

Tonnerre au dessus des Vagues

D'El Ghassem Ould Ahmedou

Un essai poétique ou un poème cognitif?

Idoumou O. Med Lemine

Professeur de littérature et écrivain

En ouvrant pour la première fois le dernier ouvrage d'El Ghassem O. Ahmedou, *Tonnerre au-dessus des Vagues* (éditions Jouvassour/Ponts, 2017), je m'attendais, franchement, à un essai, dans la lignée de *Le génie des sables*, publié par l'auteur en 1991 ou une étude à la manière de *La mahadra ou l'école à dos de chameaux* (L'Harmattan, 1996). A ce sujet, le sous-titre de l'oeuvre « *Pensées sur un monde à la dérive* » est en lui-même fort explicite ; le mot « *pensées* » au pluriel fait penser, sans équivoque possible, au genre cognitif et aux différents registres de ce genre (le subjectif, le polémique ; ou l'objectif, l'historique etc.), plutôt qu'à tout autre genre ou registre. L'avant-propos aussi, sûrement, entraîne dans la même attente : En six phrases, réparties en autant de paragraphes, l'auteur précise son sujet et décline son projet d'écriture : « *L'actualité interpelle sur les violences et les guerres en Terre d'Islam. Autour de nous un monde s'écroule comme un château de cartes. Le sang des innocents coule à flots (...) L'attitude de certains pays trahi un déficit d'humanisme...* » (p.5)

Cela frise, on le sent, le libelle ; le pamphlet.

Si on ajoute à tout ce qui précède, que sur les quatre oeuvres qu'on lui connaît déjà, El Ghassem O. Ahmedou n'a publié qu'un seul texte non cognitif ; *Le dernier des nomades* ; un roman, et que l'exergue (une citation de Daniel Cohn-Bendit) évoque l'engagement de gauche en faveur des causes gauchistes, on est davantage porté à croire que le petit opuscule de 73 pages qu'on a entre les mains est bien un essai, une étude ou un factum. Un essai poétique ?

Sommes-nous donc en présence d'une oeuvre de réflexion personnelle et subjective, sur les problèmes de notre temps : Les guerres qui ravagent les pays d'Islam, les drames des réfugiés économiques ou de guerre, la propagation des maux qui touchent aux relations de l'homme avec son frère l'homme ? Après avoir écrit sur des sujets qui concernent spécifiquement l'espace nomade et mauritanien en particulier, El Ghassem Ould Ahmedou donne-t-il, dans ce livre, un essai ou une étude sur des problématiques plus universelles ?

Nous avons la réponse dès la page 7 ; la typographie du texte parle : Une suite de phrases nominales esseulées dans une ligne chacune, sans ponctuation, figurant des vers (ou des versets), regroupées en séquences à la manière des strophes... autant de caractéristique de la poésie, donc. Un long poème cognitif de 73 pages, déroulé comme un rouleau d'instantanés du monde en folie, captés par le focus omniscient et omniprésent de la conscience d'un

témoin qui se sent meurtri, laciné dans chaque portion de son âme par les atrocités qu'inflige l'actualité à ses sens.

Voilà résumée la grande équivoque de cette œuvre d'El Ghassem Ould Ahmedou.

Un poème, donc. Mais un poème...d'idées, de pensées. L'auteur partage avec nous, en même temps que les images imprimées par le spectacle affligeant de notre monde dans sa conscience et dans son âme, les réflexions que lui inspire ce spectacle ; comme s'il avait fait siennes, d'un seul élan, la définition par Goethe de la poésie : « *Qu'est-ce que la poésie ? Une pensée dans une image.* » et celle de V. Hugo dans *Les Orientales* : « *Tout est sujet ; tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie (...) le poète est libre.* » Il est libre d'associer ses idées et points de vue, exprimés de manière décisive et péremptoire, avec les élans de son cœur et les larmes de ses yeux ; d'associer les belles métaphores filées avec les plus didactiques et argumentatives des propositions ; d'associer le rationnel avec l'irrationnel, la sensibilité avec la raison et d'enfiler encore d'autres associations inattendues.

Goethe, ne nous soulage-t-il d'ailleurs pas de l'embarras générique et formel où nous plonge, inévitablement, la comparaison entre le titre et le sous-titre de cet ouvrage avec la composition du corps du texte, lui qui, s'interrogeant « *Qu'est-ce que la poésie ?* » répond aussitôt : « *Une pensée dans une image.* »

El Ghassem nous livre, donc, ses pensées su le monde à la dérive, à travers la compilation, à la manière du défilement ininterrompu de diapositives, de scènes parfois très dures ; voire franchement insupportables, de la bêtise de l'homme aujourd'hui : *Corps déchiquetés/Corps brisés/Espoirs laminés/Vies exterminées*

Cette séquence revient, anaphorique, à plusieurs endroits du texte (pp. 48, 49, 52, 53, 60...), comme si l'auteur voulait infliger au lecteur la vision horripilante des images mortifères qu'offre le monde où nous vivons ; comme s'il voulait donner à appréhender ce *Long tremblement qui traverse l'humanité* (p.7), cet *Apocalypse dévastateur* (p. 13) et ces *Folles rumeurs sur le destin/Sur le rythme de la vie/Sur les Hommes* (p.13). Et il décrit la situation sous forme d'un *Tsunami déchaîné/Au nom des libertés/Au nom des démocraties/Au nom de l'Humanité* (p.14). Voici peint le tableau général, le cadre dans lequel se déroule le désastre : Un monde dévasté, emporté dans un tourbillon apocalyptique, transformé en champ de ruines.

Mais El Ghassem O. Ahmedou ne s'arrête pas là. En effet, persistant toujours dans le choix qu'il a fait de partager avec le lecteur ses pensées sous forme de scènes de l'actualité ; il enfile, l'une après l'autre, avec une insistance qu'on pourrait trouver sadique (peut-on d'ailleurs parler sur les atrocités d'aujourd'hui sans l'être un peu ?) des descriptions de différents foyers des tensions et de désordres du monde en folie : L'Irak, la Syrie, la Lybie, la Tunisie, le Mali, sont tous en ruines, transformés en poussières : *Poussières des grandes métropoles/Bagdad Damas Babylone/Alep Tripoli Tunis/Tombouctou/Bamako/Autres villes...* (p. 17),

Dans ce tableau apocalyptique où les bombes, les gravats et la mort reviennent presque à chaque page, des événements de l'actualité vive surgissent de manière obsessionnelle :

L'image d'Aylan, l'enfant syrien, fils de migrants kurdes dont le corps sans vie a été rejeté par les vagues sur une plage turque le 2 septembre 2015, revient comme une hantise, au point de transmuter, sémantiquement, le nom propre « Aylan » en un nom commun, une synecdoque de tous les enfants de réfugiés morts noyés dans la Méditerranée : *Par dizaines tous les jours/Elans des Aylan brisés/Destin des Aylan interrompu/Têtes des Aylan couchées sur les plages/Regards droits dans l'éternité/Dans le vide/Par delà les vagues* (p.35)

D'autres événements de l'actualité vive habitent la conscience et l'âme meurtrie du poète ; les gardes frontières qui ferment la voie de l'espérance et de la délivrance aux réfugiés : *Les gardes frontières sont l'amère réalité /Shengen déshabillée/Shengen violée/Comble de la désillusion* (p.31)

Nous abordons, à ce niveau, une autre dimension, un autre thème du texte : la dénonciation. El Ghassem Ould Ahmedou dénonce, avec véhémence, tour à tour, le printemps arabe qui a déçu les attentes des peuples et n'a produit que ruines et immigration : *Ô printemps arabe tant clamé/Roses et fleurs devenus épines/Poussières des grandes métropoles* (P. 17)

Le monde musulman, tout entier, est tantôt fustigé, tantôt harangué : « *Où es-tu Islam* ; répété sur une dizaine de pages (39 à 50) sur un ton de reproche pour avoir perdu l'« *Essence pure de la paix /Essence pure du Pardon* » qu'on trouve dans « *Le vrai Islam du Salaf/ Le vrai Islam de la Source/ De la civilisation/ De la Fraternité* » Chaque fois, deux images de l'Islam, l'une positive, méliorative, invoquée et appelée et l'autre négative, rejetée et vouée aux gémonies sont mises côte à côte ; El Ghassem tire beaucoup de ressources poétiques de cette figure de style ; l'antithèse. L'auteur semble plus sensible au supplice des femmes musulmanes, des mères surtout, dont les enfants vont mourir pour une cause insensée : *Femmes d'Islam/Vos youyous ont nourri la prospérité/ efforts continus et bras infatigables/La terre encensée par vos larmes....*(page 46)

La même chose est faite de l'Occident qui tourne le dos à ses valeurs et qui a droit à presque le même nombre de pages (pp.51 à 60) de fustigation et d'exhortation à retrouver l'esprit de ses valeurs et, très concrètement, à accueillir les réfugiés au nom de ces mêmes valeurs : *Ouvre tes frontières à ces vagues/Ecoute la clameur des innocents/De ceux qui ont quitté la guerre/Le ravage des missiles*

Ici, l'auteur avoue plus compter sur les « *citoyens d'Occident* », plutôt que sur les Etats et les gouvernements : *Citoyens d'Occident/Entendez-vous les soupirs/Les impacts des bombes/Et l'odeur des fumées* (p.51).

Trois grands moments marquent donc ce poème à l'évidence engagé :

- La description du monde d'aujourd'hui, ses guerres et leurs horreurs, dont la plus abjecte est qu'on se bat partout contre un « *ennemi inconnu* » ; ses menteries et l'hypocrisie de ses faiseurs d'actualité ; l'illusion démocratique et la vanité des théories des droits de l'homme ; Ses victimes aussi ; l'auteur fait une grande place aux victimes.

- La mise en exergue, à titre d'exemplum, de quelques foyers incandescents dans le monde d'aujourd'hui.
- L'exhortation des forces vives du monde (les musulmans ; les femmes surtout, les imams, les citoyens d'Occident, les papes, les rabbins) à un ressaisissement humain et humanitaire pour une *Sainte alliance* qui met fin aux guerres de religions et apporte *Paix et salut sur l'univers* (p.69) où il n'y aura *Jamais plus de terreur/Jamais plus de violence* (mais) *Quelque part une nouvelle naissance* (p.71)

Les quatre dernières pages renouent avec l'espérance et l'optimisme et l'ont voit l'auteur décrire le dénouement de la tragédie sous par la belle métaphore d'une pluie providentielle qui s'annonce sur un pays désertique : *Grondement éloigné du Tonnerre/Tonnerre au dessus des vagues* (p.73)

El Ghassem nous livre, dans une sorte d'essai poétique ou de poème cognitif sa vision de la disharmonie de notre monde actuel, pris dans la tourmente de ses turpitudes accumulées durant des siècles de mal gouvernance, de désertion de l'humain du cœur et de l'esprit de l'espèce humaine...Un monde où l'homme, pour s'être cru Dieu sur terre, n'arrive plus à gérer les créatures monstrueuses qu'il inventées et qui s'appellent guerres, conflits de religions, frontières, xénophobie, impérialisme, etc. Un monde dont le salut réside dans le *repentir* ; c'est-à-dire la communion avec le Sahara et les valeurs *Des hommes en fête* (qui) *célèbrent l'hospitalité* p.72 ; un Sahara mythifié qui *Berce les nouveaux esprits/Enchantés par le débordement/ Enchantés par la nouvelle musique*...p.73.

Mamadou Ould DAHMED

Professeur Habilité

Spécialiste de littérature française

Chercheur en littérature francophone

Coordinateur du Département des Langues Vivantes

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

***Le Fou d'Izziwane* d'Idoumou Mohamed Lemine ABASS**

Troubles de l'identité : récits des origines et origines du récit

Une reprise parabolique du titre de l'essai de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, permet d'indexer ce qui dans le roman d'Idoumou, *Le Fou d'Izziwane*, constitue le nœud fantasmatique des sentiments de bâtardise réelle, supposée, ou imposée et qui forment la somme des troubles identitaires, individuels ou collectifs des habitants d'Izziwane province de la république de Watanie. En effet, si le doute sur la paternité touche en particulier le Fou, personnage central du roman, il n'en demeure pas moins que les communautés d'Izziwane et de Watanie, sont partagées entre le déni d'identité, l'invention des mythologies identitaires, les projections identificatoires.

Ainsi, le roman, *Le Fou d'Izziwane*, se lit comme une œuvre sur les troubles identitaires que le texte exhibe à travers une multitude de récits d'origines attribués soit à Yarba, personnage au profil d'écrivain et/ou complétés par le Fou, premier lecteur/critique /écrivain de ces récits mis en abyme et qu'il a le loisir de parachever selon sa logique fantasmatique qui recoupe trop souvent l'intention de l'écrivain premier au point que ce dernier s'étonne de cette rencontre des deux imaginaires. Ces interrogations existentielles servent de toile de fond sur laquelle sont projetées plusieurs problématiques communautaires et sociétales qui prennent pour espace romanesque la très allégorique province d'Izziwane, une des communes rurales de la république de *Watanie*. Sa capitale *Lasma*, qui pâtit déjà de tous les travers sociaux et politiques, est confrontée subitement au phénomène du terrorisme, sorti de ses entrailles car, elle n'a pas su apporter les réponses nécessaires, justement à ses propres interrogations

identitaires et existentielles, celles qui traumatisent le Fou, devenu celui par qui le scandale arrive.

Une œuvre moderne et d'actualité

Le Fou d'Izziwane d'Idoumou n'a pas déçu les espoirs fondés sur un deuxième roman qui vient en un temps record confirmer le talent et l'inspiration de son auteur. Autant le texte par ses procédés s'écarte des sentiers battus de la narration classique, autant par son contenu, il aborde des thématiques nouvelles dans la production romanesque mauritanienne, quand il n'apporte pas de nouveaux éclairages assez osés parfois sur certaines interrogations souvent refoulées.

Ceci se fait par le truchement d'un personnage singulier, le Fou, concentration de lucidité et de fantaisie, qui en font la somme d'un regard iconoclaste et incontrôlable sur la société et ses non-dits.

Un roman dialogué

Pourquoi et surtout comment dialoguer avec un fou quand on n'est pas psychiatre ? C'est un peu le défi dans lequel se lance l'auteur qui donne son texte à lire sous l'angle de dialogues, conversations interminables entre Yarba, personnage principal et son alter-ego, Salem, le Fou d'Izziwane. Ces dialogues ressemblent pour beaucoup au roman dialogué du philosophe français Denis Diderot : *Le Neveu de Rameau*, dans lequel les échanges se passent entre Lui (Le Neveu de Rameau) et Moi (le philosophe). Au-delà de la ressemblance formelle et générique, on remarquera, le mélange de folie et de raison, de jeu et de sérieux, de joie et de tristesse, d'envie de communiquer et de sentiments misanthropiques, avec lesquels les dialoguistes abordent les questions sociales et philosophiques, de même que l'élasticité psychologique et sentimentale qui les font passer du rire aux larmes : ce sont de véritables hommes orchestres.

Mais l'auteur ne tardera d'ailleurs pas à faire passer son curieux de Fou par le psychiatre pour nous donner cette fois l'occasion du verdict du spécialiste sur ce « cas » que lui-même n'a que trop traité par les procédés aussi efficaces que ceux qu'offre la scène littéraire où « la lecture devient une forme d'auto-analyse » et le « roman un miroir où l'on se retrouve ou bien l'on se perd ».

Avant d'aborder l'aspect réaliste de cette œuvre, essayons d'analyser sa portée très symbolique, très moderne et qui apparaît à travers le procédé de mise en abîme consistant à faire du roman une allégorie sur la littérature, à transformer le roman en un espace où le personnage central, Yarba, devient lui-même auteur (écrivain) dialoguant avec un autre personnage Salem, le Fou, à la fois lecteur mais aussi une sorte de **négre**, c'est-à-dire, auteur au second degré, ou comme le dit Yarba lui-même, **co-auteur**, produisant une fiction sur la base des projets, ébauches et brouillons laissés en suspens par l'auteur premier dans ses archives.

L'allégorie littéraire : « un roman est un miroir où l'on se retrouve où bien l'on se perd »

La folie par laquelle l'auteur a désigné son personnage est une caractérisation trop générale pour définir les troubles psychologiques et de comportements, en somme dans la nosographie moderne, la maladie mentale dont souffre Salem, dont la motivation nominale (sain) soit dit en passant est démentie par ses agissements. Si on se fie au diagnostic de son psychiatre, Salem présente « des troubles obsessionnels compulsifs, sans doute dus à des chocs émotionnels répétés où des contrariétés permanentes » p.168

Ce diagnostic (fait à un stade où le Fou est dans une phase de rémission à cause de ses identifications et de ses transferts après la production de nouvelles complétant celle de son ami Yarba et qui lui ont permis sur le mode fantasmatique de se trouver une certaine tranquillité et même l'espoir d'une intégration sociale qui devait être couronnée par la sanction du psychiatre), ce diagnostic donc sans être faux, est quand même bien en deçà du degré d'altération de la personnalité du personnage et de sa dangerosité.

L'altération de la personnalité du Fou se manifeste par le déliement de ses relations avec son entourage, son délire de persécution, sa dépréciation de soi, son angoisse permanente, ses éclairs de génie (licencié en mathématiques avec des dons d'écrivain), sa propension pour les vestiges du passé, sa haine des siens, en somme son traumatisme œdipien de perte du père et d'une relation particulière avec la mère vilipendée. Mais il y a surtout sa violence verbale (l'insulte à la bouche du Fou touche les pères de la communauté envoyés en enfer : *yahrag beykoum* ; et toutes les autorités vilipendées dans tous les lieux, en particulier les lieux sacrés : la mosquée) et physique. La violence après s'être transformée en de multiples meurtres(parricides), a fini par se retourner contre soi sous la forme du suicide par immolation par le feu, avec une préméditation sur la nature des funérailles qui devraient suivre sa mort « éparpillement de ses cendres » dans la batha pour qu'il redevienne ce qu'il a toujours été : « Un enfant de la poussière et du vent »(p.214).

Une telle symptomatologie porte plutôt à caractériser son cas de mélancolie maniaco-dépressive aigüe. Ses effets expliquent la plupart de ses comportements.

L'autre scène où communiquent « auteur et lecteur »

L'auteur du *Fou d'Izziwane* crée une relation bien étrange, bien singulière entre Yarba et Salem, le Fou. Yarba, après avoir longtemps servi son pays en exerçant de hautes responsabilités dans l'appareil d'Etat, vient de bénéficier de son droit à la retraite. Retiré dans sa province natale d'Izziwane dont il est promu premier responsable coutumier à qui incombe la résolution de ses différents problèmes, Yarba se donne comme premières missions le rapprochement des clans des Zravatt divisés, la réalisation du projet de barrage d'Achratt, objet du litige et surtout, il se prend d'amitié pour Salem, un fou à lier, à lapider, ou à abattre, selon les dignitaires des Zravatt, ses oncles qui l'ont renié, spolié de son héritage, jeté l'opprobre sur sa mère la traitant de prostituée et lui-même de « bâtard ». Yarba qui décèle en lui de grandes qualités et qui est de plus sensible à ses difficultés, se fait un devoir de le sauver en le soignant et en le réinsérant dans la société.

Mais bientôt, les deux alter-ego vont se découvrir une passion commune, une passion bien curieuse et combien symbolique : l'attrait pour les tessons de poterie et autres rébus. Si pour Yarba, cette manie de collectionneur des tessons remonte à l'enfance au point de faire de lui un fouineur des vestiges, un apprenti archéologue, pour le Fou, elle est surtout liée à la recherche de vieux manuscrits où sont consignés les mémoires ancestrales, les généalogies séculaires, les contrats et les alliances. Et lorsque le tesson réussit cet alliage entre le rébus de poterie et le manuscrit incrusté, il devient un bien étrange fétiche, qui conformément au rituel magique de l'obsessionnel, se transforme en talisman aux vertus curatives de la stérilité. Telle est la relique mystérieuse offerte à Yarba par le Fou. Ce dernier ne cesse de l'interroger à défaut de convaincre Salem de lui délivrer son secret. Elle devient du coup l'intercesseur, le déclencheur ou le point de fixation d'une rêverie créatrice sur l'histoire du peuplement d'Izziwane et de Watanie.

Yarba et le Fou : du double au trouble

En plus de leur passion commune pour les vieilleries du passé, Yarba et le Fou ont beaucoup d'autres choses en commun et qui expliquent leur attachement mutuel. Des troubles psychologiques ne frappent pas seulement le Fou. Yarba a ses morts dans le placard qui font la somme de ses visions, de ses rêveries éveillées, de ses délires, de ses insomnies. Devant le psychiatre, le Fou confirmant leur destin commun et leur fraternité dira dans un déni de son mal : « Mon frère me prend pour un malade alors que c'est lui qui a des insomnies » (p.169). Yarba, lui-même, dans un suprême sursaut d'auto-analyse reconnaît la ressemblance de leurs êtres :

« Ils s'étaient adoptés l'un l'autre et Yarba, dès le premier jour, avait trouvé en Salem l'alter ego qu'il ne put jamais rencontrer chez aucun de ses amis. Il lui semblait même, parfois, que le Fou et lui étaient une seule et même personne ; que les paroles violentes du malade étaient prononcées par une partie de lui-même qui s'était libérée des convenances où il avait été élevé et où l'avait maintenu son statut de haut fonctionnaire politiquement correct » (p.188).

Yarba est profondément traumatisé par les événements liés aux tortures perpétrées contre une partie de la population de Watanie ; quelques scènes d'une rare violence, quelques drames absurdes (assassinat d'une femme enceinte qui passe le trépas devant une foule rassemblée observant sa main posée sur son ventre où l'enfant vit encore ; l'incendie qui a tué trois enfants sans aucun secours...l'équivoque du Moros tué par un Koros ; le Fou est traumatisé par la mort du Juste, la profanation de la tombe de Lajmya...) et plus que cela les interrogations sur les origines du peuplement de Watanie.

L'attrance mutuelle entre les deux personnages s'explique par ces traumatismes au point qu'ils développent la même névrose ; cependant, en artiste écrivain, Yarba a réussi à la sublimer en création esthétique et en activité sociale ; le Fou, lui, est resté au stade fantasmagique, à la solitude asociale, à l'identification aveugle aux objets des désirs et à la lecture narcissique. Yarba est même passé au stade analytique, c'est pourquoi, il peut offrir ses manuscrits comme un appel à l'association libre du Fou qui s'y reconnaît et y adhère ; et riche de ses fantasmes inexplorés, il peut les compléter à satiété. Cette maîtrise d'un processus curatif par l'intermédiaire de la littérature est repris cette fois par le psychiatre dont la pratique

analytique est mise en abyme dans le roman et qui, pour déclencher l'association libre chez le Fou et briser la censure, commence par lui débiter quelques séquences de sa propre vie. (168)

Mais aussi étrange que cela puisse paraître pour Yarba, s'il le savait, Yarba fait partie du nœud traumatisant de Salem. En effet, Yarba est l'homme qui a usurpé l'objet de désir de Salem ; sa femme, Loghnia, n'est autre que celle que Salem a désirée depuis l'adolescence et qui lui a été enlevée par ses oncles ennemis. S'il ne veut plus la voir de près, ni lui parler, c'est parce qu'il a refoulé sa passion, sans tuer l'amour en lui qu'il garde symboliquement à travers la photo qu'on retrouvera auprès de son corps calciné ; son rituel magique d'obsessionnel l'incline à croire que seul un fétiche donné par lui peut guérir sa stérilité. Mais conformément à l'ambivalence des sentiments obsessionnels, lorsque Yarba lui apprend la naissance d'une fille, sa crise atteint son acmé, car l'objet lui est définitivement arraché et il se sent abandonné.

Les récits croisés des origines

En subissant les mêmes traumatismes, transcendés dans l'œuvre de fiction, nouvelles ébauchées chez Yarba, restés en puissance et en gestation chez le Fou, en attente d'un déclencheur, ils coopèrent à la production de récits hautement symboliques qui apportent des réponses existentielles sur les origines troubles, niées ou supposées du peuplement de Watanie partagé entre le déni d'identité et la création de mythologies individuelles et collectives qui permettent à certains des positionnements identitaires et des filiations douteuses. Ces oppositions identitaires, cette recherche des filiations historiques et légendaires sont évoquées à travers les avis divergents de personnages dans le récit : le Koros, professeur d'histoire qui allègue que le premier peuplement de Watanie est négroïde, et le père de Yarba qui atteste de l'ascendance arabe et hedjaziennne de la population, menace et punit son fils pour avoir prêté l'oreille à ses mensonges.(p.48) La grand-mère maternelle de Yarba soutient une double origine légendaire, à la fois Koros et Moros.

Dans une conception moderne du lecteur, à qui revient le rôle de terminer l'œuvre inachevée de l'écrivain, conception qui fait écho à la vision psychologique qui fait que « l'écrivain n'aura de certitude d'avoir atteint son projet de manifestation du refoulé que lorsque la réaction du public des lecteurs viendrait les certifier », le Fou découvrant les ébauches de nouvelles de Yarba, s'y identifiant peut les parachever dans le même esprit que celui de leur auteur. S'ouvrant à l'énonciation des récits oraux, le roman *Le Fou d'Izziwane*, fait de ses deux héros, Salem et le Fou deux conteurs pris dans les rouages de récits héroïques ou légendaires, d'histoires, réelles ou fantasmatiques, dont les héroïnes sont curieusement des femmes, sorties des tréfonds des légendes, arabes, hedjaziennes, nègres, berbères. Des femmes devenues les résistantes et qui par leur amour, usurpé, offert ou marchandé, ont sauvé leur peuple quand elles n'ont pas permis aux vaincus de conquérir par les liens d'alliance ou de sang de sortir vainqueurs, pour reprendre la symbolique de ce vers célèbre qui atteste de la puissance grecque : « Et la Grèce conquise a conquis son vainqueur ».

Ainsi dans ces tours de passe-passe entre Salem et le Fou, de récits croisés censés dévoiler selon eux, ne serait-ce que sur le mode imaginaire, l'histoire et l'identité du peuplement d'Izziwane, le premier raconte l'histoire de Poullo, jeune négresse, fille de roi, conquise,

soumise par le conquérant arabe, berbère ; le Fou lui, débite l'histoire de Tanefzawit, surnommée Bouchra, épouse de Youcef ibn Tachefine. Elle aurait vécu « un siècle, peut-être deux siècles après l'enlèvement de la princesse Pouлло »p.107. Dans ce chassé-croisé des histoires, dans cet empilement des légendes que l'auteur met encore dans la bouche d'un personnage secondaire, Tanis dans le récit du Fou,(p.105), les noms importent peu, Tanis, c'est Pouлло, c'est Lajmya, une ancêtre qui insuffle l'esprit matrilineaire dans la société des Zravatt attachée, honneur oblige, à l'ascendance arabe et chérifienne et au patrilineaire, et qui fait d'eux des « métis ; des frères de mère »p.110 :

(« - Tu aurais pu me dire que pour toi, Lajmya c'était Tanis Bouchra ! dit Yarba, pour ramener le Fou à leurs récits. – Qui te dit que c'est elle ? demanda Salem tout souriant. Ça pourrait être Pouлло !- Pouлло n'a jamais existé ! Je viens de l'inventer pour t'arracher à tes amertumes, exactement comme j'ai inventé Anta et toutes les autres.- Elle a bien existé, affirma le Fou. Elle est la fille de Kaya Maghan, le roi de Koumbi Saleh. Elle ne s'appelait peut-être pas Pouлло, mais qu'importe ? Une princesse africaine est une princesse africaine, qu'elle s'appelle Pouлло, Anta, Abla ou Koïné »...C'est la même allégorie d'un passé à délivrer du piège où s'emmêlent la vanité des négateurs et le manège des faussaires ! »p.p.110-111.

L'Emprise du mal, l'Empire du Mal

Pour comprendre le désarroi de ces deux personnages qui les plonge dans la névrose, il faut revenir sur la série des drames individuels et collectifs dont ils ont été témoins. Ces drames ne sont que la conséquence de la négation du passé, les incompréhensions nées des volontés hégémonistes égoïstes, le rejet de l'autre. Chacun des personnages est sous l'emprise d'une série d'événements traumatisants dont l'horreur et la brutalité l'empêche de dormir. Ils sont amenés à les ressasser, car la caractéristique du trauma, c'est sa persistance et son retour incessant sous des formes diverses. Ainsi, Yarba et le Fou ne peuvent s'empêcher de se raconter ces crimes et ces tragédies vécus à Izziwane par le Fou et à la capitale par Yarba. Ces évocations leur font mal réciproquement au point que chacun demande à l'autre de cesser de réveiller ses morts et ses tragédies :

« Yarba n'en pouvait plus. Il ferma les oreilles de deux mains, se tourna vers le Fou d'Izziwane et cria de toutes ses forces : Assez ! Assez ! Assez ! Pourquoi me parles-tu de ces atrocités, Salem ? Pourquoi l'horrible mort du Juste...Parce qu'elle ne me laisse pas dormir... »p.158...Yarba se mit à sangloter : - les yeux de la femme enceinte étaient fermées, mais ceux de l'enfant qui vivait encore en elle, ne l'étaient peut-être pas.- l'enfant s'exclama le Fou. Ca te revient cette histoire d'enfant à devenir débile ? »p.158

Le roman *Le Fou d'Izziwane* n'atteint sa profondeur que par cette analyse des sources et de la généralisation du mal absolu qui plane sur Izziwane, Lasma et Watanie en général. Pour le Fou, le mal a pour nom l'assassinat du Juste, la falsification de l'histoire au point de l'enfouir sous les eaux du barrage détourné, la confiscation de l'héritage, la négation des identités et la persécution des faibles. Yarba, lui ressasse une série de crimes et de turpitudes qui expliquent pour lui le courroux divin qui s'est abattu sur la contrée pour la punir comme les cités mythiques pour avoir enfreint les lois divines. Le roman se fait alors l'écho de la guerre du

Sahara p.25, des coups d'Etat, des violences des événements de 89 qui ont opposé Watanie et Singarin, de faits divers dont les drames interpellent la responsabilité sociale ou politique, comme l'incendie qui a coûté la vie à trois enfants, de ces crimes communautaires qui n'ont épargné ni les femmes enceintes ni les vieillards.

Mais il y a aussi la violence sociale qui couve dans les cœurs et que le moindre incident, un accident par exemple, peut faire dégénérer en guerre ethnique entre Koros et Moros. Et que dire du laxisme de l'administration, du détournement des deniers publics lorsqu'il s'agit surtout du détournement par un ministre des fonds destinés aux mendiants ou lorsqu'un officier ne respecte pas l'ordre et refuse de faire le rang à la banque pour percevoir son salaire ? A quel saint se vouer dans cette atmosphère de mal absolu ? Quels héros invoquer ? Quelques figures se dégagent. D'abord la femme aux Mnachae qui brave la foule des badauds et des lâches pour couvrir le corps de la femme au crâne fracassé et Yarba qui dans un suprême sursaut de courage tient tête à l'officier et l'oblige à faire le rang et qui dénonce le détournement des deniers publics au profit de la campagne du président et tempère l'ardeur des notables d'Izziwane prêts à éliminer le Fou. Ce dernier concentre l'esprit contestataire et la volonté de dénoncer tous les arbitraires et tous les crimes. L'auteur a voulu symboliser en lui la force de dénonciation. Le Fou critique la société d'Izziwane vivant dans un passé construit sur mesure, prête à dévorer ses petits, à tronquer ou falsifier ses origines pour se donner bonne figure. L'esprit iconoclaste du Fou va jusqu'à la dénonciation publique des travers du régime en interrompant le président lors d'un meeting à Assafat et le traitant de « menteur ».

Mais sa violence va culminer dans son recrutement par les agents occultes du terrorisme. Le Fou par son conditionnement, sa faiblesse psychologique, son rejet par la société qui ferme devant lui toute voie pour une éventuelle insertion devient une proie facile pour ceux qui font miroiter d'autres voies de salut. L'auteur insistera sur le processus d'embrigadement du Fou dont les longues absences ne suscitent pas l'inquiétude d'une société qui pense s'être débarrassée de cette charge qui bientôt aux bruits des charges d'explosifs va semer la mort. Le roman se fait l'écho des attentats kamikaze devant des ambassades, d'autres fictifs perpétrés par une fille koros, autant dire que dans son extermination aveugle le terrorisme n'épargne ni ethnie ni genre. La folie meurtrière du Fou culmine lorsqu'il entraîne toute une brigade dans un piège tendu dans la grotte, Egentour, où elle est exterminée et lui, carbonisé dans un suprême élan de renoncement à la vie.

On l'aura compris, la réalité politique la plus ancienne mais la plus actuelle s'aménage son espace d'expression dans cette œuvre qui a la force de l'engagement et l'attrait de la dénonciation, le tout au service d'une morale qui prône la reconnaissance et la compréhension mutuelles, la justice et le rejet de toutes formes de violence.

Poésie, musique et littérature en Mauritanie : Recueil d'études et d'articles, suivi de Essais critiques et notes de lectures de Mohamed Ould Bouleiba

Idoumou Ould Mohamed Lemine,

Professeur de littérature et écrivain.

Depuis la parution de son ouvrage *Critique littéraire occidentale, Critique littéraire arabe : Textes croisés* (Editions L'Harmattan, 2000), Mohamed Ould Bouleiba n'a cessé d'enrichir la bibliothèque de critique littéraire en Mauritanie de publications aussi pertinentes que bienvenues, parce que manquantes aux rayons de cette bibliothèque.

Poésie, musique et littérature en Mauritanie : Recueil d'études et d'articles, suivi de Essais critiques et notes de lectures s'ajoute à cette série qui, entretemps, s'est allongée d'un recueil de *Conférences sur la littérature et la critique*, de traductions d'ouvrages d'histoire et d'anthropologie, notamment d'écrits français sur la Mauritanie (Pierre Bonte, Philippe Marchesin, Francis de Chassey) et d'annotations de manuscrits anciens, traitant de sujets divers.

L'ouvrage regroupe onze textes, entre monographie, note de lecture et critique comparée de textes. Le lecteur y naviguera, à son aise et suivant ses préoccupations esthétiques ou scientifiques, entre la musique mauritanienne ; cet art éminemment oral et empirique et pourtant savant et bien construit, l'histoire de la Mauritanie et l'étude de la structure de ses tribus et ethnies et des critiques sur des auteurs ou des œuvres.

Dans le texte inaugural du livre et sous le titre « **La musique et la poésie mauritaniennes à l'épreuve de la modernité** », Mohamed Ould Bouleiba nous plonge dans l'univers passionnant et peu connu, sauf de quelques initiés en voie d'extinction, de la musique mauritanienne d'une part et dans celui, pas plus connu chez les critiques francophones, de ce qu'il appelle la « poésie dialectale maure » d'autre part. L'auteur décrit, avec la précision d'un connaisseur, la rigueur et l'érudition d'un chercheur invétéré, comment cet art est né dans un contexte marqué par une société à l'organisation pyramidale, où la musique est non seulement l'activité d'un groupe social particulier, les igawen (griots), mais aussi l'apanage d'un autre groupe social, les Hassan (guerriers), auxquels elle est dédiée et dont elle célèbre les valeurs et prouesses et consigne l'histoire. Il explique comment cette fonction multiple donnait à la musique maure toute son importance et plaçait le griot au centre d'une controverse entre les guerriers qui l'adulaient et les Zawaya (marabouts) qui désapprouvaient son activité et l'ostracisaient lui-même. Il analyse l'évolution du phénomène au rythme de l'histoire du pays et montre que depuis l'avènement de la colonisation française, la musique maure a connu bien des métamorphoses dont certaines touchent parfois, sous le signe de la

« modernisation », à ses fonctions et dénaturent les fondements de son identité, menaçant son existence même en tant qu'art.

Abordant la poésie et ses relations avec la musique, Mohamed Ould Bouleiba suit le même cheminement critique : la genèse, l'évolution et les défis que pose la modernisation d'un genre déjà en crise dans le monde et butant, en Mauritanie, sur de multiples enjeux linguistiques, idéologiques et formels. Cerise sur le gâteau, l'auteur nous livre, en transcription et en traduction, quelques exemples de poèmes qui, tout en illustrant les caractéristiques prosodiques et métriques de la poésie hassonophone, mettent à la disposition du lecteur francophone des textes d'une grande valeur esthétique et historique, de nature à susciter l'intérêt d'éventuels critiques et chercheurs en littérature mauritanienne.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, « **Essais critiques et notes de lectures** », on trouve tour à tour une étude comparée entre deux ouvrages d'histoire l'un écossais (*Histoire de la Révolution française* de Thomas Carlyle) et l'autre français (*Histoire de la Révolution* d'Auguste Thiers), une monographie sur Roland Barthes, le « maître à penser incontestable de la Nouvelle critique », quelques notes de lecture (sur *L'amour impossible* de Moussa Ould Ebnou et *Pieds nus à travers la Mauritanie* d'Odette du Puigaudeau, notamment) et des présentations d'ouvrages d'histoire, de sociologie et d'anthropologie, souvent traduits vers la langue arabe par l'auteur lui-même.

Dans cette partie comme dans la précédente, le lecteur passe d'un domaine scientifique à l'autre et d'un genre littéraire à l'autre presque sans s'en rendre compte, en raison de l'uniformité du style de l'auteur, de sa méthodologie critique prudemment fondée, loin de toute scientisme pédant, sur la description des manifestations textuelles, et leur interprétation contextuelle, entièrement vouée à faciliter au lecteur, quelque soit son niveau, d'y accéder et de s'en instruire. Ici, le professeur de critique littéraire et de littérature comparée encadre l'essayiste et oriente son écriture vers le pédagogique et le didactique ; ce qui constitue d'ailleurs, on s'en rend compte en refaisant son parcours d'essayiste, de traducteur et d'éditeur, le souci majeur de Mohamed Ould Bouleiba.

Poésie, musique et littérature en Mauritanie... se clôt sur un texte intitulé « *Transhumance* » qui dénote avec l'orientation générale et l'esprit du reste de l'ouvrage. Sur un peu moins de six pages, l'auteur s'adonne, dans un style plus proche de la poésie que de la critique ou de l'analyse littéraire, à une variation sur la « bougeotte » des hommes du désert ; ses causes profondes, ses conditions climatiques et ses aléas ; quand et comment elle se déroule...

A la fin de ce texte très bref, Mohamed Ould Bouleiba l'essayiste rattrape cependant le narrateur et le poète qui s'y exprime, et nous livre une définition de la transhumance propre à l'auteur : « C'est, en somme, une philosophie en actes dont les implications sociologiques et culturelles peuvent nous apprendre beaucoup plus sur l'humain que toutes les bibliothèques du monde ».

J'ai lu cet ouvrage avec un grand plaisir et beaucoup d'intérêt et j'espère que la communauté des lecteurs, en Mauritanie et ailleurs, en sera aussi enthousiasmée que je l'ai été.

Mamadou Ould Dahmed,

Professeur Habilité, Spécialiste de littérature française

Chercheur en littératures francophones

Coordinateur du Département des Langues Vivantes,

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Soufi, le mystique qui faisait peur* de Brahim Ould Bacar Sneiba, *une biographie fictive ?

De littérature émergente, longtemps ignorée ou minorée, la littérature mauritanienne francophone s'impose de plus en plus sur la scène culturelle nationale comme une production riche et variée. Elle inspire de plus en plus des études, des colloques et gagne en reconnaissance internationale, en témoigne le dernier Prix Ahmadou Kourouma décerné à Beyrouk pour son roman *Le tambour des larmes*.

Mais la vitalité d'une littérature se mesure aussi à sa force d'innovation créatrice qui, ne se contentant pas de reproduire les genres attestés, tente d'élaborer des textes plus ou moins originaux, quitte à subvertir les normes codifiées, à les mélanger, et à jouer ainsi savamment à un certain mélange de genre qui donne de l'attrait et du plaisir esthétiques. Telles sont les caractéristiques du premier roman de Brahim Bakar, *Soufi, Le mystique qui faisait peur*, éditions Thala, 2016, dont l'attestation générique « roman » et l'avertissement : « ceci est une fiction », jettent un doute sur le genre du texte eu égard à son contenu, et à certaines particularités discursives et énonciatives.

L'histoire (celle des individus comme celle des peuples, les biographies comme les récits des grandes hécatombes, mais aussi les merveilleux exploits des héros légendaires), a toujours été une source d'inspiration pour la littérature. Il ne s'agit certes pas pour l'écrivain de se muer en historien, ni à ce dernier de se transformer en créateur de fiction. Il a toujours été question d'une rencontre à la fois heureuse et conflictuelle, où renonçant quelque peu à son principe de fictivité qui la fonde, la littérature s'arrogeant les faits réels, les transformant, les dénaturant même, les grossissant, les embellissant, en réalise après tout un traitement esthétique, des œuvres poétiques majeures. L'histoire, elle, sans renoncer à son impératif de vérité, récupère en beauté, en élégance et même en degré de réceptivité, ce qu'elle pourrait perdre de sa rigueur factuelle.

On comprend ainsi mieux les précautions oratoires, pour ne pas dire rhétoriques, introduites dans le paratexte de l'indication générique où l'auteur de *Soufi* dans une sorte de protocole d'entrée atteste du genre de son texte : c'est un roman ; attestation renforcée et encore mieux

explicitée dans l'avertissement : « c'est une fiction. Tous les patronymes, toponymes, images, idées ou concepts dont il est question dans ce roman, sont le fruit de la pure imagination... » (p.5). Cela suffit-il pour convaincre le lecteur pour s'aveugler devant d'autres aspects du texte, à ni voir qu'une simple histoire inventée. Faut-il alors prendre l'auteur au pied de la lettre de la manipulation rhétorique et s'engager dans une lecture qui perçoit dans *Soufi*, un texte qui déborde le genre romanesque.

En effet, le lecteur y décèle très rapidement le cachet du récit biographique, celui de la relation de la vie de ce mystique célèbre de l'Afrique de l'ouest Cheikh Hamahoullah. Cependant, cette évocation prend tantôt la forme du récit historique réaliste, tantôt le cachet de la geste épique et guerrière avec ses poches de travestissements burlesques qui transforment le texte en dénonciation de l'arbitraire colonial tourné en dérision au travers de ces commandants de cercle, de leurs commis ; tantôt encore le texte se lit comme une cabale mystique agrémentée de commentaires et de gloses, de précisions métalinguistiques, et enfin, et cela va sans dire, le texte prend l'allure d'un roman, seul genre capable de s'ouvrir à tous ces codes venus de genres différents . Aussi la biographie est agréablement subvertie ; elle devient une biographie fictive.

***Soufi*, une biographie de Hamahoullah**

La biographie est un genre littéraire ancien, tantôt minoré pour son manque de littérarité, tantôt porté en honneur pour son cachet de réalisme. Elle est définie comme l'écriture de la vie d'une personne souvent réelle, mais peut prendre aussi « la forme de la relation de la vie d'une personne imaginaire ». Avec la modernité qui a vu la transformation et la subversion des genres littéraires, elle s'est métamorphosée en des formes plus subtiles, jouant à la fois sur son référent et sur ses catégories rhétoriques, ses éléments stylistiques.

Aussi n'en déplaise aux dénégations de l'auteur se défendant de faire autre chose qu'une fiction, il apparaît très clairement que son texte se lit d'abord comme le récit hagiographique de Hamahoullah. Le texte lui-même revient dans ces premières chapitres sur la vie du personnage central en déléguant à l'un de ses lieutenants le soin de relater « sa biographie »(p.25) alors que lui, modestie oblige, se contente d'une brève présentation, en deçà du récit « autobiographique »(p.18) auquel s'attendait le missionnaire Lakhdar censé l'introniser comme le nouveau Pôle des Temps (Qotb zeman) de la confrérie Tidjaniya : « Je m'appelle Hamahu Ar-Rahmane, fils de Al'Emine Ould Sidi Al Farough et d' Assa Diallo ».(p.18)

L'invention romanesque, la fictionnalisation de l'histoire individuelle inspire à l'écrivain une première transformation nominale en substituant dans le prénom du saint Allah par Arrahman, à Allah les noms bénis. Mais le nom de la mère et d'autres éléments biographiques sont exacts et conformes à la généalogie du chérif. C'est Chérif Moctar, l'un des cheikhs, maître de Hamahu Ar- Rahmane, qui va débiter aux oreilles attentives de Lakhdar la généalogie, la naissance, l'éducation de ce saint au génie et à la piété précoces. Comme il se doit dans le récit de la vie des héros, la vie de Cheikh Hamahou- Ar- Rahmane est émaillée de mystères, de miracles (pluie miraculeuse, de canif retrouvé pour la coupe du nombril), de prémonitions. Toute une série de « biographèmes » qui atteste de l'ancrage réaliste du récit.

Ainsi le lieu de naissance, et l'ascendance chérifienne qui remonte au Prophète, PSL, renforcent l'identité entre Hamahu Ar-Rahmane et Hamahoullah, « le révivificateur de la voie Tidjaniya en déclin » après la mort de El'Hadj Oumar Tall, et dont la venue est annoncée par le fondateur de cette dernière Cheikh Ahmed Tidjane, doublé dans le texte par Sidi Tahar. L'emplacement de la dayra est exact de même que le profil psychologique du personnage. Le texte s'étale en particulier sur la droiture du Saint, l'aura qu'il a acquise ; sa piété, son humilité et sa clairvoyance ont fait de lui le foyer ardent vers lequel, après allégeance, les autorités religieuses et émiraux du Soudan comme de Chinguit ont convergé. Mais l'aspect le plus important dans le parcours de ce personnage est sa résistance pacifique au colonisateur ce qui lui a valu les arrestations, les déportations d'abord à Mederdra, ensuite au Sénégal, l'Algérie puis la France où il décède dans presque l'anonymat. Le texte cite les dialogues échangés entre Hamahoullah et le Gouverneur général Monsieur Boisson lors de son emprisonnement à Saint-Louis où il a déclaré ses paroles célèbres : « Je vais vous apprendre la façon la plus rapide et la plus dure de me faire de la souffrance : empêchez-moi de penser à Dieu pendant que je suis vivant ».

« Par opposition à toutes formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification ». Philippe le jeune. Aussi pour attester du cachet biographique patent de *Soufi*, nous ajouterons les nombreuses références historiques comme celles des personnages réels qui ont fondé la confrérie Tidjaniya, leurs successeurs ; les dissensions nées entre la *tarigha* douze grains et onze grains revivifiée par Hamahou- Ar- Rahmane ; le retentissement de l'aura, de l'autorité de ce dernier et qui lui ont valu des jalousies et mêmes des pamphlets à Chiguit et même au Caire. Le texte à cet effet évoque par leurs titres et leurs auteurs une série de fatwa et de livres qui font écho à l'histoire réelle de la confrérie Tidjaniya, à son fondateur dont le manifeste : *Kitab-al-jami* (Jawahir-Al- Amani) p.47 est cité. Ainsi parmi les critiques, le texte cite le livre d'Al'Maaloum Al Lemtouni ainsi que les articles du journal égyptien *Attaghrîd*.

Plusieurs autres aspects non moins importants renforcent et la portée biographique et l'ancrage socio-historique du texte. *Soufi*, sans être forcément un document historique authentique, reste une chronique socio-historique de cette ère géographique qu'est le Soudan aux prises avec la colonisation française et sa volonté de domestication des populations et des pratiques religieuses ou du moins à faire des chefs locaux de loyaux serviteurs, comme le dit le Gouverneur Général Boisson en présentant tous les chefs coutumiers auréolés des médailles de reconnaissance devant Chérif Hamahou- Ar-Rahmane qui, lui, est considéré comme le réfractaire, le dissident, le rebelle, le séditieux. La chronique sociale se nourrit ici des us et coutumes de différentes communautés : maure, toucouleur, mandingue ou dogon.

L'un des traits marquants du texte *Soufi* est son didactisme, l'étalage d'une érudition qui aborde plusieurs aspects. Si elle renforce la portée biographique par l'explicitation de certaines données historiques de la zone ou des aspects des controverses religieuses, elle amoindrit la posture fictive, car le roman ne se prête pas toujours aux explications explicites en bas de page. En effet, les pages du texte sont parsemées d'explications de termes

empruntés au hassaniya, au peul ou au bambara, de précisions d'expressions populaires. Le système musical maure donne lieu à plusieurs digressions de même que les interprétations de sourates coraniques. Les expressions du jargon militaire ou les déformations dues au parler français « petit nègre » ont droit aux explicitations. D'autres digressions se rapportent au thé et à son introduction dans la région quand des passages ne sont pas consacrés à l'ésotérisme des nombres (p.22-23). Un tel didactisme sied au texte référentiel comme la biographie mais il dénature le genre romanesque dont le référent reste imaginaire et fictif.

Mais la biographie ne se caractérise pas seulement par son contenu référentiel (écriture de la vie et ancrage socio-historique), elle est aussi fonction d'un traitement stylistique, d'une structuration du texte, d'une attitude narrative particulière de la part de l'auteur. Ainsi le compartimentage du texte en chapitre décline de manière linéaire la chronologie de la vie et du parcours du Chérif Hamahu- Ar- Rahmane : de l'arrivée du missionnaire pour l'introniser, en passant par sa naissance et sa formation, ses démêlés avec le colonisateur, ses déportations et sa mort. La simplicité du style, la naturalisation rentrent dans l'optique d'une objectivation d'une existence dont l'évocation n'est pas toujours aisée par l'intermédiaire du langage. Comme cela se doit, cette narration se fait à la troisième personne. Le narrateur est différent du personnage évoqué car le principe catégorique de l'objectivité impose l'effacement des traces de la subjectivité narrative comme dans les récits historiques ou scientifiques.

La fictionnalisation de la biographie

Mais, ces principes stylistiques sont-ils toujours respectés ? Non. Le principe de neutralité et d'objectivité sont contredits par le choix même du personnage sujet de la biographie qui ne peut qu'émaner d'une admiration particulière, d'une considération. D'autre part, la vraisemblance de l'histoire est entachée par les prouesses d'un narrateur qui joue allègrement de ces histoires à tiroirs qui entraînent tantôt dans les récits coraniques, tantôt dans les anecdotes des conversations maures pleines d'allusions et de bon sens, tantôt encore dans les commentaires et gloses qui émaillent les bas de page et dont l'aspect métalinguistique ou phatique renforcent l'émergence de la subjectivité narrative, tantôt encore les scènes au comique décapant.

Le texte comme on le verra va couvrir les faits historiques par un tissu de travestissements héroïques, ou burlesques, ou surprenants pour ne pas dire invraisemblables, en particulier le voyage de la jeune Ndey Sokhna épouse du cheikh à la poursuite de son mari. De même l'élaboration romanesque se prend des libertés avec certaines vérités historiques, comme l'évocation de ce personnage du nom de Doucouré (Amadou) qui aurait finalement acheté un carré pour y enterrer le Cheikh.

L'un des aspects de la fictionnalisation de ce récit biographique qui le tire vers l'invention romanesque est son désancrage temporel.

En effet si l'histoire racontée s'inscrit dans des cadres géographiques concrets et désignés par des repères objectifs (Tichit, Niore, Algérie, Sénégal, Saint-Louis, France...), ses repères

temporels sont tout à fait indéterminés ou désignés par des indications fantaisistes même si une connaissance de l'histoire générale de cette période peut aider à la dater plus ou moins exactement. L'auteur explique l'imprécision temporelle par le système de datation en vigueur dans ces sociétés traditionnelles : « Je dis « vers », puisque la date de naissance des maures est toujours estimée. Comme tous les autochtones, ils sont nés *l'année de l'étoile à queue, l'année de la rougeole, l'année de l'arrivée des Nçara* » (p.24). Mais à voir la nature des indications temporelles, on croirait plutôt aux modèles des récits merveilleux entachés d'ironie. Les événements sont datés en référence à des phénomènes climatiques ou des noms d'animaux, d'oiseaux ou de plantes. Ainsi, « *vers l'année des coloquintes*, El'Elemine prit une seconde épouse » ; Hamahu- Ar-Rahmane serait né « *l'année de la pluie diluvienne ou la redâna du chérif* » ; son père le confia à l'érudit Ould Chérif Al'Ghadhy pendant « *l'année du Sorgho* » ; Thierno Bocar arriva « *l'année des feuilles* » ; « *l'année des criquets, l'année des jujubes* »... Aucune référence aux datations calendaires.

La fictionnalisation de la biographie touche bien entendu le nom même du sujet principal dont on a signalé par quelle subtilité on a changé son prénom. Mais les aspects qui accréditent plus la portée romanesque du texte est cette profusion de personnages secondaires qui affluent lors de la cérémonie d'allégeance et dont chacun est porteur d'une histoire inscrite même dans son nom très motivé et qui va servir à l'auteur de prétexte pour étoffer le récit principal par une série de récits secondaires parfois héroïques, parfois tragiques.

Ainsi le lecteur a droit à l'évocation de l'histoire de *Boujrana* ; l'histoire d'un combat qui reflète le courage, l'endurance des guerriers preux ; histoire rendue encore plus captivante par le rôle joué par le griot *Nevrou* et son morceau *maata leydin* et agrémentée par la description plaisante de l'épouse de l'émir, *Alya*. On a aussi droit à un intermède narratif consacré aux deux cousins *Bousbou*, ancêtre éponyme de la tribu de Hamahu-Ar-Rahmane et de *Boubezoul* ; le premier allaitant une gazelle orpheline avec son doigt et l'autre son fils avec son sein. Mais les digressions nous font revisiter, au détour d'une comparaison, la *Reine de Saba* et pour une morale, on a l'histoire de *Nagi* et de *Hagi*. Même le chérif Hamahu-Rahmane se prête au jeu à Mederdra lorsqu'il doit « *rendre le chameau* », c'est –à-dire payer en retour le griot *Ould Manu* qui au son de sa musique a relaté ces joutes appelées *Lehmâr* ou *munâfara, une contestation d'honneur* »p.93. Le chérif raconte l'histoire de *Ghoulami*. A Saint Louis, le chérif en guise de parabole sur le pouvoir raconte au Gouverneur et à l'assistance une anecdote qu'il aurait écoutée « *l'année des moineaux* ».

On le voit, ce récit dont la cohérence, la vraisemblance et sa référence patente à la réalité historique l'apparentent à la biographie est de plus en plus tiré vers l'invention romanesque par la profusion de contes et autres micro-récits au cachet imaginaire affiché. *Soufi* de part la nature de son héros, mystique, et l'univers religieux dans lequel il baigne, devient un texte ésotérique ; l'érudition qui l'a produit n'a d'égal que les multiples évocations de faits dont la saisie requiert l'initiation, la maîtrise de certaines sciences occultes.

Le texte baigne ainsi dans une atmosphère de mysticisme qui renforce son aspect merveilleux, miraculeux, féerique. Il y a d'abord la naissance presque miraculeuse du héros entourée de mystère et d'annonces météorologiques ; son génie précoce, ses dons de

thaumaturge, de voyance. La divination sur le futur se fait par plusieurs moyens : l'annonce d'abord faite par Cheikh Oumar Tall des signes avant-coureurs de la fin du monde, les cauris, comme sait si bien le faire Ndey Sohkna la plus jeune des épouses de Cheikh Hamahu-Rahmane et qui lui permettent de prendre une décision ou de se diriger ; même Monseigneur Laboudigue, le prêtre, interprète les présages tirés des entrailles des animaux. Le point culminant du mysticisme et de l'ésotérisme est le déchiffrement par Hamahu- Ar- Rahmane de la formule secrète, celle dont la connaissance n'est donnée qu'à l'heureux élu. Cette séance est le paroxysme de l'action romanesque : « *Le Cheikh Hamahu-Rahmane, le corps investi par de forts spasmes, en proie à une transe irréprensible, expliqua à Cheikh Lakhdar que Jawharatu-al-kamali et jawahir-al-al-Amani, les perles des significations, contiennent chacune, onze lettres miraculeuses. Et il lui fit un impeccable exposé sur cette alchimie qui gouverne le monde secret de la Tijâniya, et la nécessité de réciter « la perle de la perfection » onze fois au lieu de douze » (p.38).*

On ne pourra pas oublier de mentionner toute l'atmosphère des incantations des adeptes qui enchantent le foyer ardent par leurs prières, leurs processions et la récitation de tous les cantiques de la voie. Mais ce sont surtout les rêves, qui sont dans le cas du Saint, visions, qui accentuent cet aspect merveilleux du roman. Le Cheikh fait plusieurs rêves dont le contenu se réalise : il annonce l'arrivée de Thierno Bocar qui, lui aussi, va raconter le rêve qui a décidé de son allégeance. Hamahu-Ar-Rahmane anticipe lui-même sur son arrestation, son exil ; abrège de ce fait sa prière et libère ses coépouses.

La divination astrale, la numérologie relative à l'ésotérisme des nombres, le voyage nocturne du Cheikh qui quitte sa prison de Saint-Louis pour présider la prière chez lui et se retrouver le matin au même endroit, tout ceci marque la résurgence du romanesque dans le texte.

Soufi, le mystique qui faisait peur, en référence justement à son sous-titre, peut se lire comme une œuvre de contestation de la colonisation. En même temps qu'il dresse le portrait d'une personnalité inégalable du Soudan français, il en fait l'une des figures de résistance devant l'arbitraire colonial dont tout est prétexte pour discréditer toute forme de contestation même si les raisons sont aussi futiles qu'inexistantes. A cet effet, le roman jette le soupçon sur le ridicule des commandants et leurs contradictions internes comme celles qui ont opposé Monseigneur Laboudigue prônant une politique plus conciliante et le Résident Cedemet partisan de la méthode forte. Ce dernier et le Gouverneur général Boisson sont décrits sous le couvert de l'ironie doublée d'ailleurs d'un comique assez mordant affectant leurs deux agents d'exécution Doumbeleya, qui finira par laver son honneur par l'exécution de son supérieur, et le chef cuisinier.

Le comique d'expression et d'action de Doumbeleya culmine dans son parler et ses références à son équipée guerrière coloniale. L'autre situation comique apparaît à travers la discordance entre la solennité de l'interrogatoire du Saint par Boisson à Saint Louis et l'entrée de son chef cuisinier qui vient prendre la recette du jour ; on remarquera la distance entre l'attirance gastronomique du Gouverneur et l'abstinence du Cheikh qui inspire encore une fois à l'auteur l'une des expressions les plus heureuses :

« le soufi a quelque chose de l'Amour : il vit mieux d'inanition et meurt de nourriture », « il mange la faim et bois la soif » (p.115).

Cette œuvre à la fois sobre et riche respire une préciosité toute « soufi ». L'auteur se contente de peu d'éléments historiques pour un hommage haut en couleur à une personnalité inégalable dont l'un des mérites a été d'être martyr d'une noble cause : une de ces voies sur la voie de la résistance pacifique. On ne peut qu'être émerveillé par cette narration haletante, agrémentée par cet art bien maîtrisé de la digression, de ces histoires à tiroirs qui, sans trop s'écarter de l'essentiel et du récit principal, nous égayent et nous renseignent sur telle particularité de civilisation, sur tel secret de religion. La vaste culture de l'auteur ne pouvait que produire cette œuvre qui traverse plusieurs genres et mélange plusieurs registres de langue.