

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.