

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 dérouleraient 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 Rabemananjara :

« 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 Rabemananjara 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 Rabemanjanara 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 île 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 thyrse 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 Rabemanjara, 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, habilement, 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 multiclore, 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’erotisme, 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).

Symbol, 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 évanescante, "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.