, en général, et dans celle du romancier mauritanien, en particulier, trait par lequel son texte s'apparente aux contes ou légendes peulhs du passé. Dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*, la pérennité de la culture orale transmise par l'écriture permet une rencontre fructueuse entre ces deux moyens d'expression. Denise Coussy affirme dans ce sens que

« Les plus belles réussites du discours romanesque se trouvent finalement dans les textes qui se sont retournés vers la tradition africaine pour créer une "africanitude" à la fois banale et euphorique, vernaculaire et universelle, protestataire et rédemptrice, véhémence et lyrique. »¹⁶

Bibliographie

1. Articles

SEMUIJANGA Josias, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal », in *Tangence*, n°75, 2004.

KANE Coudy, « Littérature régionaliste et conflit de culture », in *Ethiopiques*, n°79, 2007, <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php/article1565>.

SCHIPPER Mineke, « Oralité écrite et recherche d'identité dans l'œuvre d'Amos Tutuola », in *Research in African Literature*, 10, 1, 1979.

NDIAYE Christiane « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain », in *Etudes françaises*, 37, 2, 2001.

TODOROV Tzvetan, "La lecture comme construction" *Poétique*, n° 24, 1975.

BORGES Jorge Luis, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fiction*, Paris, 1951.

2. Ouvrages

BOKIBA André Patient, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

COUSSY Denise, *La littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000.

ANZIEUX Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

¹⁶ Denise Coussy, *La littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000, p. 168.

NGAL Georges, *Création et rupture dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan, 1995.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, Que sais-je, n°1752, 1978.

KRISTEVA Julia, *Séméiotiké : recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

LADMIRAL et LIPIANSKY E. M., *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989.

KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro-africaine (1918 – 1981)*, Verviers, Marabout, 1981.

RIFFATERRE Michel, *La production du texte*, Paris, le Seuil, 1979.

DIAGANA M'Bouh Seta, *Eléments de la littérature mauritanienne de langue française*, Paris, l'Harmattan, 2008.

GUEYE Tène Youssouf, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*, Dakar, NEA, 1983.

GUEYE Tène Youssouf, *Aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale*, Dakar, N.E.A. 1977.

3. Sites internet

<http://www.fabula.org/actualités/article6122.php>. colloque sur l'intertextualité, consulté le 10 octobre 2011.

Récits d'une nomadisation : Odette du Puigauveau et la Mauritanie

Ana MONLEON DOMINGUEZ

Professeur adjoint au département de philologie, traduction et
communication

Université de València, Espagne.

La vie, l'œuvre d'Odette du Puigauveau est indissociable d'un désir impérieux de voyager. Ce qu'elle nous lègue c'est précisément l'exemple d'une vie consacrée au voyage : voyager pour vivre et par la suite également, vivre pour voyager, pour continuer d'effectuer cette traversée qu'est la vie même.

L'exploration et la compréhension de toute entreprise de voyage qui insuffle à un projet de vie son sens profond nous ramène nécessairement à une certaine perspective existentielle. Et il nous faut, pour arriver à saisir ce qui sous-tend ce désir, se pencher à l'intérieur des bagages du voyageur pour y chercher et voir ces objets perdus et enfouis dans leur fond. Eux seuls ont le pouvoir de révéler ce qui dans le voyage – sa décision, le choix de la destination, la manière de l'effectuer- demeure inaltérable et permet d'effleurer cette fine membrane qui touche à l'authenticité des êtres et de leur humanité intime.

Ajoutons encore que dans le cas de notre auteur l'expérience du voyage s'est doublée de l'écriture qui accomplit la fonction d'une médiation documentaire variée et diverse ainsi que celle de la capture d'instantanées, de visions, de sensations et d'émotions fugaces et éphémères.

En ce qui concerne la décision du premier voyage en Mauritanie, il n'a pas relevé pour Odette du Puigauveau d'un choix arrêté car comme le mentionne Monique vérité dans la biographie qu'elle a consacré à l'auteur :

« Elle avait le choix entre les îles d'Amérique, les Canaries, et l'Afrique. Les deux premières destinations, devenues terres d'engouement pour les touristes et passe-temps d'agrément, n'incarnaient plus le mystère à ses yeux... En revanche, il était, dans le Nord-Ouest africain, sur la côte atlantique, une contrée encore mal connue dont la cartographie était à peine ébauchée :

il restait des secrets à y lever, des dangers à affronter et des reportages inédits à écrire. »¹

C'est donc un rapport au mystère, à l'inconnu qui oriente Odette du Puigau deau vers un espace qui, comme une page blanche, lui permet d'écrire et dans un certain sens de s'écrire elle-même. Très vite il nous semble qu'un « coup de foudre » a lié à jamais l'auteur aux terres et personnes de la Mauritanie.

D'autre part, en ce qui concerne l'écriture et les images que l'auteur élabore, nous signalerons synthétiquement dans cette introduction que de secrètes connivences s'établissent entres les étendues de l'Océan Atlantique des rivages bretons de son enfance et celles des sables des paysages mauritaniens. Entre l'endurance et la persévérance de ces peuples de marins bretons et celles de ces navigateurs terriens balancés par leur monture. L'appel du grand sud pour une européenne du nord, pourrait-on dire. Odette du Puigau deau portait en elle la Mauritanie avant même de la rencontrer, avant de la connaître, elle avait la nostalgie de ce grand Sud.

Un autre aspect significatif de ses écrits relève, me semble-t-il, de la sensibilité du regard du peintre et du sens de l'observation du dessinateur/illustrateur scientifique. Ces deux aptitudes couvrent des aspects importants de la vie européenne d'Odette du Puigau deau et développe en elle le sens de l'observation et de l'exactitude dans la reproduction d'objets. Pour la seconde, elle aura permis à la jeune femme de pourvoir à ses besoins dans ses années parisiennes. La première s'adscrit pour elle à l'auréole du père, peintre impressionniste apprécié mais peu connu cependant, dans l'entourage duquel elle cultive le sens de l'esthétique que l'on peut porter au monde.

Nous nous attacherons finalement à dresser le tableau de la Mauritanie que fonde Odette du Puigau deau, car en dernière instance les grands voyageurs et les explorateurs transforment à travers leurs écrits ces pays inconnus ou mal connus en même temps qu'ils sont modelés et métamorphosés par ceux-ci.

¹ Monique Vérité, *Odette du Puigau deau. Une Bretonne au désert*, Paris, Petite Bibliothèque Payot/ Voyageurs, 2001, p. 132.

1. La vocation du voyage.

Née en 1894 à St. Nazaire en France et décédée en 1991 à Rabat au Maroc, Odette du Puigauveau appartient à cette lignée de jeunes femmes intrépides, voyageuses et exploratrices qui désirent, dans le début du XXème siècle, mesurer leur force face à un monde qui accélère son changement, sans pour cela les convier aux transformations de sa modernité. Pour la plupart de ces jeunes femmes le voyage instaure la possibilité d'une volonté d'être et de vivre selon leur propre choix et principes.

Les deux espaces qui dessinent l'arc existentiel, celui de la naissance et du décès, d'Odette du Puigauveau contiennent de manière synthétique le destin qui s'est accompli en elle. Cette première ville portuaire ouverte sur l'Atlantique, la Bretagne, par la suite dans la solitude de ses landes arides et sauvages, l'éveil à cet appel du large, exerce son regard aux étendues libres d'obstacles jusqu'à la ligne de l'horizon. Rabat, la ville dans laquelle elle s'installe à partir de 1961, c'est-à-dire après les indépendances, où elle pense établir un espace intermédiaire pour renouer avec sa grande passion : la Mauritanie s'avère, dans la dernière étape de sa vie, un mirage. La nomade est finalement prise au piège dans les filets de la modernité de ces pays récemment libérés de la tutelle occidentale au point de commettre la grave erreur de travailler à vouloir : « ...rattacher au Maroc, bien qu'il soit un État sédentaire et centralisateur, cette communauté de nomades dont elle a si bien décrit, par ailleurs, l'unité de peuplement, de coutume et du geste »¹, comme le mentionne Monique Vérité dans la biographie de l'auteur. On pourrait bien évidemment s'étonner de ce défaut de cadrage dans la vision politique, on pourrait même encore s'en indigner, mais cette myopie qui pourrait être la conséquence d'une impatience, nous permet de penser que cette femme s'est retrouvée capturée par le destin auquel elle voulait échapper.

À cette époque, Odette du Puigauveau a 67 ans. Un nouvel équilibre de forces s'est installé dans le monde. C'est un contexte politique complexe qui se transforme rapidement. Odette du Puigauveau ne retrouvera plus l'élan qu'elle a expérimenté lors de sa jeunesse et de sa maturité, et cela non en raison de son âge, pensons-nous, mais parce-que son désir de voyage répondait à un projet de vie diffus. Ainsi les récits des voyages de l'auteur nous confrontent à différentes strates qui se soudent de manière inextricable, bien que certaines apparaissent de façon voilée et que nous tenterons d'exprimer.

¹ Monique Vérité, *op. cit.*, p.360.

À l'origine de cette vocation du voyage, nous trouverons ce désir « d'ailleurs » – similaire à ce goût et à cette nécessité romantique du voyage du XIX^{ème} siècle –, mais surtout une nécessité d'éloignement et de coupure par rapport aux contraintes de la vie européenne. En cela, elle rejoindrait la coupure d'Isabelle Eberhardt, qu'elle admire d'ailleurs. Se ré-inventer, trouver une nouvelle peau identitaire, porter un autre masque avec lequel mieux vivre. Les mots choisis ne laissent pas de doute et nous montrent l'exaltation qui saisit Odette à la perspective du voyage :

« Et nous, Marion Sénones et moi, que faisons nous à bord de ce dundee ? Tourmentée par le vieil instinct de la migration qui sommeille encore au fond de l'être humain en dépit d'une casanière civilisation, nous avons voulu un vrai, un beau voyage – le Voyage ! – avec tout ce qu'une entreprise digne de ce nom comporte d'imprévu, de peines et de joies. »¹

Le voyage d'Odette de Puigauveau se situe donc sous le signe de l'aventure, de cette aventure périlleuse, en ce début de siècle, de se reconstruire.

Sa ténacité – il le fallait bien –, son ample et incessant travail attestent de son attachement réel et profond pour la terre mauritanienne et ses différentes populations, de la connaissance chaque fois plus profonde et étendue qu'elle acquiert au cours de ses successifs voyages et qu'elle aurait aimé poursuivre dans son étape marocaine. Mais a-t-elle vraiment accompli son destin ? Monique Vérité ne semble pas laisser de doute à ce sujet et avance une réflexion que nous partageons également : « On ne peut s'empêcher d'extrapoler et de penser à l'inachèvement de sa vie elle-même, à son impossibilité de toucher à un repos final. »²

Pour essayer de comprendre la position de l'auteur, nous avons relevé certains éléments provenant de sa vie et sans trop nous attarder sur les données biographiques, celles-ci nous permettent de saisir que le voyage s'impose comme une nécessité vitale lui fournissant un cadre dans lequel vivre en dehors des contraintes étroites de la société dans laquelle elle est née.

¹ Odette du Puigauveau, *Pieds nus à travers la Mauritanie (1933-1934)*, Éditions Phébus Libretto, Paris, 1992, p. 28.

² Monique Vérité, *Odette du Puigauveau. Une Bretonne dans le désert*, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 2001, p. 373.

1.1. Les nœuds du roman familial.

Le premier élément qui nous semble déterminant est l'entourage parental qui lui fournit le cadre de vie caractéristique de la bohème artistique. Son père Ferdinand Auguste Marie Loyen du Puigaudeau est un peintre impressionniste remarquable mais dont le caractère solitaire et farouche poussera la famille dans la « maison-atelier- refuge » du patriarche. Comme coupée du monde, tout dans cette atmosphère la prédisposait à découvrir le monde et à s'y inscrire de façon singulière. Elle est élevée dans un climat de liberté et en retrait de la scolarisation habituelle. Ce sont ses parents qui lui procurent les enseignements de base nécessaire à l'éveil de son intelligence et sa sensibilité. Elle a très peu fréquenté l'école et ce sera son père qui la guidera dans son apprentissage. Les livres et surtout les lectures de récits de voyages seront les premiers compagnons qui l'ont aidé à construire un espace de liberté intérieure et d'indépendance :

« Ces vagabondages intellectuels l'entraîneront à une formation autodidacte dont elle est très fière. Sa lecture favorite fut longtemps *Le Tour du monde de deux enfants*... L'autre grand pourvoyeur de rêves est Jules Verne, encore un nantais ; *Le Voyage de vingt mille lieues sous les mers* avec le Nautilus est une de ses premières grandes navigations intérieures... »¹

Le Tour du monde de deux enfants ne nous laisse pas indifférente et nous ramène précisément à ce premier voyage, loin de l'Europe, dans sa rencontre avec la Mauritanie entre novembre 1933 et octobre 1934. Première coupure avec la France qu'elle accomplit avec sa compagne de voyage et de vie également Marion Sénones. Voyage ou errance dans un pays mal connu à cette époque, car c'est précisément en mars 1934 que les troupes françaises du Maroc, de l'Algérie et de la Mauritanie font leur jonction au puits de Bel Guerdane.

La constellation familiale permet finalement – avec beaucoup de difficultés car Odette du Puigaudeau posera la barrière du mutisme sur les parties intimes de sa vie – de comprendre le conflit intérieur de l'auteur. Conflit qui ne s'atténuera que lorsqu'Odette du Puigaudeau rencontre Marcelle Borne Kreutzberger qui prend par la suite, sous le désir de sa compagne, le pseudonyme de Marion Sénones. L'abandon du patronyme et le don du nom qu'Odette octroie à sa compagne se joue dans la scène mythique de la mort et de la (re)naissance. Cet acte, au seuil de leur voyage

¹Monique Vérité, *op.cit.*, p.44-45.

et de leur union dans leur vie de femmes, acquiert la dimension d'un rituel de libération et scelle une union qui durera jusqu'à la mort de Marion. C'est dans cette relation qu'Odette du Puigauveau trouve une issue au déchirement dans lequel la frustration du père, qui aurait désiré un fils, l'avait placée. Monique Vérité rapporte à ce sujet que :

« Il faut se rappeler cet enfant au corps de fille élevée comme un garçon par un père déçu de ne point avoir de fils. Il faut l'écouter encore se rappeler, à quatre-vingt-dix-ans : " J'aurais dû être un garçon et j'étais une fille, tant pis pour moi... ". Corps à barrer, à nier, à oublier, premier piège, première cicatrice, béance jamais comblée...Part maudite de ce corps féminin trop réel qui contredit le Désir du Père. »¹

La réaction à la fin de la lecture de *L'enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun est éloquente de ce point de vue. « Mais ce roman c'est ma vie ! C'est moi l'histoire de cette fille élevée comme un garçon. C'est étonnant que l'auteur ait trouvé ça : pourtant il ne me connaît pas. »²

Mais si elle désapprend les bonnes manières d'une jeune fille rangée et si elle s'éloigne, par le choix de sa vie et l'amour qu'elle porte à sa compagne, d'une conduite et d'une image conventionnelle, il ne faudra pas s'attendre à une position de revendication ouverte. Ni le féminisme et beaucoup moins encore son lesbianisme n'entreront de façon explicite dans ses écrits. Ils le sont d'une certaine manière mais sous la forme d'une inscription si ténue, voilée sous des notations qui tiennent des encadrements types des récits de voyages qu'ils se diluent et échappent à la lecture. Comportement instinctif d'autoprotection qu'elle aurait mis en place dès son enfance.

La découverte de la Mauritanie ce sera également l'expérience d'une apparente liberté. Protégée par un cadre et des structures sociales qui permettaient d'effacer les signes d'une ambiguïté sexuelle ainsi que celles de la déception paternelle :

« Avec les Maures, au contraire, elle ne donne pas prise à des rapports de séduction puisqu'elle gomme tout caractère féminin et se place sur le terrain masculin, rivalisant d'homme à homme. Elle s'interdit ainsi tout risque de ce qu'elle appelle

¹ Monique Vérité, *op.cit.*, p 122.

² *Ibidem*, p.39.

« mésalliance ». Qu'Isabelle Eberhardt, qu'elle admire, ait épousé l'indigène Slimène lui est une énigme et Slimène demeure à ses yeux, le grand défaut d'Isabelle. Elle tente même d'amoindrir cette affaire, m'expliquant qu'Isabelle Eberhardt "a très vite fait le tour de son de son mari algérien". »¹

Les propos de la biographe de l'auteur suscitent certaines questions sur le sens à donner à cette « mésalliance ». Serait-il à prendre dans un déni du masculin ? Et en ce sens, Isabelle Eberhardt par son union avec un homme, se serait rabaissée. Mais l'on sait également qu'Odette du Puigauveau reprenait son rôle de femme dans le milieu colonial qu'elle a fréquenté : robes de femme, maquillage et même liaisons avec certains officiers. Pourrait-on alors penser que cette « faute » d'Isabelle Eberhardt pourrait être comprise par la mixité de son mariage avec Slimène qui est algérien ? La chute de la phrase sur l'adjectif de la nationalité rapportée par Monique Vérité laisse présager une possibilité d'interprétation qui pourrait aller dans cette direction. Par ailleurs, les deux peuvent se combiner, tant le consciencieux brouillage de son identité et orientation sexuelle ont été mises à l'œuvre. Odette du Puigauveau « biaise et ruse » chaque fois qu'elle a été interrogée à ce sujet. Dans cette perspective on peut établir un parallélisme avec la position adoptée par Marguerite Yourcenar et les stratégies d'occultation établies pour son personnage public et celles également imprimées dans ses romans.

Ainsi, si nous avons voulu retenir dans notre titre l'image de l'auteur dans une initiation au nomadisme qui est justifiable, nous sommes maintenant en mesure de le situer dans une acception plus précise. Un des ressorts qui l'ont poussée à effectuer cette expérience nous semble être plus précisément celui de l'envie de fuir. La condition de fugitive permanente dans laquelle elle a trouvé une manière de vivre n'est nullement comparable à l'authenticité spirituelle, idéologique et existentielle d'une Isabelle Eberhardt.

Ce que l'on trouve au fond et dans les plis des bagages d'Odette du Puigauveau ce sont ces fortes contradictions qui la vouaient à ce destin d'inachèvement, d'incomplétude. Aura-t-elle jamais abandonné ce lourd carcan des entraves familiales et de la culture européenne ? En le tentant elle aura au moins rencontré sur son passage en terres mauritaniennes un fabuleux paysage, un décor magique à la mesure de sa nécessité d'apaisement intérieur : le désert. Cet espace, récurrent dans ses livres de

¹ *Op.cit.*, 206.

voyages, la confronte finalement à elle-même et elle y apprend ce qui nous semble être une façon de libération et de renouvellement pour elle, une austérité telle que celle-ci adopte la forme d'une ascèse purificatrice et que seul peut promouvoir le désert ; les phrases qui suivent en citation ne laissent pas de doute sur cette dimension d'initiation, tel un rituel de purification, qui agit en elle au contact des sables, des dunes et du désert. Ainsi peut-on lire : « Se débarrasser de sa peau même, si on le pouvait »¹. Ou encore : « Il semble que le dépouillement de cette nature aiguise chez l'homme son propre dépouillement, que le silence et la solitude appellent encore plus de solitude »² Et finalement cette expression qui étonne par la franchise des émotions et des réflexions que donne notre auteur :

« J'aimais cette vie sauvage. On se sent fort. On ne sent ni homme ni femme, mais un être qui se tient debout sur ses jambes. C'est un sentiment très agréable de se sentir capable de mener une vie rude. J'ai inculqué ce sentiment à Marion »³.

Au terme de cette mise en situation de l'auteur et des motivations qui l'ont poussée à entreprendre une vie de voyages nous consacrerons la seconde partie de cette approche à l'analyse des principes qui orientent son écriture, la transcription de son vécu ainsi que des informations qui ont constitué le fondement de la vision qu'elle a élaborée sur la Mauritanie.

2. L'écriture du voyage mauritanien d'Odette du Puigauveau.

C'est ainsi, à nos yeux, qu'il faudrait concevoir l'expérience du voyage pour Odette du Puigauveau. Non pas un désir du voyage pour le voyage qui aurait pu la mener à la découverte successive d'autres pays, d'autres espaces mus par la curiosité insatiable qui saisit les grands voyageurs, sinon à renouveler sur les terres de la Mauritanie les fastes envoûteurs de sa première rencontre avec le pays et surtout avec elle-même.

Pour le présent travail, nous nous appuyons sur les deux premiers textes de l'auteur. Ils présentent une certaine ressemblance mais également des déplacements significatifs compte tenu des différentes périodes vitales de réalisation de ces deux premiers voyages.

¹ Idem, *op.cit.*, p.192

² Odette du Puigauveau, *Tagant*, p. 57.

³ Idem, *Leçon du Sahara*, texte inédit, in *Odette du Puigauveau. Une Bretonne au désert*, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 2001, p. 192.

L'auteur, accompagnée de Marion Sénones, réalise trois voyages en Mauritanie, le premier de novembre 1933 à Octobre 1934 et duquel elle tirera son ouvrage *Pieds nus à travers la Mauritanie* (édité en 1936).

Puis *Tagant, au cœur du pays des Maures* – édité en 1949 – qui retrace le second voyage de 1936 à 1938. En ce qui concerne son troisième déplacement, il faudra attendre l'après seconde guerre mondiale pour que celui-ci puisse se matérialiser non sans difficultés cette fois-ci. Pour ce dernier, l'ouvrage qui lui est attaché est *La Piste Maroc-Sénégal* – paru en 1954 –. Ces trois grands titres dessinent le triptyque de trois étapes de la vie de l'auteur : la jeunesse, la plénitude et le déclin. Autour de ces trois références viennent se greffer d'autres textes qui complètent d'autres aspects qui se sont avérés importants pour elle et surtout une multitude d'articles de toutes sortes qui témoignent tout d'abord de l'ardeur au travail qu'Odette du Puigauveau était capable de déployer, mais également de la variété de sujets sur lesquels elle s'est penchée. Nous pouvons constater que, dans l'ensemble, les textes que nous avons analysés présentent une qualité d'hybridation qui les organise sur les vecteurs suivants : l'archéologie, l'ethnologie, ainsi que les notations et appréciations subjectives caractéristiques de l'écriture du voyage. En ce qui concerne les deux premiers vecteurs nous signalerons qu'Odette du Puigauveau et Marion Sénones sont des autodidactes, sans formation universitaire aucune, et ce seront les professeurs Gruvel et Théodore Monod qui leur signaleront « les recherches à faire dans la presqu'île du Cap Blanc, à Arguin et dans l'Adrar, et on les avait chargées de compléter la liste des sites, d'en recueillir outils, perles, céramiques et d'en relever les figurations rupestres »¹

Il faut, pensons-nous, replacer le travail de ces deux femmes dans un labeur d'artisanat modeste, ce qui n'empêche pas, par ailleurs, de la part d'Odette du Puigauveau, des prétentions de reconnaissance.

2.1. Structure et composition.

Une brève remarque sur les titres s'impose et que nous voyons en consonance avec les trois volets du triptyque que nous avons mentionnés : « *Pieds nus à travers la Mauritanie* », « *Tagant, Au cœur du pays des Maures* » et « *La piste Maroc-Sénégal* » qui tracent cette trajectoire de prise de liberté que suppose la première rencontre avec la Mauritanie – « les pieds nus à travers la Mauritanie » – découvrant le contact physique avec le sol

¹ Monique Vérité, *op.cit.*, p.135

ainsi que le dénuement. La préposition « à travers » marque un mouvement ample sans orientation précise. Significativement, le deuxième ouvrage, pour sa part, se situe dans une région concrète et particulière « Tagant », à la sonorité robuste, évocation de ce que ce patronyme qui indique « la petite forêt », microcosme riche d'histoires qui viennent s'y greffer ; et à cela ajoutons le sous titre « au cœur du pays des Maures » qui donne ce sens de l'approfondissement, de l'appropriation affective qu'Odette du Puigauveau a porté sur la Mauritanie. Finalement, le troisième volet qui correspond à une étape de désenchantement, élargit la traversée et curieusement n'utilise plus la référence explicite à la Mauritanie, *La piste Maroc-Sénégal*, insiste sur un déplacement qui dépasse son premier point d'attache.

Quant à la structure et la composition des deux ouvrages, elles suivent une même procédure. Les textes se construisent sur une succession de tableaux (9 pour le premier et 15 pour le second), autonomes et pouvant se prêter à une lecture aléatoire, qui évoquent dans leur continuité l'image du pays. Dans cet agencement nous pouvons placer deux manières différentes de représentations du dynamisme du voyage. Pour le premier titre qui nous occupe, le voyage se présente sous le signe de l'aventure avec en sous texte l'écho, nous semble-t-il, de ces récits de voyages du XIX^{ème} siècle. Alexandre Dumas avec ses habiles descriptions de traversées maritimes, évocation des paysages marins et descriptions des frégates et autres bâtiments des mers. Les dix premières pages du premier chapitre « Sur la route des Négriers » donne ce souffle épique de la traversée à bord de la *Belle-Hirondelle*

« Parmi les dundees, mauritaniens, elle était la plus belle à cause du galbe incurvé de ses préceintes, de sa poupe effacée et cependant puissante, de son étrave orgueilleuse, où s'inscrivait en creux, noir et blanc, son joli nom de frégate royale. Elle était belle, de la beauté sûre des êtres parfaitement conçus pour leur destinée. Elle était devenue l'appui et le centre de nos vies, et nous l'admirions avec une enfantine liberté... »

Ce sont surtout les textes de Dumas liés à la question coloniale qui nous intéressent ici – *Le Capitaine Paul* (1838), *Georges* (1843), *Une vie de comédien* (1853) et finalement *Le Capitaine Aréna* (1837)- pour la connivence qui peut s'établir avec la transcription de l'enthousiasme que transmet Odette du Puigauveau. Même sensation de renouvellement, d'ivresse libératrice dans le cadre du voyage par mer qui ressemble à une immersion. Nous y retrouvons également l'isotopie entre le dundee ou

frégate et les deux jeunes femmes qui y sont représentées au point qu'une osmose se crée, une indifférenciation entre elles et le navire qui se constitue en centre mobile et dynamique de leur vie. D'autre part encore le nom qui identifie la frégate correspond bien à cette vision incessante et obligée des migrations naturelles : Belle Hirondelle. Et l'on pourra également constater le registre de féminisation sous lequel sont évoquées les attributions de la frégate qui convergent en une description qui particularise Odette et sa compagne Marion. Pour le cas des isotopies établies par Alexandre Dumas pour ses capitaines, ses marins qui traversent les mers et les océans avec bien plus d'aisance qu'ils ne marchent à côtoyer les injustices que la société à créer, les registres attributifs et les symboles qui les accompagnent sont pris dans le paradigme du héros dumasien en rupture de ban avec le monde et ses inégalités, sceptique mais profondément engagé dans la cause de l'humanité. Ainsi nos deux voyageuses reçoivent le don de la beauté qui n'appartient en propre qu'aux êtres purs car destinés à cette haute mission d'exercer le sens de la liberté. Nous pouvons le confirmer dans les lignes qui suivent qui complètent la citation que nous venons de quitter :

« Qu'importait à la Belle Hirondelle ? Elle bondissait dans un magnifique rejaillissement d'écume ; la houle qu'elle recevait par le travers martelait son ventre et ses flancs à grands coups sourds et, bien qu'aucun repère ne jalonnât sa route, nous nous émerveillions d'une vitesse qui nous laissait au centre même d'un cercle inaccessible et que seul le sifflement de l'eau contre la carène nous permettait d'apprécier. »¹

Une seule objection cependant au parallélisme que nous avons effectué entre les grands voyages de Dumas et ceux que rapportent Odette du Puigauveau. Nous trouvons précisément chez Alexandre Dumas et dans son œuvre romanesque un précurseur, en cette première moitié du XIX^{ème} siècle à peine dépassée, de l'anticolonialisme qui ne pouvait pas le laisser indifférent, étant lui-même petit-fils d'une esclave noire et bâtard d'un gentilhomme français dans les colonies. Le lien de Dumas avec la question anticoloniale et de sa position contre celle-ci est une affaire de prise de conscience qui peut également se lire dans son entreprise autobiographique, *Mes Mémoires*. Mais en ce qui concerne Odette du Puigauveau et Marion Sénones, il ne semble pas qu'une telle vision idéologique et politique soit entrée dans la découverte d'un pays – la Mauritanie – et de ce qui pour elle

¹ Odette du Puigauveau, *Pieds nus à travers la Mauritanie*, Phébus Libretto, 1992, p.25-27

devait constituer et –surtout- demeurer une sorte d'espace « protégé » précisément par les forces d'occupation coloniales françaises, une nouvelle oasis suspendue dans le temps à la mesure de leur rêve et désir d'émancipation. Nous renvoyons aux premières parties de notre réflexion ainsi qu'au travail de Mr Pierre Bonte -auquel on pourra se reporter dans le présent volume- pour ce qui concerne précisément l'attitude face à la question coloniale dans l'expérience mauritanienne de l'auteur. Attitude ambiguë qui fait que l'auteur veuille échapper à la tutelle des autorités coloniales qui pourrait entraver l'accomplissement de ce « grand voyage », de ce destin de femme et de l'autre ce souci de préserver un entourage ethnologique comparable, par sa pureté et par son organisation sociale aux primitifs de la culture occidentale. Il ressort de la vision que nous rapporte Odette du Puigauveau une sorte d'émanation colonialiste qui pourtant ne se fixe pas de manière précise. Autre ruse qui bifurquerait sur l'appui des références à l'histoire et à la culture mauritanienne ?

Le second texte de l'auteur, *Tagant*, est celui qui concentre une très grande partie de documentation historique, de sorte qu'il constitue à la fois la connaissance d'une nouvelle région de la Mauritanie et celle des retours aux étapes passées de l'histoire du pays.

Ce sera également celui qui nous donne l'image des deux jeunes femmes attachées à la terre ferme, après les grands envols maritimes auxquels nous avons fait référence pour le premier texte. Très significativement le premier chapitre a pour titre « La maison » et de la page 15 à 25 inscrit, en filigrane, cet accomplissement et le bonheur d'une vie partagée. La maison est à prendre dans l'écriture de ce premier chapitre dans l'acception de « chez nous », comme nous le montre l'incipit à la première phrase :

« Nous habitons, au-dessus des bureaux de la Résidence de Tijikja, deux grandes pièces ouvrant sur des terrasses.

Chaque matin, à la première sonnerie des tirailleurs, c'était un enchantement de s'éveiller sur la terrasse du nord-ouest qu'enserrait le feuillage touffu des parkinsonias. »¹

La brise fraîche de l'aube, le ruissellement de l'eau d'une fontaine, le soleil qui marque le rythme de la vie, les bruits d'un chameau, toutes une multitude enfin de couleurs et de bruits, de mouvements de vie qui donne à ce chapitre l'atmosphère d'une joie de vivre. Le point de repère dans la

¹ Idem, *Tagant. Au cœur du pays Maure (1936-1938)*, Éditions Phébus, p. 15.

description revient incessamment à la maison érigé en microcosme intime et qui introduit sur les quatre points cardinaux les différents paysages et orientations qui seront par la suite récupérés. L'utilisation du pronom personnel « nous » est également récurrent et consciencieusement utilisé : « nous regardions souvent... » (p. 20), « C'était dans cette véranda que nous nous tenions habituellement... Il y faisait bon travailler. Des visiteurs venaient parfois nous y rejoindre... » (p. 23), « Nous ne la quittions guère ... » (p. 23) et qui aboutit significativement à une réflexion sur les différents types de demeures que les deux femmes ont connus :

« Entre le Maroc, l'Atlantique et Tombouctou, aux caprices des saisons, des étapes et des haltes, nous avons vécu, Marion Sénones et moi, en bien des demeures. Lourdes tentes brunes des nomades ou mince toile beige guitounes françaises ; huttes de paysans noirs..., cabanes de palmes... Demeures de hasard, sitôt quittées, que Marion ni moi n'oublierons jamais. »¹

Ainsi la maison de Tijikja, à l'image de ces poupées russes, a-t-elle emboîté les toits les plus variés, longue suite d'euphémismes à leur vie de couple, et leur ont offert hébergement et protection face au monde. Le chapitre se clôt par la tombée de la nuit et sur une dernière image de refuge, de plénitude traduite sous la forme d'un majestueux syncrétisme :

« Et quand tout s'était apaisé, nous nous endormions sur la terrasse, les yeux éblouis d'étoiles, comme sur le pont d'un navire de haut bord, dans l'immense rumeur marine que font les palmeraies balancées par le vent. »²

2.2. Descriptions et syncrétisme.

C'est une approche syncrétique que construit Odette du Puigaudeau sur les informations historiques et ethnographiques qu'elle amène dans son écriture. Le syncrétisme effectué contribue ainsi à une vision faussée du pays en ce qu'elle superpose l'imaginaire de l'auteur aux éléments du pays qu'elle rapporte. Le résultat de cette démarche informe plus sur le caractère de l'entreprise du voyage et de celle qui l'effectue que sur les données précises du pays. Le chapitre XII, « Le roi voilé », dans *Tagant*, est un chapitre exemplaire de cette procédure. À la louange de l'émir almoravide,

¹ O. du Puigaudeau, *op. cit.*, p. 23.

² *Ibid.*, p.25.

Youssef ben Tachfin proclamé prince des croyants, le chapitre donne une description idyllique de l'organisation sociale à base religieuse qui règle la vie des tribus et des familles nomades du désert. Il nous semble que cette élaboration de rapports et d'images syncrétiques pourraient être expliquée, dans le cas d'Odette du Puigauveau, comme l'indice de l'entre-deux dans lequel elle a situé sa vie, dans une indécision parfois et dans son rapport aux êtres qu'elle a connus dans un geste de fraternité globalisante, pourrions dire. Si nous attachons à la description des paysages nous y trouverons un très grand nombre de formulations qui fusionnent l'élément marin et celui terrestre, comme nous pouvons le constater à la lecture de la dernière citation que nous avons consacré pour le texte *Tagant* ; on y pourra également constater une sensibilité qui établie très souvent un rapport au pictural, comme dans la citation qui suit :

« Une étrange côte, triste, aplatie sous un ciel gris mauve. Des plages claires se creusaient entre les roches gréseuses striées horizontalement de soufre orangé verdâtre, avec des ondulations crayeuses et noires... Les couleurs du paysage formaient une harmonie inattendue de lavis japonais, à peine rehaussé de jaune pour la terre et les cirés, de vert sombre pour la mer, et d'une gouache vive, seule note blanche : l'écume à l'étrave des canots. »¹

L'évocation de la vie au quotidien, des activités et des travaux réalisés par les populations fournira ce mouvement de rapprochement humain dont nous venons de parler :

« Les mêmes besoins, les mêmes buts à atteindre par les Mêmes moyens, créent les mêmes objets. Ainsi trouve-t-on tout autour du monde, chez des peuples qui s'ignorent mutuellement, les mêmes haches, et les mêmes flèches de pierre, les mêmes poteries et les mêmes outils puisque, partout, l'homme doit chasser, pêcher, élever du bétail, et cultiver la terre pour se nourrir et se protéger du soleil »²

Les portraits attestent du sens de l'observation, dont nous parlions dans nos premières pages, et surtout la vivacité chaleureuse avec laquelle

¹ Odette du Puigauveau, *Pieds nus à travers la Mauritanie*, Éditions Phébus Libretto, p.35

² Idem, *Tagant. Au cœur du pays Maure*, Phébus, 1993, p.148.

elle a enregistré, observé et contemplé le maintien majestueux des vieillards, la noblesse des sages, de surprenantes griottes, l'élégance des cavaliers du désert, enfants et femmes. Nombreuses et très variées sont les évocations de portraits de femmes dans les textes que nous avons analysés ; nous en retiendrons une, qui aux accents baudelairiens et à la confluence d'Aimé Césaire et de Léopold Sédar Senghor, compose un blason féminin, une louange, dans cette dernière perspective abordée, de la Mauritanie :

« Servantes noires, filles des anciens maître de la Petite-Forêt, rieuses et bavardes, cliquetantes de bracelets, d'anneaux, de boule d'ambre jaune et ce coquillages blancs, parfumées de girofle, de poivre et de musc ; statues d'ébène vivantes, chaudes et odorantes, la tête droite sous le faix, la poitrine orgueilleuse, la taille souple et les hanches moulées dans l'enroulement du pagne, elles passent dans les rues du qsar avec une démarche de reines et ennoblissent les plus humbles tâches par leurs gestes sûrs et harmonieux. »

Une relecture d'Odette du Puigauveau: entre conservatisme passéiste et positions anticoloniales

Pierre BONTE

Directeur de recherche émérite au CNRS
Laboratoire d'anthropologie sociale, Collège de France, Paris

Il est certes difficile de considérer l'œuvre d'Odette du Puigauveau comme relevant de la littérature mauritanienne francophone, mais il est aussi difficile de la classer tout simplement : littérature coloniale, littérature de voyages, littérature scientifique ? Cette œuvre se prête mal à l'exercice mais exprime sur le pays et ses habitants un point de vue hautement personnel, contrasté et souvent contradictoire, qui justifiera peut être qu'on l'expose ici comme un témoignage, fut-il extérieur sur les expressions littéraires qu'ils ont inspirées. Je suis conforté par ailleurs de ne pas avoir été le seul à faire ce choix à l'occasion de ce colloque.

Après la publication en 2002 par la maison d'édition Ibis des articles publiés dans la revue marocaine *Hespéris-Tamuda* il y a plus de quatre décennies, sous le titre *Arts et coutumes des Maures*, des intellectuels marocains ont pensé nécessaire de disposer d'une édition nationale plus accessible de l'ouvrage. Un accord a été conclu avec Ibis et, dans ces conditions, j'ai accepté de rédiger la préface de cet ouvrage que l'on m'avait proposé d'écrire. La tâche était difficile après le remarquable travail d'édition effectué en France par Monique Vérité, spécialiste incontestable de la biographie de l'auteur dont elle a contribué à la réédition récente de la majorité des ouvrages. Même en m'attelant à une relecture complète de l'œuvre d'Odette du Puigauveau, je ne pouvais rivaliser avec les compétences de son editrice. J'ai choisi de développer un aspect de cette œuvre qu'elle avait moins abordé : les apports et les limites éventuelles de son travail scientifique, pour m'apercevoir rapidement que cette approche critique ne pouvait être distinguée d'une appréciation de la personnalité de l'auteur et de ses engagements personnels.

C'est à l'occasion de son second voyage au Sahara entre fin 1936 et février 1938, le plus long et le plus fructueux sans doute, que s'affirme le projet scientifique d'Odette du Puigauveau. Elle a disposé de subventions du Ministère de l'Education nationale et de celui des colonies et elle ramènera en France une série considérable d'artefacts qui, à côté des illustrations, photographies et naturellement notes de terrain, contribueront à orienter ses

perspectives à venir et à lui permettre d'obtenir, bien qu'elle soit une autodidacte, une reconnaissance du milieu scientifique : Théodore Monod au Muséum national d'histoire naturelle, Marcel Griaule au Musée de l'homme, André Basset à l'INALCO. Ce projet se concrétise sous forme d'une thèse dont l'intitulé est alors « Mœurs et coutumes des Maures ». Elle a le projet d'effectuer pour en préparer la rédaction d'autres missions, bien qu'elle soit âgée déjà à cette date d'une cinquantaine d'années !

La Seconde Guerre mondiale va l'obliger à réviser ses objectifs et la thèse ne sera jamais terminée. Les publications qui seront faites de ses fragments rédigés et d'autres textes publiés permettent, heureusement, d'en juger les perspectives scientifiques. Monique Vérité avance qu'Odette du Puigaudeau « n'est pas une ethnologue », sur ce point du moins je serai plus nuancé en effet. Qui d'ailleurs était véritablement une ethnologue « professionnel », à cette époque encore ?

Si nous jugeons ces fragments à l'aune de notions plus modernes, je dirai d'abord que l'auteur développe une vision « holiste » de la société et de la culture ouest saharienne/maure/*baydhân* où se reconnaît l'anthropologue contemporain. Monod avait mis en évidence l'organisation de faisceaux nord-sud par rapport auxquels s'organisaient les populations sahariennes. Le faisceau central touareg était déjà à cette époque bien exploré, Odette du Puigaudeau, reprenant cette inspiration, va mettre en évidence la notable homogénéité, sociale, culturelle – mais aussi linguistique (*hassaniyya*) – des populations ouest-sahariennes, du sud du Maroc jusqu'à Tombouctou, du oued Noun au fleuve Sénégal. Elle insiste même sur les continuités historiques, quand il s'agit des « rupestres » et surtout de l'architecture qsourienne. Elle va plus particulièrement développer cette vision globalisante des cultures ouest sahariennes dans le domaine de la culture matérielle. Illustrés d'une plume sensible et efficace, ces travaux conservent tout leur intérêt.

Un second trait rapproche Odette du Puigaudeau des ethnologues contemporains, c'est sa pratique de l'« observation participante », le souci de partager la vie quotidienne des personnes qu'elle rencontre ou qui l'accompagnent. Le regard positif qu'elle porte sur les valeurs de la société nomade qu'elle observe l'amènera à en défendre les traits les plus discutables, pour l'« occidentale » qu'elle est, de la culture locale. C'est le cas de l'esclavage : libérer les esclaves protégés dans la société holiste où ils ont leur place ne les condamnerait-il pas à un sort bien pire ? Elle écrit ainsi :

« Pour les esclaves d'Afrique, point de soucis, d'assurances ou de retraites : leur foyer est au campement de leur naissance à

leur mort et, si le maître les libère, ils restent volontairement près de lui sous le nom de haratines. Si imparfaite que soit la société maure, avant de la bouleverser il faudrait être sûr d'avoir mieux à offrir. » (*Pieds nus...*, 1991 : 42)

Les valeurs partagées par la société nomade ne méritent aucune critique à ses yeux. Écoutons-là encore : « Cette société féodale était en même temps une grande communauté où le chef portait le même costume que le tributaire, où le serf mangeait à la mêmealebasse que le maître, où les biens et les peines étaient volontairement partagés » (*La grande foire aux dattes...*, 2007 : 203).

Ces valeurs qu'elle attribue idéalement à une culture qui lui reste malgré tout extérieure sont aussi source de malentendus, quand elle pense par exemple que l'hospitalité et l'accueil festif qu'elle reçoit n'ont pas à voir avec la représentante qu'elle est, à sa manière, à sa place, et qu'elle revendique parfois de l'ordre colonial. Dans sa postface à l'édition Ibis, Ahmed Baba Miske relève ces malentendus et leurs conséquences sur le jugement scientifique.

Les représentations holistes que se fait Odette du Puigau de l'ordre *baydhân*, sont aussi, il faut le reconnaître, pour une part de l'ordre de l'imaginaire. Elles s'inspirent d'images bibliques, celles des patriarches, ou d'autres médiévales. Elle rencontre des « chevaliers », des « templiers », combattants de la foi. Cette société nomade est peuplée de seigneurs et de serfs, de troubadours et de bouffons, de nobles dames et de leurs servantes ; féodale, elle a conservé cependant les valeurs communautaires des origines du féodalisme européen. Odette du Puigau s'y retrouve chez elle, en écho des valeurs de la petite noblesse bretonne, libertaire et conservatrice, qu'elle a déjà éprouvées dans son milieu familial. Faut-il alors s'étonner de la voir définir en ces termes les objectifs de sa thèse : « tracer le portrait physique et moral des Maures, décrire leurs mœurs et coutumes considérés dans leur pureté, c'est-à-dire avant leurs modifications évolutives » (*Arts et coutumes...* 2002 : 13) ? Ce conservatisme, ou mieux passéisme, se retrouve dans son projet scientifique malgré les évolutions ultérieures qui lui feront adopter des positions de plus en plus anticoloniales.

Ces évolutions sont aussi commandées par la rupture, qui intervient en 1945, avec le Musée de l'Homme, lieu de résistance mais aussi d'intrigues durant la guerre, dont le directeur Paul Rivet, suite aux accusations de collaboration qui pèsent sur Odette du Puigau à la fin de la guerre par suite de sa courte participation au journal d'Alphonse de Chateaubriant, son cousin, et collaborationniste notoire, lui supprime toutes

subventions. L'accusation sera vite levée mais la rupture avec le milieu professionnel restera et contribuera au ralentissement des activités scientifiques.

Dans ses premiers travaux Odette du Puigauveau avait une appréciation relativement positive du fait colonial au Sahara, pour la paix qu'il avait apporté en particulier, et elle n'hésita jamais à solliciter l'appui des hauts responsables coloniaux, ce qui ne l'empêchait pas d'entretenir parfois des relations exécrables avec les représentants locaux, à Tombouctou par exemple, avant de participer à l'*azalay*. Au cours d'une nouvelle mission qu'elle réussit à mener au Sahara (1949-1951), et qui est un échec, elle découvre les changements en cours apportés par la colonisation alors même que commence à s'esquisser l'indépendance. Elle écrit : « J'appartiens par malchance au clan des "civilisés" qui faussent l'évolution "naturelle" des "primitifs" apportant avec eux des perturbations morales, économiques et militaires peut-être plus lourdes de conséquences que leurs bienfaits » (*Le sel du désert...*, 2001 : 81). Dans la même page elle s'élève ironiquement contre l'idéologie du progrès, légitimatrice de la colonisation : « On peut espérer voir s'élargir peu à peu le fossé entre la richesse accrue et la pauvreté aggravée, en même temps que grandiront les besoins, les exigences, l'égoïsme, l'envie et le tracass. Alors on pourra vraiment parler de progrès ».

Simultanément son jugement sur le colonialisme va radicalement changer et se transformer en condamnation, sans pour autant que ne change l'idéologie conservatrice et passéiste : le colonialisme, finalement, est destructeur de la culture locale. Elle assiste à l'implantation des entreprises minières, au début de l'urbanisation, aux migrations de travail, etc. À mesure qu'elle en prend conscience elle estime qu'il faut préserver autant que faire se peut la « pureté » de la culture saharienne. Odette du Puigauveau va ainsi s'engager de plus en plus dans le combat anticolonial, participant à PROHUZA, condamnant les essais nucléaires français. Sa rupture avec le milieu colonial se précise ; elle est mal reçue à Atar en 1950 ; Vincent Monteil qui remplace Théodore Monod à l'IFAN est beaucoup moins bien disposé à son égard et s'oppose à ses projets de publication dans le *Bulletin de l'IFAN*.

L'annonce de l'indépendance cependant va dans son sens et elle continue les travaux préparatoires de sa thèse, acquérant progressivement une solide érudition sur le terrain qu'elle explore. Elle noue des relations avec ceux qui vont devenir les nouveaux dirigeants de la Mauritanie indépendante, Moktar ould Daddah en particulier. Sans doute pense-t-elle jouer un rôle dans les nouvelles structures du pays et faire partager sa vision

de l'évolution de la société maure. Une dernière rupture se profile cependant.

En 1961, répondant aux sollicitations d'al-Fassi, Odette du Puigauveau, n'oublions pas qu'elle approche de 70 ans, s'installe au Maroc et devient une propagandiste active des revendications marocaines visant à la constitution d'un « Grand Maroc », s'étendant jusqu'au Sénégal et au Mali. On a souvent mis ces positions sur le compte d'une brouille avec le nouveau président de la RIM, et surtout avec son épouse, l'affaire me semble plus compliqué et témoigner d'une certaine cohérence d'Odette du Puigauveau. Elle a toujours considéré que le monde maure était un tout, jusqu'au sud du Maroc. La création d'un État mauritanien, peu peuplé et faible économiquement, le laisserait soumis aux intérêts néocoloniaux français dont témoigne l'implantation de la MIFERMA par exemple, et plus généralement les entreprises françaises de création de l'OCRS qui retarderont la fin de la guerre d'Algérie. L'intégration du *trab al-baydhân* dans le Grand Maroc offre à ses yeux plus de garanties pour la conservation des valeurs nomades, pour négocier l'autonomie retrouvée des nomades. Elle s'y rallie avec d'autant plus d'enthousiasme que des promesses lui ont été faites d'aider et de promouvoir son activité scientifique. Un ouvrage verra d'ailleurs le jour, *Le passé maghrébin de la Mauritanie*, pour être « mis au placard » immédiatement car la politique marocaine évolue et n'a plus alors besoin du soutien d'Odette du Puigauveau.

Elle survivra à Rabat jusqu'à sa mort, presque centenaire, Germain Ayache lui ayant permis malgré tout de publier des fragments de sa thèse dans *Hespéris-Tamuda* entre 1968 et 1990. On ne peut que lui en être reconnaissant et plus encore à Monique Vérité qui aura contribué à ressusciter son œuvre.

Bibliographie d'Odette du Puigauveau:

MEMOIRE DU PAYS MAURE (1934-1960), *Carnets de voyage d'Odette du Puigauveau*, présentation de Monique Vérité, postface de Mohamed Saïd Ould Hamody, Paris, Ibis Presse, 2000, 188 p.

La route de l'Ouest (Maroc-Mauritanie), Paris, Ibis Presse, 2002, 174 p.

Arts et coutumes des Maures, préface de Théodore Monod, Paris, Ibis Presse, 2002, 320 p. [*Arts et coutumes des Maures : Faire désirer le désert*, préface de Brahim Boutaleb, introduction de Pierre Bonte, postface d'Ahmed Baba Miské, Casablanca, Editions Le Fennec, 2009, 361 p.]

La grande foire des dattes – Adrar, Mauritanie, présentation de Monique Vérité, Paris, Ibis Presse, 2007, 240 p.

LE TRANSFRONTALIER SAHELIEEN: L'EXEMPLE DU KARAKORO/MALI-MAURITANIE

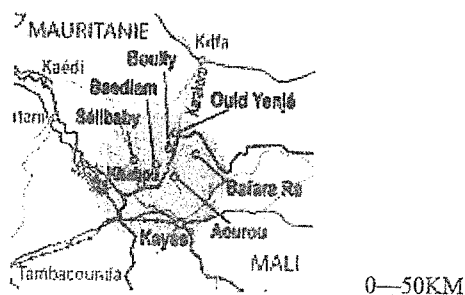
Moctar El Hacen
Département de Géographie

Introduction

A l'instar des autres pays africains, les Etats sahéliens, ont hérité de la colonisation, des frontières artificielles, « tracées à la règle », et du coup difficiles à gérer. La gestion des frontières devient encore plus complexe, quand il s'agit de transhumants, de migrants, de trafiquants ou encore de bandes terroristes, qui s'approprient, désormais tout espace laissé vacant, par les Etats- nations sahéliens.

Nous relatons ci-dessous, l'exemple du Karakoro, oued frontalier entre la Mauritanie et le Mali, qui a constitué, à travers l'histoire, une zone de convergence, de complémentarité et d'échanges entre populations riveraines. Cette zone est l'exemple type des frontières sahéliennes, qui sans « politique de frontière », pourra devenir, demain, une zone de tiraillements et de divergences, à défaut d'être, un espace d'aménagement et de coopération entre maliens et mauritaniens.

1/ La Géographie du Karakoro



Le KARAKORO, désigne en langue Soninké, le grand lac, et qui s'applique réellement à cet oued, en raison de ses nombreuses mares, notamment lors d'importantes saisons de pluies. En effet, lors des crues et des écoulements saisonniers, les zones frontalières du cours d'eau, deviennent impraticables

et enclavées. La vie des populations, est rythmée alors, par le cycle de l'eau dans l'oued, où il faut se déplacer par pirogue.

L'histoire de la zone du Karakoro, a connu plusieurs péripéties dont l'emprise du royaume du Mali (14°/15° S), mais au final, a prévalu jusqu'à la colonisation et même, avec les indépendances, l'hégémonie de groupes locaux (peulhs, maures, chefferies soninkés). Avec l'arrivée de la colonisation, le bassin du Karakoro, s'est retrouvé avec une population constituée en majorité de Soninkés, viennent ensuite les Maures et les Peulhs, pratiquant des activités agro-Sylvio-pastorales.

Les caractéristiques principales du Bassin du Karakoro, résident dans ses paysages de steppes, de baobabs, de rôniers et autres ressources naturelles émergentes, dans des contrées sahéliennes ravagées, continuellement, par la sécheresse. Cette dernière, n'a cependant pas épargné la région du Karakoro, qui a connu ces deux dernières décennies, une dégradation sans précédent de ses ressources naturelles, tant du côté malien, que du côté mauritanien. Cette situation a engendré des migrations vers les grandes villes, ainsi que vers la sous région et l'Europe.(voir 1). La pression sur les ressources naturelles, va s'accroître davantage, avec l'élevage transhumant, côté mauritanien, et les mouvements de population, de part et d'autre du Karakoro, s'amplifieront encore. Du coup, la gestion des frontières, dans cette partie du Sahel, devient plus que problématique, et les incidents frontaliers très fréquents(2).

2/ Le Karakoro: Un espace transfrontalier

2.1 La Gestion traditionnelle dans le Bassin du Karakoro

Qu'on soit malien ou mauritanien, il y a, dans le bassin du Karakoro, des règles traditionnelles et coutumières de gestion des ressources naturelles (in PROGRN/GTZ/(3) érigées, dans l'entente et la parenté entre villageois. C'est ainsi, que les champs saisonniers sont repartis, depuis fort longtemps, entre villages et suivant un quota défini, aussi bien en rive droite, qu'en rive gauche, du Karakoro. Les mares sont pêchées en commun, contrairement à la cueillette des produits forestiers, qui est libre pour chacun.

Les conflits, qu'ils soient fonciers ou sociaux, étaient réglés, par des « Djemââ » villageoises, dont les chefs, peuvent être de part et d'autre de la frontière que constitue le Karakoro. La frontière n'existait donc qu'en théorie(4), et la démarcation de l'oued, comme frontière territoriale, entre le Mali(ex Soudan français) et la Mauritanie, n'a été effective qu'à partir de 1945. Les français qui colonisaient les deux pays sahéliens naissants, n'avaient aucun mal, à perpétuer les traditions coutumières de gestion de l'espace, et à superviser l'encadrement de toutes les populations du

Karakoro, tantôt par le commandant du cercle de KAYES, et tantôt par celui de SELIBABI(5).

En 1952, on a commencé, à parler, pour la première fois, de frontière, surtout lorsque les Français, ont débuté, à KANKOSSA (nord Karakoro), la construction de la station de recherches sur le palmier dattier. A ce sujet, PIERRE MUNIER (directeur de la station) disait:« à la sortie de KANKOSSA, l'oued prend son nom véritable de Karakoro, qui suivant la direction Nord-Sud, sert de limite entre le GUIDIMAKA(Mauritanie) et le SOUDAN(Mali) et, enfin, se jette, dans le Sénégal (fleuve)»(6).

La symbiose était parfaite entre populations, qui gravitaient autour des ressources naturelles du Karakoro. CHARLES TOUPET(7) disait en 1963: « Au Karakoro, la limite nord des cultures sous pluies n'est pas une donnée purement naturelle. Elle résulte pour partie, d'un équilibre actuel et précaire, entre les poussées des trois peuples en présence : maures, peuls et soninkés».

Les cartes de BONNET DUPEYRON(8), nous dressent les mouvements saisonniers des éleveurs maliens et mauritaniens de part et d'autres du Karakoro, en 1952. On y trouve pêle mêle, les ZBEIRAT, les MESSOUMA, les CHORFA, les peuls MODNALLA...C'est dire, que le KARAKORO, ne constituait pas une frontière, mais un espace naturel de partage, entre populations diverses, venant tant du Mali, que de la Mauritanie.

2.2 Les années de l'Indépendance ou la Frontière dans les Faits Administrative

Pour rappel, le MALI (ex SOUDAN FRANÇAIS) et la MAURITANIE, ont obtenu, leur indépendance, en 1960, dans un contexte marqué, par quelques tensions, entre les deux pays, notamment au niveau de la matérialisation des frontières héritées de la colonisation(9). Les deux pays souffraient d'un manque criant de ressources humaines, notamment en matière d'administrateurs et de bons gestionnaires de frontières. Les commandants de cercle hérités de l'administration française, étaient soit d'anciens auxiliaires ou même d'anciens interprètes, qu'on a érigé, pour la circonstance, en administrateurs de populations. La gestion administrative se limitait en:

- Inventaire du matériel administratif,
- « tableau de commandement » où l'on trouve, la liste des tribus et des villages, le dénombrement administratif, etc.
- Les coutumes des chefs de tribus et des villages,
- Enfin, un dossier dit « relations frontalières ».

Dans ce vocable de « relations frontalières », on trouve les procès verbaux de rencontres, entre autorités de part et d'autres, d'une frontière sujette à interprétations et appréciations d'administrateurs. L'entente transfrontalière dépendra donc de la volonté, de chaque préfet malien et mauritanien, de régler les problèmes locaux qui peuvent surgir, entre populations. Le moindre incident frontalier peut être aussi envenimé, ou apaisé, selon la volonté politique des autorités des deux pays, qui instruiront les autorités frontalières dans un sens, comme dans un autre. L'entente transfrontalière en Afrique, et en particulier au SAHEL, est donc conditionnée, par le bon vouloir et les humeurs des gouvernants.

Concernant le KARAKORO, l'examen des procès verbaux des rencontres des autorités transfrontalières, ces cinquante dernières années (voir procès verbaux autorités administratives KAYES (Mali) et GUIDIMAKA (Mauritanie/MINT/NKTT), nous donnent la panoplie des problèmes suivants :

Les problèmes de transhumance,

- Les terrains de cultures et les problèmes fonciers,
- Les feux de brousse,
- Le trafic et les marchés hebdomadaires,
- Le vol de bétail,
- Les migrations et le passage quotidien des riverains,
- L'insécurité et le terrorisme,
- Les conflits liés à l'exploitation des produits forestiers,
- Les conflits sociaux entre collectivités et villages de part et d'autres,

Dans les premières années de l'indépendance, les rencontres entre autorités administratives maliennes et mauritaniennes, de part et d'autre du KARAKORO, étaient relativement fréquentes et régulières (trimestrielles voir mensuelles) ; suivant en cela, les habitudes de l'administration coloniale. Mais à partir de l'année 1963, les rencontres sont devenues rares et irrégulières, probablement en raison du climat politique malsain, qui régnait entre les deux présidents de l'époque. Plusieurs incidents ont été signalés, dans le bassin du Karakoro, dont par exemple des rixes villageoises, dans le village de MELGUE, des divagations d'animaux mauritaniens sur des champs maliens, ainsi que des saisies de bétail mis en fourrière, du côté malien (voir PV). On trouve aussi, à travers les PV, des divergences sur les points frontaliers, car il n'y a pas de bornes frontalières, entre les deux pays ; et il est admis, au niveau du Karakoro, que le lit de

l'oued sert de frontière naturelle. Cette situation peut prêter à confusion, car lors des crues en hivernage, chacun peut s'approprier son point frontalier, avec la variation du niveau d'eau, dans le KARAKORO.

Cependant, tous les incidents frontaliers, n'ont pas amené les deux pays, et heureusement, à une situation de guerre, comme ce qui s'est passé, entre le Sénégal et le Mauritanie, en 1989. Les maliens et les mauritaniens, que ça soit au KARAKORO, ou ailleurs, sont toujours arrivés, à régler leurs problèmes transfrontaliers, sans arriver à la guerre.

Les deux pays, ont signé une multitude d'accords et de conventions, dont l'application reste à prouver :

- 1963: traité de KAYES pour la délimitation de la frontière,
- 1968: accord de coopération économique,
- 1970: accord de sécurité et instituant des rencontres frontalières, entre autorités administratives,
- 1977: mise en place de la convention de coopération mixte,
- 1986: accord en matière d'informations,
- 1987: convention de coopération et d'assistance mutuelle, entre autorités administratives des régions transfrontalières,
- 1987: accord en matière de transports routiers,
- 1989: accord pour une gestion concertée de la transhumance,
- 1990: accord pour le transport maritime et le transit portuaire,
- 1990: accord douanier préférentiel au profit des espaces portuaires, affectés au Mali, dans le port de Nouakchott.

On le voit, les accords ne manquent pas, presque dans tous les domaines, mais, en pratique, et au niveau des passages frontaliers, les choses sont toutes autres, et les populations du Karakoro, enquêtées(10), nous révèlent les tracasseries suivantes, constatées, au niveau des postes frontaliers:

- Absence de visas,
- Non ressortissant de la CEDEAO,
- Défaut de frais de voyage,
- Taxes de services payés,
- Taxe municipale,
- Arrestations pour produits trafiqués,
- Visites sanitaires pour le bétail,
- Véhicules surchargés,

- Etc.

La frontière, et la vie frontalière au Karakoro, n'est pas de tout repos, et tout passage clandestin, ou non contrôlé est sujet à suspicions, voire à emprisonnement. Cette situation est très délicate, notamment pour les éleveurs, les agriculteurs et les forestiers, car leurs activités, nécessitent des passages journaliers et fréquents, de part et d'autre du KARAKORO. Avec l'insécurité, et la menace terroriste, actuelles, la frontière du KARAKORO, est devenue, presque, une zone militaire, et où l'armée malienne et mauritanienne, patrouillent, conjointement. Parfois même, les militaires interdisent aux éleveurs, certaines zones, empêchent aussi, la chasse, et s'approprient certains espaces dits « sensibles ».

Du coup, certaines activités villageoises, s'en trouvent affectées, et le dynamisme des populations du KARAKORO, se réduit davantage. Les associations d'immigrés, ont du mal à engager des projets complémentaires, du fait de la gestion séparée, des uns et des autres, au niveau de la frontière.

3/ Nouveau contexte frontalier en Afrique et programme d'Aménagement concerté du Karakoro/Mali/Mauritanie

3.1 Le programme Afrique frontières

Dans les années 90, et eu égard au contexte de démocratisation et de décentralisation qu'a connu le continent, la coopération transfrontalière s'est développée en Afrique. Les grandes institutions telles que la Banque mondiale, le FMI, L'UE, la Banque africaine de développement, ou encore L'Union Africaine et les organisations sous régionales, ont appuyé les initiatives de coopération transfrontalière. A titre d'exemple, la Banque Mondiale, a appuyé, la « CROSS BORDER INITIATIVE », en Afrique de l'Est.

L'objectif est d'éliminer progressivement, les barrières qui entravent les flux de biens et de services. Quant à l'Europe, elle est déjà un modèle de gestion transfrontalière, avec L'ARFE (association régionale des frontières en Europe).

Aussi, l'ex président malien, du temps où il était à L'UA, a lancé le concept de « pays frontière », qui se base sur la solidarité, l'échange et la complémentarité de part et d'autre d'une ligne frontalière.

3.2 Le Wabi ou frontières et Intégrations en Afrique de l'Ouest

A l'instar, des autres groupements sous régionaux, l'Afrique de l'ouest, et à travers, la CEDEAO, L'UMOE, L'OCDE et son club du Sahel; a encouragé et développé, les programmes transfrontaliers, comme par exemple:

- La zone SKBO (SIKASSO/MALI, KORHOGO/CÔTE D'IVOIRE, BOBO DIOULASSO/BURKINA),
- L'axe frontalier Niger/Nigeria : MARADI-KATSINA-KANO,
- La SENEGAMBIE,
- L'initiative de coopération transfrontalière dans le Karakoro/Mali/Mauritanie.

Ces programmes démontrent que la frontière au SAHEL, n'est plus une barrière entre deux pays, mais une zone d'échanges et de solidarité entre communautés locales. Cependant le degré de développement intégré d'une frontière, entre deux pays sahéliens, sera fonction, toujours des décideurs politiques, malgré la montée de pouvoirs locaux, au gré de la décentralisation engagée en Afrique (communes, élus, associations, villages, groupements d'intérêts).

3.3 Le programme d'Aménagement concerté du Bassin du Karakoro

Le programme d'aménagement concerté du bassin du KARAKORO, a la particularité, d'être une initiative de coopération transfrontalière, engagée par les acteurs régionaux de part et d'autre de la frontière (autorités administratives et communales, élus, société civile, groupements économiques), avec l'encadrement technique du GRDR(11), qui a su mobiliser des partenaires tels que :

- Le club du SAHEL et de L'AFRIQUE de L'ouest, affilié à l'OCDE,
- L'UNION EUROPEENNE,
- LE PNUD,
- La coopération française.

Cette initiative, a été longuement préparée, par les différents acteurs, et ce à travers plusieurs ateliers, tant en Mauritanie qu'au Mali. Un document-programme a établi, un diagnostic du Karakoro, les projets prioritaires d'intégration transfrontalière, ainsi que les mécanismes de mise en œuvre, du processus. Les acteurs transfrontaliers ont ensuite, présenté le programme, aux rencontres ministérielles, qui ont adopté et soutenu le projet(12).

La phase expérimentale du projet, concernera 4 communes maliennes, frontalières du Karakoro et rattachées administrativement à la région de Kayes (communes de DJELIBOU, du KARAKORO, du KERIKAFO, du SAHEL).

Du côté mauritanien, le projet touchera 5 communes, également frontalières du Karakoro, et dépendantes de la région du Guidimaka (communes de BAIDIAM, de GHABOU, de SOUFI, d'OULD YENGE, de BOULLY). L'intérêt de ce programme, c'est qu'il émane de collectivités territoriales, qui pour la première fois, se réunissent pour élaborer des projets locaux d'intégration. Jadis, ces collectivités assistaient rarement aux rencontres transfrontalières, si ce n'est que, pour faire le figurant, et écouter des autorités administratives, se tirailler sur les incidents frontaliers.

L'intégration de la dimension des acteurs régionaux, dans les rencontres transfrontalières, permettra de donner une nouvelle vision des frontières, que ça soit au Karakoro, ou ailleurs en Afrique. Cette perception, amènera les populations à voir la frontière, érigée dans les indépendances, comme étant un espace de coopération, d'échanges et de complémentarité. A ce sujet, et sans tarder, le village de MELGUE, sur le Karakoro, tant du côté malien que du côté mauritanien, a engagé un projet d'adduction d'eau potable, et ce au bénéfice de tous. Les communes ont encouragé et soutenu financièrement le projet. Un programme de jumelage a été envisagé.

La dynamique transfrontalière, viendra en soutien à la coopération décentralisée, qui a été engagée déjà, dans plusieurs communes. La gestion commune des ressources naturelles, pourrait être, envisagée entre populations de part et d'autre de la frontière, notamment lors des campagnes saisonnières, de la gomme arabique, du pin de singe, et de la fauche, activités typiques du Karakoro.

L'initiative de coopération transfrontalière, sur le Karakoro, a eu des échos très favorables, dans les milieux d'immigrés, tant en Europe, qu'aux Etats Unis. Des réunions ont été engagées, par les ressortissants mauritaniens et maliens du Karakoro, à l'extérieur, pour évaluer l'initiative et élaborer des projets communs.

4/ Les pays Sahéliens condamnés à la Coopération Transfrontalière

Les pays sahéliens n'ont pas conscience de leur géographie, avec des espaces immenses, et des frontières artificielles, héritées de la colonisation. Pourtant, s'ils avaient identifié, des « pays frontières », sorte de zones d'intégration et d'échanges avec des filières économiques; leurs populations s'en sortiront beaucoup mieux, et vivront ainsi « leur frontière », dans la paix et la prospérité.

Les Etats sahéliens, et à l'instar d'autres zones géographiques africaines, n'ont pas défini, une politique de gestion frontalière. L'absence de celle-ci, place les espaces limitrophes, dans une situation d'abandon et de no man's land, propice à la prolifération de groupes armés, de terrorisme et de trafic,

de tout genre. L'étude PNUD(13), sur la dimension « sécurité », dans le Karakoro, a mis en exergue, l'absence de politique transfrontalière continue, et l'insuffisance de l'encadrement des populations locales.

4.1 Pour une Gestion frontalière du Karakoro

Une gestion transfrontalière du Karakoro, requiert :

- De cultiver l'esprit communautaire du Karakoro (valeurs, gestion communautaire, entente sociale, exploitation commune des ressources naturelles, manifestations communautaires),
- D'engager un processus participatif, avec des mécanismes de concertation et de bonne gouvernance,
- Un développement intégré du bassin, avec en perspective, un haut conseil frontalier du bassin,
- Une sécurisation de l'espace du Karakoro, avec des comités de surveillance et d'information,
- Une mobilisation de partenaires du bassin frontalier du Karakoro.

4.2 Valoriser et Enseigner la Frontière

Les problèmes frontaliers au SAHEL, relèvent toujours du domaine de la discrétion et de la gestion opaque, voire confidentiels. La gestion des frontières, est rarement enseignée, dans les universités et encore moins, dans les rares instituts d'administration ou de développement local.

L'Europe, a fait de la gestion commune des frontières, un modèle d'enseignement à méditer.

Conclusion

Le SAHEL, a aujourd'hui, plus que besoin, d'une politique de gestion frontalière, dans un contexte régional et mondial, marqué par la montée des extrémismes, du terrorisme et du trafic en tout genre. L'exemple de l'initiative de coopération transfrontalière sur le Karakoro, entre le Mali et la Mauritanie, nous montre que si la volonté politique, y est, de part et d'autre, de la frontière, on pourra gérer harmonieusement des espaces de partage et d'échanges, tels que le bassin du Karakoro.

REFERENCES

- (1) Enquêtes GRDR, sur les migrations, 2009/SELIBABI,
- (2) voir PV de rencontres MALI/MAURITANIE, ministère de l'intérieur/NOUAKCHOTT,
- (3)Projet « PROGRN »/GTZ/NOUAKCHOTT et SELIBABI/2007/2009,
- (4)In GABRIEL FERAL, ex administrateur colonial de l'ASSABA,
- (5)Voir rapport de mission, du commandant du cercle de KAYES/1939,
- (6)In « études mauritaniennes », no3/PIERRE MUNIER/centre IFAN/MAURITANIE/SAINT LOUIS /1952,
- (7)In bulletin IFAN no3/4 OCTOBRE 1963/S.DAVEAU et CHARLES TOUPET : « anciens terroirs GANGARA »,
- (8) Cartes d'élevage de BONNET DUPEYRON, sur l'Afrique de l'ouest/1952/centre IFAN/DAKAR,
- (9) La frontière n'est pas encore matérialisée, entre le Mali et la Mauritanie,
- (10) Enquêtes 2010 : Mémoire d'un étudiant(KANE) sur « la gestion des ressources naturelles transfrontalières au Karakoro »,
- (11) GRDR : Document projet de l'initiative KARAKORO,
- (12) voir validation du projet d'aménagement transfrontalier du Karakoro, par la rencontre interministérielle entre le Mali et la Mauritanie, le 17 janvier 2008 à BAMAKO,
- (13) « Gouvernance et dimension de la sécurité, dans le bassin transfrontalier du Karakoro » /PNUD/2008.

Traditions et respect des droits de l'homme: limites et exigences

Sidi Mohamed DADDY

Département de Philosophie et Sociologie

La problématique des rapports entre droits de l'homme et traditions tourne autour des conflits entre les valeurs et les pratiques. Les unes se veulent universelles et abstraites (car s'adressant à des individus anonymes), les secondes culturelles spécifiques et concrètes (car s'adressant à des communautés bien déterminées).

Ce qui est révélateur dans cette approche c'est le caractère binaire de la confrontation qui ne peut conduire qu'à un « choc fatal » et à une incompatibilité irréductible: l'un des termes de l'alternative doit nécessairement l'emporter pour rendre tout simplement possible la vie en société et la survie dans une communauté.

Or il apparaît que les rapports entre droits de l'homme et traditions relèvent d'une toute autre problématique. Ceux-ci nécessitent en effet, un renversement de perspective dans un double mouvement à la fois tourné vers le retour aux sources originelles et tendu par ailleurs vers la construction de pratiques nouvelles fondées sur des valeurs « fabriquées » en commun. C'est donc moins l'opposition et l'incompatibilité, que la complémentarité et l'interactivité qui sont au centre de cette démarche.

I. Les cultures, sources et vecteurs des droits de l'homme

Telle qu'elle est consacrée aujourd'hui dans les instruments tant internationaux que nationaux, la notion de droits de l'homme est fondée sur des valeurs définies en commun¹. Elle se décline sous forme de principes et de normes. La valeur fondatrice se base sur le respect de la dignité de toute personne humaine. Ses principes affirment l'universalité, l'indivisibilité et l'interdépendance de tous les droits. Ils impliquent l'égalité et la non-discrimination. Portés par ces valeurs et principes, les différents droits sont déclinés, définis et garantis dans un ensemble de textes juridiques adoptés tant au niveau mondial et régional qu'interne.

¹ Cf. le Préambule de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme qui se réfère à une « conception commune » des droits.

La Déclaration des Droits de l'Homme adoptée par l'Assemblée générale de l'ONU le 10 décembre 1948 et qualifiée d' "Universelle", est le premier instrument de cette portée où sont proclamées les valeurs, énoncés les principes, définies les normes des droits de l'homme. Il constitue, à ce titre, la référence fondamentale ayant servi de base au développement d'un ensemble de conventions internationales juridiquement contraignantes pour les Etats qui en font parties.

Reconnue en tant que telle par la communauté internationale, la notion de dignité humaine n'a pas surgi du néant. Le concept de droits de l'homme n'a pas été conçu hors du réel : ils sont à cet effet l'expression et l'incarnation de valeurs qui relèvent du « fonds commun de l'humanité » et, donc, de diverses cultures qui l'ont enrichi tout au long de l'histoire. Ceci n'est pas une affirmation fictive ou syncrétiste, mais relève de fait d'une constatation s'appuyant, notamment, sur les événements et les textes les plus anciens recueillis à travers les différentes cultures et civilisations qui témoignent de la valeur accordée à la dignité humaine et à certains principes et droits correspondant à ceux reconnus dans les instruments contemporains¹. Ces « traces » qui traversent le temps et l'espace illustrent - avec des zones de lumière et d'obscurité, avec des phases d'avancées et de reculs - la lutte constante et progressive pour les droits et libertés de chaque personne.

Toutefois, il a pu être objecté que certaines cultures, civilisations ou pays ont joué un rôle plus déterminant que d'autres dans le processus de reconnaissance des droits de l'homme tel qu'il se développe actuellement. Ainsi, on a pu prétendre que la Déclaration Universelle proclamée « comme l'idéal commun à atteindre » ne serait pas véritablement universelle à cause de son ancrage et de son *marquage* d'origine, puisque seul un groupe restreint d'Etats a participé à sa rédaction et à son adoption²; aussi, la « sélection » et la formulation des droits qu'elle contient reflèteraient seulement certaines traditions ou cultures, dites « occidentales » - argument qui a ses limites si l'on sait qu'à l'époque un certain nombre de pays du continent asiatique et du monde arabe notamment, étaient déjà membres de l'ONU et ont pu participer à ses travaux normatifs³; depuis la décolonisation

¹ Cf. notamment l'ouvrage publié par l'Unesco et dirigé par Jeanne Hersch, intitulé « Le droit d'être un homme », publié en de nombreuses langues, (Paris, 1968) qui recueille des textes, certains très anciens, émanant des diverses cultures et civilisations.

² 58 Etats étaient membres des Nations Unies lorsque la Déclaration universelle a été adoptée le 10 décembre 1948 alors qu'aujourd'hui, l'ONU compte 192 Etats membres.

³ Les Etats arabes et asiatiques notamment : Chine, Inde, Thaïlande, Pakistan, Iran, Arabie saoudite, Égypte, Iraq, Liban, Syrie Afghanistan, Yémen, Myanmar.

et les indépendances, l'Organisation s'est constamment élargie et les nouveaux membres représentant les différentes cultures et régions du monde ont ainsi participé à l'élaboration et à l'adoption de nombreux autres instruments internationaux tels les deux Pactes internationaux des Droits de l'Homme qui se fondent sur la Déclaration Universelle et qui sont ratifiés aujourd'hui par plus de 4/5 des Etats¹.

Au total, le processus précité ne signifie pas pour autant que les droits de l'homme ont atteint tout le degré d'universalité nécessaire. L'universalité est un *principe requis* pour que les droits de l'homme aient un sens en répondant à une double exigence, à la fois éthique et logique : ou bien les droits de l'homme sont reconnus à tous les individus du seul fait qu'ils sont « membres de la famille humaine »² - sans discrimination aucune, quelle que soit leur condition et en tout lieu - ou bien ces droits perdent leur véritable sens et sont dénués d'une réelle portée.

En effet, que signifierait le concept de droits de l'homme, s'il était conçu comme visant certains individus et non d'autres, comme s'appliquant en certaines circonstances et pas en d'autres, comme valables pour certaines cultures et non pour d'autres ? Peut-on concevoir des droits de l'homme à *géométrie variable* et réduire la dignité humaine, à une simple valeur fluctuante, variant au gré de la conjoncture ou de la latitude des sociétés ?

Si l'universalité constitue bien un principe requis incontournable, elle s'inscrit également dans un processus dynamique de construction progressive : l'*universalisation* des pratiques engendrées par les droits de l'homme. C'est en partant de la vie concrète des individus et de la situation réelle des sociétés et des communautés où s'affirment les diversités culturelles, que ces droits peuvent *prendre corps* et s'ancrer dans les pratiques.

Le problème est donc moins aujourd'hui celui de la légitimation de l'universalité comme principe plutôt que celui de son intégration concrète dans des cultures différentes. Toute culture à ses spécificités, et face à la question de l'universalité, ne saurait être passive. Le processus d'intégration et d'acceptation de l'universalité est difficile et douloureux.

¹ Au 1^{er} janvier 2011 : 167 Etats partis au Pacte international relatif aux droits civils et politiques, 160 au Pacte relatif aux droits économiques, sociaux et culturels ; en 1989, lorsque la Convention relative aux droits de l'enfant a été adoptée, 159 Etats étaient membres de l'ONU, et aujourd'hui, 192 Etats ont ratifié cette Convention qui a une portée universelle.

² Déclaration universelle des droits de l'homme, 1948, Préambule, 1 considérant : c'est cette appartenance commune à la famille humaine qui fonde « la dignité inhérente à la personne humaine » d'où découlent les droits de l'homme.

Ainsi, la forme *déclaratoire* sous laquelle les droits sont manifestés et proclamés fait que leur reconnaissance explicite, dans le cadre d'un texte écrit, d'une charte qui les définit et éventuellement les garantit au moyen de procédures préétablies. Cette forme peut relever de l'approche de certaines cultures ou traditions et non de toutes. D'autres appréhenderont et exprimeront plus *naturellement* les droits au travers de mythes, de systèmes de représentations symboliques, de processus narratifs, d'expressions physiques ou de traditions, non verbalisées et non écrites, mais non moins réelles et vivantes. Les contes, les récits, le théâtre, la danse, la musique, les chants, etc. sont autant de moyens permettant d'exprimer les valeurs et d'appréhender les normes. Elles constituent des ressources culturelles en même tant que des canons de circulation des informations.

La méthode « formelle » qui repose sur l'instrument déclaratoire où sont inscrits et définis les droits, si elle demeure largement répandue, n'est pas pour autant la seule qui permette d'accéder aux droits de l'homme et de les mettre en œuvre. L'on sait que la démarche pédagogique la plus pertinente pour sensibiliser et éduquer en la matière n'est pas nécessairement celle qui part d'une déclaration finalisée, d'un texte *clés en mains*¹.

On ne saurait par ailleurs attribuer à certaines sociétés ou cultures une prétendue « invention » des droits de l'homme au prétexte qu'elles ont donné forme à des déclarations ou chartes des droits de l'homme, alors que c'est grâce à des raisons historiques et conjoncturelles, elles ont pu constituer le cadre qui a permis leur expression moderne et leur formalisation, notamment sur le plan juridique. S'il est vrai qu'en déclarant les droits puis en prévoyant leur garantie, une étape décisive a été franchie, c'est sur une voie dont aucune culture ou société n'a le monopole de l'origine ni du tracé mais sur laquelle toutes sont appelées à progresser. Reconnaître et consigner formellement les droits de l'homme, plutôt qu'un point de départ obligé, constitue ainsi une étape que chaque culture peut assumer selon ses propres modes de pensée, approches et pratiques et de leur évolution.

Quant au contenu des droits de l'homme, qui correspondent à la déclinaison normative des exigences de la dignité humaine, celui-ci peut être influencé et marqué par des spécificités culturelles et des traditions

¹ L'approche et la sensibilisation aux droits de l'homme qui partent de la perception et du vécu des personnes et des communautés en utilisant des méthodes d'expression interactives diverses, s'avèrent généralement plus pertinentes pour l'appropriation des valeurs, le développement des attitudes et des comportements correspondants aux exigences des droits de l'homme.

particulières. Telle culture qui privilégie l'autonomie de la personne et sa sphère intérieure sera particulièrement sensible aux libertés individuelles comme la liberté de pensée, de conscience et de religion, la liberté d'expression et le droit au respect de la vie privée, notamment.

Une autre culture dans laquelle la communauté et les institutions jouent un rôle déterminant pour l'accomplissement des individus, mettra davantage l'accent sur les droits collectifs comme les droits sociaux et culturels, privilégiant la solidarité et mettant en exergue les responsabilités réciproques de ses membres. On pourrait multiplier les exemples qui illustrent la « sensibilité » particulière de différentes cultures à des dimensions des droits de l'homme. Il s'agira donc de montrer que le droit en tant que norme renvoie au contexte et aux priorités des communautés.

Cependant, la prise en compte de cette diversité ne saurait se confondre avec l'accréditation d'un relativisme culturel clamant « à chacun selon ses propres droits » et offrant une sorte de *libre-service* des droits de l'homme. Ici encore s'impose l'exigence de l'universalité en même temps que de l'indivisibilité qui lui est indissolublement liée, comme cela a été affirmé et rappelé à de multiples reprises par la communauté internationale¹. La Déclaration finale de la Conférence mondiale sur les droits de l'homme de Vienne a bien fait le partage puisque après avoir réaffirmé que :

« Tous les droits de l'homme sont universels, indissociables, interdépendants et intimement liés », elle poursuit en précisant :

« S'il convient de ne pas perdre de vue l'importance des particularismes nationaux et régionaux et la diversité historique, culturelle et religieuse, il est du devoir des Etats, quel qu'en soit le système politique, économique et culturel de promouvoir et de protéger tous les droits de l'homme et toutes les libertés fondamentales »².

II. Les traditions en tension critique avec les droits de l'homme

La nécessaire prise en compte des spécificités et de la diversité ne doit pas conduire à une entreprise de sacralisation systématique des traditions. En effet, sous prétexte qu'elle est créditée de « culturelle », toute tradition ou toute pratique n'est pas recevable en tant que telle. Elle ne peut être légitimée lorsqu'elle viole les droits les plus fondamentaux comme le

¹ Et notamment, au niveau le plus élevé et le plus large, dans la *Déclaration du millénaire* des Nations Unies, adoptée par l'Assemblée générale le 13 septembre 2000, A/RES/55/2.

² Déclaration finale de la Conférence mondiale sur les droits de l'homme, *doc. A/CONF.157/23*, §. 5.

droit à la vie et à l'intégrité de la personne, et qu'elle porte atteinte aux exigences essentielles de la dignité humaine.

Une tradition ou une pratique culturelle ne saurait être accréditée « d'office » : c'est sa valeur positive, sa *capacité à construire* et à développer les personnes et les communautés dans lesquelles elles vivent, qui la rend légitime. A cet égard, on peut souligner que la notion de valeur culturelle *positive* est une référence notable dans la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples qui énonce le devoir de veiller

« à la *préservation et au renforcement des valeurs culturelles africaines positives* »¹,

Ce qui implique des dimensions négatives non respectables. Dès lors qu'elle détruit ou aliène, soit du fait de son fondement même, soit par la déperdition ou la perversion de son sens originel et sa récupération à d'autres fins, une telle tradition ou pratique ne peut être invoquée contre les droits de l'homme.

Dans cette confrontation, ce ne sont pas les principes et les normes des droits de l'homme qui devraient être justifiés en permanence, mais ce sont les traditions et les pratiques qui ont à démontrer leur caractère positif et leur capacité constructive : dans quelle mesure sont-elles sources de progrès et d'épanouissement pour l'individu comme pour la communauté ? En ce sens, l'universalité des droits de l'homme ne se « plaide » pas, mais c'est la particularité des pratiques dites *culturelles* qui est « mise en examen ».

On constate ainsi que chaque culture - y compris la sienne - peut véhiculer des traditions et perpétuer des pratiques qui sont elles-mêmes destructrices pour l'individu et régressives pour la société. Sans doute, pense-t-on d'abord aux traditions et pratiques « des autres », celles qui existent dans certaines sociétés du Sud comme les pratiques dites « traditionnelles » telles les mutilations sexuelles qui frappent les femmes² dans certaines sociétés traditionnelles.

Si l'on regarde quelque peu en arrière dans des sociétés du Nord par exemple, la torture comme forme d'interrogatoire, l'exploitation des êtres

¹ Art. 29.7 de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples adoptée par l'OUA en 1981 et ratifiée par 53 Etats.

² Ce sont des pratiques qui frappent dramatiquement les femmes, telle l'excision dans certaines sociétés ; mais il est d'autres pratiques tels le harcèlement et l'exploitation sexuelle a qui s'inscrivent dans certaines traditions et sévissent également dans d'autres sociétés.

humains par le travail, la violence, notamment à l'égard des femmes, étaient des pratiques courantes; et aujourd'hui leur prohibition légale n'a pas pour autant éliminé tous leurs méfaits qui peuvent prendre de nouvelles formes (torture psychique, harcèlement, pratiques contemporaines d'esclavage et d'exploitation, notamment des enfants, etc.); de même la pratique de la peine de mort même si elle a beaucoup régressé, n'a pas disparu dans tous les pays de cette sphère.

Ainsi, dans toute société perdurent de « vieilles » pratiques et traditions qui dégradent et asservissent tandis que de nouvelles versions plus modernes mais aussi négatives pour les droits de l'homme, peuvent s'instaurer au fil des changements.

Aucun n'a le droit de faire le procès d'une culture. Il appartient aux membres d'une communauté de statuer sur le caractère positif ou négatif d'une tradition. Cette démarche endogène permet d'identifier les traditions positives, c'est-à-dire celles qui renforcent le respect de la dignité humaine. C'est sur ce socle de valeurs et à travers un processus de déconstruction et de reconstruction que peuvent véritablement s'enraciner les droits de l'homme et se développer durablement. On constate, aujourd'hui, que c'est de l'intérieur des sociétés elles-mêmes que vient la dénonciation et s'organise la lutte contre des traditions et pratiques destructrices pour leurs membres et les communautés elles-mêmes.

Mais c'est aussi *en externe*, par une ouverture vers d'autres cultures, par la confrontation des expériences et des différences que peuvent se développer les « bonnes pratiques » et s'éliminer les autres sans pour autant renoncer à des spécificités ni renier à une identité profonde. Une communauté culturelle fermée sur elle-même risque de s'atrophier et de perdre progressivement ses propres valeurs et de perpétuer des pratiques obsolètes ou d'imposer des usages pervers. C'est à la fois le regard en direction des autres et le regard venant des autres cultures qui fait progresser vers une « aspiration commune de l'humanité ».

Le processus d'examen critique des traditions a engendré des évolutions dans le langage dont la portée va bien au-delà du changement de termes et reflète une différence sémantique notable. Alors qu'il y a quelques années, on parlait encore dans le langage international (aux Nations Unies, par exemple) de « pratiques traditionnelles »¹ pour des actes qui portent gravement atteinte à l'intégrité, à la santé ou à la vie des personnes et tout

¹ Cf. par ex., les rapports du rapporteur spécial de l'ancienne Sous-Commission de la promotion et de la protection des droits de l'Homme des Nations Unies sur « *Les pratiques traditionnelles affectant la santé des femmes et des fillettes* » : 7^e rapport présenté en 2003 : doc. (E/CN.4/Sub.2/2003/30).

spécialement des femmes, on utilise aujourd'hui l'expression « pratiques néfastes »¹ qui ne sont plus qualifiées de « culturelles ».

En effet, une prétendue tradition qui a des effets destructeurs patents ne saurait de quelque manière associée à la notion de culture et perd la légitimité qu'elle a tirée pendant longtemps de ce prétendu lien au « culturel ». Les rapporteurs spéciaux thématiques des Nations Unies ont largement contribué à discréditer ce véritable abus de justification au nom d'un soi-disant respect des traditions et de cultures dites « traditionnelles ».

Ainsi, peuvent s'opérer une désacralisation et une « libération » au regard des traditions ou plus exactement de pratiques que l'on justifiait au seul nom de la tradition". Selon l'adage: « on a toujours fait ainsi et on doit donc respecter l'usage ». Dans cette démarche, ce ne sont pas les traditions vitales pour les personnes comme pour le lien social qui sortent perdantes, mais les mauvaises pratiques qui sont visées. Les droits de l'homme ne sont nullement les ennemis de « la tradition », mais au nom du respect de la dignité humaine, ils sont les promoteurs des bonnes pratiques au service à la fois de l'épanouissement des individus et de l'évolution des communautés.

Le dépassement du conflit entre droits de l'homme et culture et entre l'universalité et l'expression singulière des pratiques culturelles permet d'asseoir les bases d'un dialogue fécond. Les droits de l'homme constituent un patrimoine commun de l'humanité. Aucune nation, aucun peuple ne peut se prévaloir d'en être l'unique dépositaire, d'autant plus que la défense de ces droits est un combat de tous les jours. Chaque culture essaie, en fonction de ses traditions, d'intégrer et de perpétuer les droits humains; et ce n'est qu'à ce prix que la culture démocratique peut s'instaurer.

Il convient de noter que le fait de constater et déclarer qu'une tradition ou une pratique est néfaste ou préjudiciable ne suffit évidemment pas à l'éradiquer. Mais c'est un pas essentiel qui en fixant les limites et en justifiant l'interdit, permet de mettre en route les stratégies, les méthodologies, les négociations et les médiations culturelles indispensables pour réduire ses effets destructeurs jusqu'à les éliminer. Cela permet aussi de s'appuyer sur la reconnaissance, la diffusion et le renforcement des bonnes pratiques, comme moyen de lutte contre les autres.

Finalement, dans cette « confrontation » aux traditions, les droits de l'homme ne manquent ni de ressources ni de légitimité: ne sont-ils pas eux mêmes porteurs de valeurs et de pratiques forgées en commun qui

¹ Sur la définition des pratiques néfastes, cf. notamment le site ONU FEMMES : www.endvawnow.org 09.06.11.

construisent progressivement une culture tendue vers l'universalisation, la « culture des droits de l'homme ».

