

« Notre patrimoine historique, tant matériel qu'immatériel, représente, dans sa richesse et sa diversité, une expression authentique de notre identité civilisationnelle et de nos valeurs religieuses et culturelles. C'est la mémoire fidèle qui, non seulement préserve nos valeurs, nos coutumes et nos modes de vie, mais aussi immortalise les jours glorieux et les époques rayonnantes de notre histoire ».

■ Son Excellence le Président, Mohamed Ould Cheikh El Ghazouani
(vendredi 8 Décembre 2023, Oualata)

Décembre 2023

Clôture de «Nouakchott, Capitale de la Culture
du Monde Islamique pour l'année 2023»

La Mahadra sur la liste représentative
du Patrimoine mondial

le Haut Comité chargé des Festivités de "Nouakchott
Capitale de la Culture du Monde Islamique pour
l'année 2023" organise La cérémonie d'Annonce :

اللجنة العليا لاحتفالية
لثقافة في العالم الإسلامي لعام 2023
تنظم حفل إعلان:

Nouakchott Capitale de la Culture
du monde Islamique 2023

نواكشوك عاصمة للثقافة
في العالم الإسلامي 2023



3

Nouakchott, Capitale de la culture dans le monde islamique en 2023

Un évènement diplomatique de grande importance pour la Mauritanie

■ Abdel Kader Ould Mohamed



4

La constitution de la Région du Gorgol dans le contexte colonial français

Le Gorgol dans la mouvance coloniale

■ DICKO Abdoul

9

Contribution à la description de quelques facettes de la culture et du vécu quotidien des Haalpulaar'en

Les stratégies matrimoniales endogamiques au sein de la société Haalpulaar.

■ Abdoulaye SOW

11

Un exemple de chants religieux soninké :

Les Qâsiida de la confrérie yacoubiste de Kaédi

■ Moussa TANDIA

21

Langues, Patrimoine et Identité :

Oumar Bâ, l'écrivain « au carrefour des cultures »

■ Sidi Ba, Professeur



Al Mawkih
Al Thaqafi

Revue scientifique à comité de lecture, éditée par la Commission Nationale pour l'Éducation, la Culture et les Sciences

Directeur de Publication :

M. Mouhamed Ould Sidi ABDALLA
Le Secrétaire Général CNECS

Comité de Lecture :

Président :

Pr. Mbouh Seta Diagana

Membres ;

Dr. Wagué Ousmane
Dr. Kane Mamadou Hadya
M. Kane Mohamedou Elimane
Pr. Ata-allah Elazami

CNECS

Tél. 45 25 48 03
Email : cnecsrim@gmail.com
B.P : 5115

Maquette

Elhadrami Ould Ahmedou
Tél : +(222) 47 00 00 55
had.mac@gmail.com



2



Al Mawkih
Al Thaqafi

N° 61 (Décembre 2023)

Revue scientifique à comité de lecture, éditée par la Commission Nationale pour l'Éducation, la Culture et les Sciences





Abdel Kader Ould Mohamed
Ambassadeur Directeur General
de l'Académie Diplomatique de Mauritanie

Nouakchott, Capitale de la culture dans le monde islamique en 2023: **Un évènement diplomatique de grande importance pour la Mauritanie**

Dans le cadre de l'activité dénommée « Les capitales de la culture dans le monde islamique », Nouakchott a été proclamée « Capitale de la culture dans le monde islamique pour l'année 2023 »

Cet évènement diplomatique qui fait désormais partie des traditions consacrées par l'Organisation Islamique pour l'Éducation, les Sciences et la Culture (ICESCO) revêt, à plus d'un titre, une grande importance pour la Mauritanie.

D'abord parce que c'est la première fois que l'honneur échoit à notre pays d'organiser cet évènement et à ce titre, il constitue une action nouvelle qui s'inscrit dans le registre des avancées réalisées par la diplomatie mauritanienne sous l'égide de Son Excellence le Président de la République, M. Mohamed Ould Cheikh El-Ghazouani.

Ensuite parce que la composante " capitale culturelle " est considérée comme la plus importante dans les contributions des pays islamiques et arabes dans la concrétisation des relations culturelles entre les États membres de l'ICESCO. C'est, d'ailleurs, pourquoi les Etats membres de cette organisation internationale ont maintenu dans ce cadre, avec une remarquable constance, depuis deux décennies, les activités de diplomatie culturelle dans la quasi-totalité de leurs capitales où dans

des villes consacrés, pour l'occasion, comme " capitale de la culture dans le monde islamique " .

Il y'avait, donc, manifestement, dans ce domaine, un retard à combler pour notre pays et comme on dit, mieux vaut tard que jamais.

En tout cas il est permis de constater que d'un point de vue diplomatique, l'évènement est d'autant plus important pour la Mauritanie qu'il lui a permis d'envoyer à l'extérieur, une bonne image, à travers son riche patrimoine culturel tout en impliquant une grande partie de ses élites à la promotion de cette image.

Il s'agissait, au total, d'une précieuse occasion pour mettre en valeur l'apport civilisationnel de la Mauritanie ainsi que son rayonnement culturel, qui a eu une influence bien connue dans le monde musulman.

C'est dans cette perspective qu'un ambitieux programme d'activités a été élaboré et mis en exécution par les départements compétents, notamment, le Ministère en charge de la culture et que le comité national multisectoriel chargé de superviser les actes consécutifs à la célébration de cet évènement a, organisé, tout au long depuis janvier 2023, une multitude de céré-

monies auxquelles, le corps diplomatique accrédité en Mauritanie et ayant résidence à Nouakchott fut convié.

En guise d'appui à l'Exécution de cet ambitieux programme dont le bilan restera gravé dans les annales de l'ICESCO, l'Académie diplomatique de Mauritanie a organisé au mois d'avril 2023 un colloque sur " la Diplomatie culturelle dans l'Islam ". Durant ce colloque suivi d'un Iftar, à l'occasion du mois béni de Ramadan, des diplomates, des experts de la diplomatie culturelle et autres chercheurs ont échangé avec des érudits et Fuqahas sur la thématique tout en mettant en exergue, le rôle historique de la Mauritanie en la matière.

Dans le même sens, l'Académie diplomatique de Mauritanie compte participer à la clôture de l'Evènement Nouakchott, Capitale de la Culture dans le monde Islamique par une action de diplomatie publique consistant dans l'organisation, d'une exposition " images de la culture islamique ". Cette exposition qui sera ouverte au public, après son vernissage à l'issue d'une cérémonie officielle, portera, entre autres, sur les manuscrits, les récits historiques du pèlerinage à la Mecque, la philatélie et la monétique dans le monde islamique.



La constitution de la Région du Gorgol dans le contexte colonial français¹

Le Gorgol dans la mouvance coloniale

« Hier on l'appelait Perle du Fouta. Il arrive qu'on appelle aujourd'hui Capitale agricole de la Mauritanie. Hier comme aujourd'hui, comme toujours sans doute, ce pôle d'attraction et de rassemblement comme le suggère l'étymologie de son nom, reste le plus haut lieu de l'hospitalité et de l'aisance. » Tène Youssouf Guèye (1923-1988), Rella.

L'action administrative, de quelque nature qu'elle soit, est une des principales causes de changement des sociétés. Le présent article, constitue une contribution à l'écriture de l'histoire coloniale de la région du Gorgol, qui faisait partie du royaume du Fouta – Tooro² héritier de l'ancien royaume de Takrur. Nous tenterons de montrer ici que l'administration autochtone servait de rouage essentiel, sinon nécessaire à l'appareil administratif colonial. De ce fait, nous mettrons l'accent sur l'utilisation de certains groupes locaux par le colonisateur pour parvenir à ses fins de contrôle politique ; nous analyserons également les rapports entre la puissance colonisatrice et les populations sous tutelle.

Conquête coloniale de fleuve et création de la Mauritanie

A partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, la France chercha à consolider sa position dans le fleuve Sénégal. Dans ce contexte, un pouvoir fort s'était installé sur la rive droite précisément au Trarza avec l'avènement de l'émir Muhammed Lehib³ entre 1823 et 1860. Son règne fut l'un des plus longs de l'histoire des entités émiraux maures. L'objectif de l'émir était de chasser les Français de Saint-Louis et de créer un vaste ensemble politique regroupant l'émirat de Trarza et la province wolof du Waalo.

Objectif qui fut renforcé en juin 1833 par son alliance matrimoniale avec la reine Djeumbett M'Bodj, nièce du Brack ou souverain du Waalo Fara Penda Adam. De ce mariage naîtra Eli Djeumbett.

Face à l'instabilité grandissante sur les rives du Sénégal, en 1851, les commerçants saint-louisiens adressèrent une pétition au gouverneur du Sénégal, le Capitaine de vaisseau Protet, pour se plaindre de la situation précaire qui nuisait au commerce.

La nomination de Faidherbe comme gouverneur du Sénégal répondait à un besoin de sécurité commerciale et, parallèlement, d'imposition de l'autorité française sur la rive droite du fleuve. Utilisant au mieux les moyens limités dont il disposait, Faidherbe circula sur le fleuve avec ses canonniers pour lancer des raids au moment le plus favorable. Cela supposait des rezzous et des destructions qui montraient à l'adversaire que le petit nombre de soldats français ne les empêchait pas de d'imposer leur force⁴.

D'après Faidherbe, il fallait s'occuper d'abord de pacifier le Waalo et ensuite s'occuper de la suppression des escales.⁵ Cela impliquait d'affronter les forces de l'émir des Trarza, Muhammed Lehib qui contrôlait le Brakna et le Waalo. Au cours de cette période, les affrontements furent nombreux, les combats furent violents, les forces coloniales composées de Tirailleurs firent de nombreux butins dont de milliers têtes de bétail et menèrent une stratégie de terre brûlée.

Les hostilités commencèrent en février 1855. Faidherbe écrit :

« En somme, en dix jours on avait pris 2000 bœufs, 30 chevaux, 50 ânes, un très grand nombre de moutons, 150

1- Cet article est extrait ou issu d'un travail de thèse en histoire de DICKO Abdoul, Le Gorgol et la colonisation française 1890-1960, Université de Tunis I, 2001.
2- Fuuta-Tooro : C'est une Confédération de sept (7) provinces à cheval sur les deux rives mauritanienne et sénégalaise : le Dimar, le Toro, le Laaw, le Bosséa, le Damga, le N'Guénar et le Yirilaabé- Hébiabé.
3- Muhammed Lehib : Il fut émir qui a régné sur l'Emirat du Trarza de 1823 à 1860.
4- N'DIAYE Racine Oumar, 1995, Pouvoir et Société dans la Mauritanie coloniale 1904- 1960, thèses de III^{ème} Cycle, F.S.H.S, Université de Tunis I.
5- FAIDERBE (Léon, Louis), 1889, pp : 122-123.

prisonniers, on avait tué environ 100 hommes à l'ennemi, fait un butin considérable brûlé 25 villages. Tout cela ne nous avait coûté que 3 hommes tués, 8 blessés, et 3 chevaux perdus. La reine du Walo se réfugia dans le Cayor avec ses gens et quelques Maures,⁶ »

L'emprise coloniale se poursuit par les luttes contre Al Hajj Umar Tall⁷ au Fuuta Tooro, entre 1852 et 1864, contre Lat Dior en 1886, et avec l'écrasement militaire des résistances acharnées d'Aliboury N'Diaye du Jolof et d'Abdoul Bokar Kane du Bosséa.⁸

Désormais, les pistes du Soudan (Mali actuel) ouvertes aux Français devaient conduire au territoire qui deviendra tard la Mauritanie. Aux yeux du colonisateur, ces régions représentaient un territoire stratégique, pouvant lier l'Afrique du Nord à l'Afrique de l'Ouest. Au début du XX^e siècle, Xavier Coppolani sera le véritable artisan de ce projet d'occupation coloniale. Le contact avec les Européens va profondément déstabiliser l'ordre social, économique et politique des sociétés traditionnelles.

Leur désintégration sera accentuée par la mise en place de l'administration coloniale. Dans ce contexte, l'occupation du Gorgol fut un facteur déterminant en inaugurant une nouvelle ère dans le processus d'occupation plus que jamais engagé de la future Mauritanie.

L'administration cantonale du Gorgol était basée sur l'imposition des impôts et sur l'enseignement colonial.

En effet, le fonctionnement financier de la colonie en général et du cercle du Gorgol en particulier reposait ex-

clusivement sur les charges fiscales qui pesaient sur les populations administrées. Ainsi, après la conquête et la mise en place de l'administration coloniale, il fallait trouver des ressources financières afin d'assurer le fonctionnement de cette nouvelle entité politique. C'est dans ce contexte qu'il faut situer l'institution et la réglementation des impôts. La nouvelle organisation administrative et les rapports de domination et de dépendance établis avec les populations du cercle vont engendrer le processus de désintégration des anciennes structures sociales et économiques. Ce choc « modernisateur » que fut la colonisation a été une œuvre de transformation : transformation des chefferies traditionnelles, nouveaux réseaux d'alliances entre chefferies anciennes et pouvoir colonial, transformation également dans l'échelle des valeurs car, tout compte fait, la colonisation n'était pas simplement conquête, elle s'était voulue aussi une « œuvre de civilisation et de progrès ».

L'occupation militaire de la cité de Kaédi

Kaédi fut la première du Fuuta Tooro et de la Mauritanie, sur la rive droite du fleuve Sénégal, à connaître la tutelle française, et vécut la dernière bataille de l'occupation du Fuuta, entamée depuis 1856 par la France. A la fin du XIX^e siècle, la pression autour de Kaédi était forte. Abdul Bookar Kane⁹ ou Abdoul Boubacar, incarnant la résistance au Booseya, fit une ultime tentative pour soulever les populations de Kaédi. Kaédi devint ainsi un jeu où adversaires et partisans des Français se livrèrent le dernier combat

politique qui prendra fin avec le bombardement de 1890.

Abdul Bookar Kane refusa, non seulement toute domination, mais aussi toute collaboration de ses concitoyens avec l'impérialisme français. Abdoul fut de son vivant au centre des préoccupations tant coloniales que nationales dans la moyenne vallée.¹⁰

Le bombardement de Kaédi

Un bras de fer s'engagea entre le gouvernement de Saint-Louis et Abdul Bookar ; il provoqua une inquiétude grandissante. Devant cette situation, la France fut dans l'obligation d'en découdre avec le Fuuta ; le projet se matérialisa au Booseya par le bombardement de Kaédi. Ainsi, le sort de la ville devait être scellé en quatre mots fatidiques dans une correspondance en date du 28 juillet 1890 signée du Sous-secrétaire d'Etat français aux colonies dont l'intitulé est :

« Approuve occupation provisoire kaédi.¹¹

Voici le récit du bombardement. La Cigale arriva et mouilla sur la rive gauche le 28 juillet 1890 à 19 heures, « toutes dispositions de combat prises », selon le Capitaine. Le lendemain à 6h30, Kaédi fut réveillé par les bombes : « feu de pièces et de mousqueterie pendant 45 mm, principalement sur le village toucouleur » qui fut principalement visé.

Une partie importante de la population s'enfuit et se réfugia au Nord de la ville dans les collines de Kare Mball¹². Pour obliger les villageois et les chefs à revenir dans la ville, des otages furent pris et emmenés à Saldé et à

6- FAIDERBE (Léon, Louis), 1889, p : 132

7- Robinson David, La guerre sainte d'al- Hajj Umar, 1988, Karthala.

8- BARRY (Boubacar), La Sénégalie du XV^e au XIX^e siècle. Traite négrière, islam, conquête coloniale, Paris, L' Harmattan.

9- Abdul Bookar Kane ou Abdoul Boubacar est né à Daabiya Odeji, dans la province du Booseya vers 1830. Il appartenait à deux familles tooroBBé de Thilogne et de M'Bummba (province du Laaw). Grand résistant à la colonisation, Abdul Bookar, qui n'était ni religieux ni guerrier, apparait à travers ses affrontements avec les Français d'une part, et avec les Fuutankoobe d'autre part, comme un défenseur de sa région.

10- DIOUM (Oumar) 1983, La pénétration coloniale française dans le Fouta- Tooro : La résistance d'Abdul Bookar Kan 1862-1891, Mémoire de fin d'études, E.N.S.

11- A.N.S, 13G 156 : Télégramme du 26 juillet 1890 de Clément Thomas : Correspondances diverses concernant le poste de Kaédi

12- DICKO Abdoul (2001, 164.

Saint-Louis, sur la rive gauche. Tandis que les Halpulaar'en quittaient la ville, les Soninkés hissaient un drapeau blanc, montrant leur reddition ou leur neutralité. Abdul Bookar et Alibouri N'Diaye, le roi ou buur du royaume de Jolof, qui se trouvaient à Kaédi ne trouvèrent leur salut qu'en se réfugiant dans le quartier soninké de Gattaga. L'occupation de Kaédi par les Français devint effective par la construction d'un Fort¹³.

Tous les chefs du Fuuta, particulièrement Ceerno Moolle Boubacar, protestèrent contre la construction de ce fort à Kaédi¹⁴. Les raisons de ce choix restent liées aux facilités offertes par les conditions naturelles, car étant situé au bord du fleuve, aux confins des terres inondables du Waalo et du Diéri, Kaédi avait de bonnes raisons à offrir à ses premiers occupants. C'est dans cet esprit que le Capitaine Remy affirmait que le Fort « réalisait le vœu des commerçants(...) ». Une escale dans la partie serait très fréquentée pendant toute l'année par les commerçants maures... ». Enfin, la position géographique de cette localité lui donnait dès sa fondation « une vocation à devenir le marché régional de l'Est mauritanien¹⁵ »

Les réorganisations administratives :

L'administration coloniale française va se superposer aux structures politiques traditionnelles de Kaédi. Mais cette administration connaîtra de nombreux réaménagements. Ainsi, en 1890, le cercle de Matam-Saldé, sur la rive sénégalaise, fut créé. Le capitaine qui résidait à Kaédi avait sous ses ordres les chefs de poste de Matam et

de Saldé.

En septembre 1893, Matam devint un cercle autonome. Et Kaédi, à son tour, un simple poste militaire. Ainsi, le commandant n'avait plus de fonction politique. Mais en 1894, il fut chargé de l'administration directe de l'escale de Touldé et de Gattaga et de la « politique maure ». Le 08 mars 1895, le cercle de Kaédi fut recréé.

Il comprenait les provinces du Bosseya et du YiraaBe-HebbiyaBe qui, du point de vue budgétaire, continuaient à dépendre de Matam et de Podor sur la rive sénégalaise.

Enfin, le 10 avril 1904, le cercle de Kaédi fut supprimé : le pays de la rive droite fut donné au « Protectorat des pays maures » et celui de la rive gauche, au cercle de Matam, dans la colonie du Sénégal. Ainsi, en ce début du XX^e siècle, le dessein de la France de briser la souveraineté politique du Fuuta et du Bosseya avait abouti. Malgré les foyers de résistance incarnés par Abdul Bookar, cette province ne retrouvera plus sa souveraineté et son unité politique. Elle devrait, à partir de ce moment, se soumettre à un nouveau régime politique : celui de la France coloniale avec son code d'indigénat, ses commandants de cercle et ses chefs de cantons.

L'intégration des territoires situés sur la rive droite au Protectorat des pays maures en 1904 marque ainsi la partition du Fuuta -Tooro entre la Mauritanie et le Sénégal. C'est la période au cours de laquelle nous assisterons à la mise en place des circonscriptions administratives propres à la Mauritanie dont notamment le cercle du Gorgol ainsi qu'à l'organisation administrative de la nouvelle colonie.

Le cercle du Gorgol et son administration coloniale :

La colonie de Mauritanie fut créée en 1904, et le pouvoir colonial, soucieux d'assurer son emprise effective sur la population et d'affirmer son installation définitive dans le pays, divisa ce dernier en plusieurs entités politico-administratives appelées cercles. Le cercle constitue l'unité administrative de base, ou comme le disait Robert Delavignette : « l'organe essentiel de l'administration¹⁶ ». D'une manière générale, les cercles avaient deux systèmes d'administration. Une administration tribale au sein de la jama'a (assemblée des hommes et de la fraction pour les populations maures et un système cantonal pour les populations noires.

La naissance du cercle de Kaédi

Avant la colonisation, Kaédi était composé de trois cantons. Le Bosseya méridional appelé communément en langue locale Worgo Boosseya, dirigé par un chef (buuc) qui résidait à Hoorefoonde sur la rive sénégalaise. Le Funnangue Bosseya ou Bosseya oriental, sous l'autorité de Ceerno Molle Boubacar, qui résidait soit à Kaédi, soit à Thilogne. Enfin, le Bosseya occidental ou Hirnaangue dirigé par Elimaan Beelinaabe, avec Beelinaabe comme chef-lieu.¹⁷ Ces cantons étaient entièrement composés de populations haalpuular'en.

La création de M'Bout et du Cercle du Gorgol :

En mai 1904, le centre de M'Bout,

13- DIOUM Oumar, 1983.

14- DIAGANA Boubacar Tidjane, 1987, Contribution à l'étude urbaine des villes secondaires de Mauritanie : Le cas de la ville de Kaédi, Mémoire de maîtrise, F.L.S.H, p. 14.

15- Capitaine Remy cité par DIAGANA Boubacar Tidjane, 1987, p.16.

16- Delavignette (Robert), 1947, Service africain, Collections problèmes et documents, Paris Gallimard.

17- Les dénominations ceerno, bumuc ou elimaan sont des titres coutumiers que portaient les chefs politiques et religieux fuutanké. Ces titres seront préservés durant toute la période coloniale.

centre de la région du Gorgol est créé sous la direction du capitaine Miquelard¹⁸

Il ne s'agit pas de construire à M'Bout, disaient les colons, un poste militaire proprement dit mais la résidence même de la région du Gorgol suffisante pour permettre de protéger les groupements qui s'y sont installés afin de repousser toute attaque éventuelle¹⁹.

Cela étant, la création de M'Bout ne devait pas faire perdre, aux yeux des populations, le commandement administratif du Gorgol.

La création de M'Bout intervient suite à la suppression du cercle de Kaédi rendue effective le 10 avril 1904.

Le Gorgol fut érigé en cercle en 1905. Ce qui fait désormais de la région un ensemble plus étendu où s'affirmera davantage l'influence coloniale française. Du point de vue administratif, le cercle se divisait de 1905 à 1913 en deux grandes régions Kaédi, le chef-lieu et M'Bout comme résidence. Les limites de ces deux ensembles s'étendaient respectivement du fleuve Sénégal jusqu'au marigot du Littama (pour Kaédi) et du Gorgol noir aux contreforts du Tagant (pour M'Bout).

Les unités administratives du cercle du Gorgol :

A partir de 1913, des modifications furent apportées à l'organisation de toutes les circonscriptions administratives de la Mauritanie. S'agissant du Gorgol, il regroupera, pour la première fois trois (3) cantons à l'échelle régionale : Kaédi, Littama ou Maghama et Neré²⁰.

Et M'Bout, jusque-là une résidence de la région et du cercle, sera jointe à la circonscription du cercle de l'Assaba.

La superficie du cercle était de 10 000 Km² environ.

- Le canton de Kaédi (chef-lieu) :

Il s'étend le long du fleuve Sénégal précisément de l'escale de Kaédi jusqu'à la montagne de Garli. Avec une superficie de 5400 km² et une population estimée à 14 692 habitants, le canton de Kaédi est limité à l'est par le Littama, à l'ouest par le canton de Neré et au sud par le fleuve Sénégal. Le canton est composé de deux communautés distinctes. Les Haalpuhaar'en majoritaires, notamment à Touldé, Djéol, et Civé ; des Fulbé ou Peulh disséminés dans les campements le long du fleuve Sénégal et des Soninkés à Gattaga et à Gori. Ensuite, nous retrouvons les Bidan (Maures blancs) et un grand nombre de hratin ou Maures noirs sédentaires. Ils sont installés à Kaédi notamment parmi les Soninkés et les Haalpuhaar'en.

Sur le plan politique et administratif, le canton regroupait les villages de Touldé et Gattaga sur lesquels reposait toute la politique coloniale du cercle en sa qualité de chef-lieu.

L'organisation du cercle était une véritable pyramide ayant à la base les chefs traditionnels dirigés par un administrateur colonial appelé commandant du cercle. Celui-ci transmettait ses ordres depuis la résidence Kaédi.

Le premier chef de canton de Kaédi fut Demba Yakara Diagana. Selon l'un de nos informateurs soninkés, le poste de chef de canton était confié au membre le plus âgé de la famille Diagana Kunda.

En 1913, ce fut au tour de Bess Amadou de Touldé d'assurer le commandement du canton. En 1934, date de sa

mort, il fut remplacé par Hamet Djibi Niang, qui sera révoqué en 1943 par l'administrateur du cercle. Le chevalier Ba Bocar Alpha lui succéda à la tête du canton²¹.

- Le canton du Littama ou Maghama :

Créé officiellement en 1913, le canton de Littama ou Maghama était limité à l'ouest par le canton de Kaédi et par l'Assaba ; et s'étendait le long du fleuve Sénégal, de la montagne de Garli sur une quinzaine de kilomètres en amont de Matam à la limite du cercle du Guidimakha. L'administration du canton a toujours posé d'énormes difficultés. En effet, de tous les cantons de la Mauritanie, la direction du Littama était la plus instable car les familles nobles essayaient toujours d'opposer leur autorité à celle du chef de canton en fonction.

Malal Boubou El Fekki fut le premier chef de canton de Littama en 1913. Il fut destitué en 1918 et remplacé par l'interprète Mamadou Alpha Dia, plus connu sous le nom de Sada Sakinatou. En 1923, c'est l'interprète Djibril Ly qui sera porté à la tête du canton. Mais ses intrigues avec les familles traditionnelles du canton seront à l'origine de sa révocation en 1927. Et de 1927 à 1929, le canton va connaître une période de crise occasionnée par les différentes familles pour la direction du canton. De 1929 à 1932, c'est au tour d'Amadou Samba Diom Ba de remplir ses fonctions à la tête du canton. De 1932 à 1935, Diadié Almamy, plus connu sous le nom de Diadié Diégner sera porté à la tête de la chefferie du canton. Il sera révoqué avant d'être remplacé par l'interprète principal

18- Capitaine Miquelard, fut Commandant du cercle du Gorgol de mai à novembre 1904

19- ANS : 1G331

20- Le canton, cellule la plus sensible dans la pyramide administrative, parce qu'elle est la plus proche de la population, était dirigé par un « indigène » appelé chef de canton. Il est secondé par deux personnes assurant le rôle de chefs de villages.

21- DICKO (Abdoul), 1996, Mise en place des circonscriptions administratives en Mauritanie : Le cas du cercle du Gorgol : 1904-1946, Mémoire de D.E.A, F.S.H.S de Tunis I, p. 69.

Mamadou Amadou Ba qui se voit octroyer le poste de chef de canton du Littama dès janvier 1936. Il sera alors le dernier chef qu'aura connu le Littama. Sa chefferie prendra fin en 1958, date de sa mort.

- Le canton de Neré :

Néré ou Neere faisait partie du Bosseya et par conséquent dépendait, entre 1890 et 1904, du cercle de Saldé-Matam, sur la rive gauche du fleuve Sénégal. Suite à la réorganisation administrative de ce qui allait devenir par la suite la Mauritanie, nous assisterons à la partition des provinces du Fuuta entre la Mauritanie et le Sénégal, comme nous l'avons souligné auparavant.

Le canton de Neré est limité à l'est par le canton de Kaédi, au nord et à l'ouest par le cercle Chemama-Brakna et au sud par le fleuve Sénégal. Il était composé des villages de Belinabé, N'Diaffan, Neere, Rinjaaw et de Sincu Bumak.

Elimane Abass Athié fut porté à la tête du canton à sa date de création en 1913. Il y restera jusqu'en 1918 avant d'être remplacé au cours de la même année.

Le poste de chef de canton est resté vacant de 1918 à 1932, date à laquelle Amar Hammadi Anne se voit octroyer la direction du canton. Il fut révoqué en avril 1934 et remplacé par Mohamed Nassirou Athié. Mamadou Elimane Athié, fils du premier chef de canton, lui succéda. Il fut ainsi le dernier chef que connaîtra le canton durant la période coloniale.

L'évolution politique du cercle du Gorgol : Littama

L'évolution politique, au niveau du cercle, reste marquée essentiellement par les changements que connut le canton de Littama, dans les Agueilatt. Cette circonscription, simple canton jusqu'en 1958, allait devenir, en effet, à partir de cette même année, une subdivision, la seule et unique que connaîtra le Gorgol durant la période coloniale.

La subdivision est une cellule administrative commandée par un administrateur colonial appelé chef de subdivision.²²

La nomination d'un chef de subdivision rend désormais inutile les fonctions d'un chef de canton dont les attributions seraient assurées par le chef de subdivision.

L'étude de la politique cantonale au sein du cercle du Gorgol aura permis de montrer combien cette institution est utile, voire indispensable, pour le bon fonctionnement de l'administration coloniale.

22- Etant un administrateur colonial, le chef de Subdivision est le représentant du commandant du cercle auquel il rend compte de son administration.

En conclusion, notons que la première ambition de cet article était de décrire l'émergence de la région du Gorgol dans le contexte colonial. A la fin du XIX^e siècle, l'occupation coloniale de cette région à partir de Kaédi, la capitale, revêtait une double importance. D'abord, elle a permis d'achever la domination et la « pacification » totale du Fuuta-Tooro. Ensuite, elle a pu entamer le processus d'occupation des pays maures, dont Kaédi est un passage obligé. Cette occupation a été un facteur déterminant en inaugurant une nouvelle ère dans le processus d'occupation d'un espace qui deviendra plus tard la Mauritanie.

Sources d'archives

Archives Nationales du Sénégal (A.N.S)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARRY (Boubacar), La Ségambie du XV^e au XIX^e siècle. Traite négrière, islam, conquête coloniale, Paris, L'Harmattan.

DELAVIGNETTE (Robert), 1947, Service africain, Collections problèmes et documents, Paris Gallimard.

DIAGANA (Boubacar Tidjane), 1987, Contribution à l'étude urbaine des villes secondaires de Mauritanie : Le cas de la ville de Kaédi, Mémoire de maîtrise, F.L.S.H, Nouakchott.

DICKO (Abdoul), 1996, Mise en place des circonscriptions administratives en Mauritanie : Le cas du cercle du Gorgol : 1904-1946, Mémoire de D.E.A, F.S.H.S, Université Tunis I.

DICKO (Abdoul), 2001, Le Gorgol et la Colonisation française, 1890-1960, Thèse de Doctorat en Histoire, F.S.H.S, Université Tunis I.

DIOUM (Oumar), 1983, La pénétration coloniale française dans le Fouta-Tooro : La résistance d'Abdul Bookar Kan 1862-1891, Mémoire de fin d'études, E.N.S, Nouakchott.

FAIDERBE (Léon, Louis), 1889, Le Sénégal. La France dans l'Afrique Occidentale, Paris, Librairie Hachette.

N'DIAYE (Racine Oumar), 1995, Pouvoir et Société dans la Mauritanie coloniale 1904-1960, thèses de III^e cycle, F.S.H.S, Université Tunis I.

ROBINSON (David), 1988, La guerre sainte d'al-Hajj Umar, Karthala.



Abdoulaye SOW
Professeur, Université de Nouakchott

Contribution à la description de quelques facettes de la culture et du vécu quotidien des Haalpulaar'en

Les stratégies matrimoniales endogamiques au sein de la société Haalpulaar.

L'objectif des stratégies matrimoniales endogamiques est de reproduire l'ordre social, la pureté généalogique du sang et les privilèges liés à la naissance dans une société où la stratification repose sur l'existence et la hiérarchisation des castes sociales. La caste sociale englobe un ensemble d'individus qui exercent un même métier, entretiennent avec d'autres individus des relations basées sur la naissance et sur une hiérarchie préétablie selon un ordre des dignités. Il y a des castes dites supérieures et d'autres considérées comme inférieures. La transmission héréditaire des charges ainsi que le refus de mélange entraînant des mariages endogamiques font du système des castes un système social clos.

Le mariage est un moment important de la vie sociale des Haalpulaar'en. Il est ce par quoi toute la société se reproduit et se maintient dans la continuité. Le mariage a aussi une fonction celle de permettre de satisfaire le désir sexuel et de permettre la lecture du tissu social. Au sein de la société Haalpulaar'en, le mariage est surtout important car le choix de la partenaire est rigoureusement fixé et codifié. Toutes les stratégies mises en œuvre visent un seul objectif le maintien et la pratique de l'endogamie. « On ne se marie pas on est marié ». Même si de nos jours les futurs conjoints se concertent avant le mariage la logique du système des castes continue encore d'être respectée à la lettre. On doit rester dans son rang social

même si on n'est tenté par le mariage préférentiel à savoir le mariage entre des cousins croisés maternels. La jeune fille qui est déjà conditionnée culturellement perçoit son cousin comme le partenaire idéal.

Elle est une préoccupation essentielle au sein de cette société où l'on croit que tout mélange de sang porte atteinte à la descendance, à l'honneur du groupe familial et entraîne la perturbation de l'ordre social et des valeurs traditionnelles. Chaque caste sociale doit être fière de ce qu'elle est c'est à dire de son rang social et veiller à préserver sa généalogie. Une telle philosophie ne peut conduire qu'au renforcement et à la légitimation de la pratique de l'endogamie. Les stratégies matrimoniales endogamiques ont permis jusque-là la reproduction de la société Haalpulaar ainsi que les privilèges héréditaires. Il convient enfin de souligner que le refus de mélange concerne toutes les castes.

Les stratégies matrimoniales endogamiques fonctionnent selon deux modalités à savoir les critères de choix de la future partenaire et les critères de sélection du futur conjoint qui sont rigoureusement codifiés et reposent sur la parenté.

Le Yekiraagal

Le Yekiraagal est une forme de relations spécifiques entre les belles sœurs et qui se manifeste sous la forme de don et de contre prestations sociales gratuites. La femme du frère fait des dons à ses belles sœurs et en retour

ces dernières offrent des prestations sociales gratuites. Hier ces dons se faisaient en fonction du métier du frère ou de certaines circonstances.

Cette panoplie de dons (savon, mil, poisson, pagnes, boubous, diner, viande, tissus etc.) avait lieu lors du retour d'un voyage, lors de la récolte lors du retour de la pêche et lors des fêtes. On peut ainsi entendre : le Cakudi yekiraabe, Le Hiraannde Yekiraabe, le gudede yekiraabe ou le cegnkalal yekiraabe

Les belles sœurs se chargeaient de balayer la maison de remplir les canaris, de tresser et de tenir compagnie leurs belles sœurs.

Le Yekiraagal est surtout célèbre par le fait qu'il se traduit par un Cérémonial de louanges et de blâmes dont voici quelques extraits :

Yakiraado bondo defa defta haba hoore lima cammeeje
Yekiraado bondo haandi koy leeso sagar
Yekiraado bondo defa defta fawa hen korona
Yekiraado moyyo haandi koy diwa kangue
Yekiraako moyyo defat defta werta yeeso
Yekiraako moyyo korono wonnanta dum ko wirto bena

Ce cérémonial avait souvent lieu au marché lors des mariages et des baptêmes. Dans de telles circonstances, la belle qui est obligée de donner s'attend en retour à des louanges. Le fait de se taire, disons de ne pas faire les éloges de sa belle-sœur est perçu comme une



sanction ou comme un signe de malaise. C'est dire que l'hypothèse de Marcel MAUSS qui nie la gratuité de ce système de don et de contre don se vérifie. La belle-sœur est obligée de donner pour défendre son prestige social et les belles sœurs sont contraintes de faire ses éloges.

Hier, cette valeur qui est destinée à perpétuer les valeurs de partage pouvait de par la cérémonie de blâme se manifestait de manière grossière et violente susceptible de dévaloriser une belle sœur (danse au marché, port de tenues en filets, perles en argile et cornes sur la tête). C'est la raison pour laquelle toute belle-sœur avait le droit de se racheter pour effacer le manquement. Par ailleurs l'Islam qui ne renie pas les valeurs de partage de partage va mettre de l'ordre au niveau du mode d'expression du cérémonial de blâme par des interdits au niveau vestimentaire et esthétique.

Profondément ancrée dans les mentalités, cette valeur continue encore de perdurer, sinon comment expliquer le stress émotionnel d'une belle sœur qui n'a pas reçu sa part lors de la vente d'un page destiné aux belles sœurs ? Le fait que cette part insignifiante ait généré des plaintes prouve que cette valeur est importante

De nos jours, cette valeur a connu de profonds changements. Les formules de cérémonial de louanges et de blâmes sont de plus en plus méconnues par les nouvelles générations. Mieux on note une inversion du don

et du contre don, vu que c'est la belle sœur qui est la plus nantie qui donne.

La fonction sociale du Cettal

Le désir esthétique c'est-à-dire le besoin du beau est une des aspirations humaines les plus anciennes et les plus profondes. Toute culture véhicule des canons esthétiques destinés à rendre beau.

C'est dans ce cadre qu'il faut replacer le Morol et c'est-à-dire les tresses. Hier, il n'y avait pas de mèches et les jeunes filles haalpulaar faisaient des tresses appelées Pirlil. La fillette n'ayant pas de quoi payer la tresseuse, ce sont les membres de sa famille (père, mère, frères ou sœurs) qui 'acquittent de cette dépense. Il y a même une taxe à payer pour pouvoir avoir le droit de regarder ses tresses pudiquement camouflées sous un foulard posé sur la tête.

Ce geste affectif avait une fonction réelle à savoir faire des compliments à sa sœur et de lui permettre d'obtenir un peu d'argent. Une fois devenue une adolescente, ce sont les futurs candidats au mariage qui vont payer la tresseuse à travers une pratique sociale appelée le Cettal. Elle permet l'expression des sentiments candidats au mariage par une rivalité saine. Il y a lieu de souligner que cette compétition s'instaure entre des individus ayant le même rang social que l'adolescente car la pratique de l'endogamie était la règle.

La tresseuse qui a pris le soin de ven-

tiler cette information parvient ainsi à obtenir des biens amenés par les différents prétendants. A la fin de la séance de la coiffure l'adolescente murmure son choix à la tresseuse.

De nos jours, cette pratique est formulée sous la forme d'une boutade pour attirer les potentiels candidats au mariage. Les salons de coiffure sont passés par là.

Le Reentoyaade

Les premières grossesses sont toujours difficiles sur le plan psychologique et la future mère a besoin de conseils d'une femme expérimentée. Nous ne sommes pas dans des sociétés ayant une culture scientifique poussée servant de cadre d'analyse et d'interprétation des signes cliniques du nourrisson. Cependant, on observe un mécanisme de transmission de la connaissance et du savoir-faire concernant la maternité qui tourne autour des prescriptions alimentaires et des restrictions alimentaires.

Mieux, il y a une toute grille de lecture pour décoller les besoins de l'enfant et pour identifier ses maladies que la nouvelle maman ignore. Comment faire la toilette du nouveau-né ? Comment l'habiller ? Comment identifier ses besoins et son malaise ? La grande mère est chargée d'apprendre tout cela à sa petite fille.

Avec la modernité, on observe au niveau vestimentaire, l'irruption des habits confectionnés pour nourrisson et l'utilisation des couches hygiéniques. C'est dire que ce mécanisme de transmission de la connaissance ayant trait à la gestion du nourrisson s'est enrichi. Il suppose que la nouvelle maman ait intériorisé ce savoir et savoir-faire.

C'est dire que cette pratique culturelle permet non seulement de répondre au déficit d'infrastructures sanitaires mais surtout de valoriser nos ressources humaines et culturelles dans le domaine de la santé.



Moussa TANDIA,
écrivain-journaliste

Un exemple de chants religieux soninké :

Les Qâsiida de la confrérie yacoubiste de Kaédi

Introduction

Le Yacoubisme est une branche de la confrérie hamalliste¹, elle-même issue de la Tijanniya. Comme le Hamallisme, le Yacoubisme est un Tijanisme² à onze grains. Il est fondé par Yacouba Sylla qui lui a donné son nom. Pour ses adeptes, Yacouba Sylla est un mystique, un soufi qui prône le retour à une pratique plus rigoureuse de l'islam. Et pour eux, c'est donc en constatant un relâchement dans le respect des prescriptions de l'islam, qu'il s'est mis à prêcher. Né en 1906, à Nioro-du-Sahel au Mali, il est issu de la communauté soninké, l'un des grands groupes ethniques du cercle. Son père Mpassokhona Sylla était reconnu par des nombreuses traditions recueillies à Nioro comme un soufi caractérisé par une certaine érudition en science coranique. Il consacra toute sa vie à la prière et à la méditation par de longues retraites spirituelles. Originaire de Nioro, il rallia très tôt la voie de Cheikh Hamahoullah, nous explique Boukary Savadogo³

Très tôt donc, Yacouba Sylla fréquente la Zawiya de Cheikh Hamahoullah de façon très assidue. Progressivement, il abandonne le domicile familial, et en compagnie de son oncle Mahamadou Cissé (Erudite et membre de l'entourage du Chérif), il se consacre à la personne de Hamahoullah. Le 06 juin 1921, son père fit acte d'allégeance à Cheikh Hamahoullah et lui confia tous ses enfants. Au moment de présenter Yacouba sylla, le Chérif l'interrompt en affirmant qu'il le connaissait déjà. Dès lors, on percevait déjà la marque distinctive du Chérif à l'égard de Yacouba sylla. Son admiration pour Cheikh Hamahoullah est légendaire. Après avoir pris le Wird, il passait de longs moments avec le Chérif aux cours desquels ils méditaient sur beaucoup de sujets. Compte tenu de l'influence grandissante de

la personnalité de Cheikh Hamahoullah, des frictions vont naître. C'est ainsi qu'il sera arrêté et incarcéré pour une période de dix (10) années à Méderdra (Mauritanie). Lors de son internement, le Chérif reçoit la visite de nombreux fidèles dont Yacouba Sylla.

C'est en me fondant sur l'ouvrage d'Aliou Kissima Tandia, Poésie orale soninké et éducation traditionnelle⁴ qui a recueilli les chants religieux de la communauté yacoubiste de Kaédi, « foyer ardent » de la confrérie naissante, que j'analyserai d'abord l'émergence des qâsiida yacoubistes, cette poésie religieuse soninké et en second lieu les figures qui en sont l'incarnation.

1- Kaédi, sanctuaire poético-religieux

C'est en 1929 que Yacouba Sylla répond en même temps que d'autres Hamallistes influents à une convocation du Chérif interné à Méderdra. De Kaolack (Sénégal), Yacouba Sylla fit escale à Kaédi chez son compagnon fidèle Aliou (Maply) Kaba qui lui remit un colis pour le Chérif. Au cours d'une séance publique, le Chérif se serait adressé à son disciple Yacouba Sylla en l'invitant à faire de sorte qu'avant l'apparition de la nouvelle lune de Muharram, que la terre d'Est en Ouest, du Nord au Sud entendît les échos de sa mission. Yacouba Sylla et ses compagnons se rendaient ainsi à Kaédi auprès des savants, des juristes et des exégètes du Coran. Il va entamer sa mission qui était un retour à la pratique originelle de l'Islam et le renforcement de la Tijaniya selon les recommandations de Cheikh Ahmed Tijane. Selon les mêmes sources, bénéficiant de la baraka de son dévouement à Cheikh Hamahoullah et des prières formulées par celui-ci, il rayonnait par l'éclat et la splendeur.

1- Du nom du Chérif Cheikh Hamaoullah, le Hamallisme ou Hamawiyya est une branche de la Tijaniya dont il se distingue notamment dans le rituel du Wird : le « djawratoul al kamal » ou « perle de perfection ». Pour les uns, elle doit être prononcée douze fois et pour les autres, onze fois, d'où d'ailleurs l'expression « tijaane 11 grains »

2- La Tijaniya ou tijanisme est une branche soufie fondée en 1782 par Ahmed Tijani né en Algérie vers 1738 et décédé à Fès au Maroc en 1815, très répandue en Afrique de l'ouest.

3- Je me suis fondé pour les éléments biographiques de Yacouba Sylla, essentiellement sur l'article de Boukary Savadogo : « La Communauté « Yacouba Sylla » et ses rapports avec la Tijâniyya hamawiyya » dans « La Tijâniyya », Une confrérie musulmane à la conquête de l'Afrique, Jean-Louis Triaud et David Robinson (éd), Paris, karthala, 2005, pp 269-287

4- Aliou Kissima Tandia, Poésie orale soninké et éducation traditionnelle, Dakar, NEAS, 199.

A Kaédi, il arrive à convaincre beaucoup de lettrés musulmans. Dès 1929, le yacoubisme se manifeste et se développe avec lui, une littérature religieuse abondante dont la qâsiida, poésie en soninké, est le genre phare. Faut-il dire que cette poésie se réduit à l'invocation de Dieu, aux louanges des figures illustres de l'islam, à la formation et à l'éducation du croyant et à la consolidation de sa foi. Elle est toujours chantée ou psalmodiée, d'où la synonymie entre poésie et chant en langue soninké.

La qâsiida désigne en fait le poème en arabe. La signification qu'elle acquiert chez les peuples islamisés de l'Afrique de l'ouest est non seulement de connotation islamique, mais aussi et surtout confrérique. Elle se distingue légèrement du beyti (vers en arabe) qui est surtout pratiqué par les Tijaani douze grains et du seyiré (Châir) poète en arabe, apanage des hommes castés.

L'importance et la fonction de la qâsiida se résument en ces vers-incipit d'El Hadj Touré de Gambie.

Suugu misaale xanpa ye

La poésie est comme une tenaille
Sondomme su ga tint'a ya

Tout cœur qui s'en approche
Ma ken hammi katt'a ya

Comme un tremplin
Ti na i kiñandi Alla ya

Pour atteindre la perfection
An da raga xa kappu no

Si elle le pince comme une tenaille
Foofo r anta boosini a yi

Pour la sortir des ténèbres
Na a fuutu bakka ken bite di no

Vers la lumière
Nan li a siginidi Alla ya

Rien ne pourra le faire échapper⁵.

Nous voilà donc plongés in media res dans la poésie soufie soninké. Mais au niveau de la confrérie Yacoubiste, la

personne qui en est la figure de proue est une femme, Maama Guilé. Native de Kaédi, au début du siècle dernier, elle a vécu dans cette ville au moment où le hamallisme sous l'impulsion de Yacouba Sylla, connaissait une propagation rapide en milieu sonin-

met en valeur l'unicité de Dieu (Tawhid) et constitue un puissant facteur de renforcement de la foi.

A sa mort elle a laissé une œuvre monumentale qui exprime généralement le climat de dévotion qui règne dans la nouvelle confrérie et l'intolérance religieuse dont seraient victimes, selon elle, les membres de sa communauté de la part de l'administration coloniale et de certains de ses alliés locaux.

Son poème «N faaba yaaxuba dunko »⁶, « Disciples du père Yacouba » en est une parfaite illustration :

N faaba yaaxuba dunko

Disciples du père Yacouba

N faaba Yaaxuba dunko xari o n muñi de,

Disciples du père Yacouba,
armons-nous de patience,

Xeyen sawi hangoumen fa ga bangen lenki.

Le bénéficiaire du legs qui était
gardé est apparu aujourd'hui.

N faaba Aliwu dunko xari o n muñi de,

Disciples du père Aliwu, armons-nous
de patience,

Xeyen sawi hangoumen fa ga bangen lenki.

Le bénéficiaire du legs qui était
gardé est apparu aujourd'hui.

O ga ti xeye, duna kanje xeye he,

L'héritage dont nous parlons est
différent de l'or,

O ga ti xeye, duna gode xeye he,

L'héritage dont nous parlons est
différent de l'argent,

O ga ti xeye, duna tooran xeyen ni,

L'héritage dont nous parlons, c'est la
souffrance,

Xeyifaari hano toore duna di

Les premiers messagers ont souffert
dans cette vie.

O ga ti xeye duna tooran xeyen yi

L'héritage dont nous parlons, c'est la
souffrance

Sugandi koma hano toore duna di.

Les premiers élus de Dieu ont souffert
dans cette vie.

Annebi Muusa dunka burun da a tooro,

Le prophète Moïse a souffert des
traitements des siens

Xa Alla da a ken wurugi ti soobe.

Mais Dieu l'a secouru pour son
sérieux.

Annebi Nuuha dunka burun da a tooro,

Le prophète Noé a souffert des
traitements des siens,

Xa Alla da a ken wurugi ti ñaame.

Mais Dieu l'a secouru par une
inondation.

Annebi Luuti dunka burun da a tooro,

Le prophète Loth a souffert des
mauvais traitements des siens,

Xa Alla da a ken wurugi ti hanke.

Mais Dieu l'a secouru par un vent.

Gelli on da kayi lenki himaawu,

Si on nous insulte aujourd'hui

O hassandan ni ko? o haaba Yaaxuba.

C'est notre père Yacouba qui est notre
secours.

Gelli on da kayi lenki himaawu,

Si on nous insulte aujourd'hui,

5 - Ousmane Moussa Diagana, « Islam et expressions littéraires en milieu soninké et pulaar », Notre Librairie, N° 120-121, 1991, p, 165

6- Aliou Kissima tandia, op.cit. pp, 174-177

O moole raxen ni ko ? o haaba Aliwu	C'est auprès de notre père Aliwu que nous trouverons refuge.
Tunkan yugun ga ña xonna xoton ña,	Les autorités sont devenues des ennemis irréductibles,
Kiitanon ga taaxu ti hiidunbononde.	Les juges des diffamateurs.
Wonnasaaran do i xanon ga sewo himaawu,	Le Blanc et ses alliés ont trouvé satisfaction,
I ti I na o kari na o sanqi duna di	Et ont demandé à ce que nous soyons tués et dispersés dans le monde.
Duna kallen bure heti de himaawu,	Oh Hamaahulla, la mort n'est pas grave.
Sanqiyen xa bure heti de Saja wo.	Oh Saja, la dispersion non plus n'est pas grave.
Sannqidan sire o haaba Yaaxuba,	Si à cause de notre père Yaaxuba on nous disperse
Kafumandan sire o haaba Aliwu.	Notre père Aliwu est un bon rassembleur.
Alla ke be ga kaanun di Himaawu,	Oh Hamalla, le Dieu qui est chez nous
Ken Alla a na gunen di Saja yo.	C'est le même Dieu qui est à l'étranger.
N faaba Yaaxuba xonon gan ma hinki	Si les adversaires du père Yacouba n'étaient pas aveugles
I na o wari ti dagaanon ri moxon ña	Le retour des déportés aurait amenés à porter un regard nouveau sur nous
N faaba Aliwu xonon gan ma hinki	Si les adversaires du père Aliwu n'étaient pas aveugles,
I na o wari ti dagaanon ri moxon ña	Le retour des déportés les auraient amenés à porter un regard nouveau sur nous
Kasoranten do mexen siinun ga waari,	Des prisonniers qui reviennent en roulant à bicyclette,
Kassoranten do maxaama deren ga saage.	Des prisonniers qui reviennent en imposant le respect.
Wollahi o torjondi ti o haaba kason ña,	Nous jurons par le nom de Dieu que nous croyons à la dimension religieuse de l'emprisonnement de notre père.
Xeyifaari sirun ga duñe ti ke ba.	Chose que tous les messagers ont subie et acceptée.
Billahi o torjondi ti o haaba kason ña,	Nous jurons par le nom de Dieu que nous croyons à la dimension religieuse de l'emprisonnement de notre père.
Sugandi komon ga duñe ti ke ba.	Chose que tous les élus de Dieu ont subie et acceptée.
Baaba renmu xari o dunje ti Aliwu,	Disciples de Baaba, soyons fidèles à Aliwu.
Xari o dunje ya de ma abada Saja yo.	Acceptons, acceptons d'être fidèles à Sadia jusqu'à la mort.
Baaba renmu xari o dunje ti Aliwu,	Disciples de Baaba, soyons fidèles à Aliwu.
Xari o dunje ya de ma abada Saja yo.	Acceptons, acceptons d'être fidèles à Sadia jusqu'à la mort.
An ga na o yida ti an maxaama daren ña Aliwu	Aliwu, si avec ton don conféré par la grâce divine, tu viens à notre secours
O xa na ñañan da ma abada saja yo.	Nous te serons fidèles jusqu'à la mort Aliwu,
An ga na o yida ti an maxaama daren ña Aliwu	Aliwu n'eût été le plaisir que l'on trouve dans les chants religieux,
O xa na ñañan da ma kalle saja yo. Saja,	Je jure que nous n'aurions pas osé prononcer ton nom.
Xasiidan suugen gan ri gan fe Aliwu	Aliwu n'eût été le plaisir que l'on trouve dans les chants religieux,
Wollaahi o nta an toxon kona saja yo.	Saja, je jure que nous n'aurions pas osé prononcer ton nom. (...)
Bicca ti haabanun faaba Saja yo.	A fortiori celui du père de ceux-ci.
O da duna saaxon toxonu goori Aliwu	Aliwu, nous avons évité de prononcer les

Bicca ti laaxara jikke Saja wo.
Neeman konpen ga muumuu Aliwu,

Duñindaana kite ti an ŋa saja Wo.
Xeeran konpen ga muumuu Aliwu.

Xarilenme kite ti an ŋa saja wo.
Tonŋun faaren ga ri yanqa Aliwu.

O haaba da an bissimila i xojen di Saja,
Ho ho wa do ke haabe, Aliwu Aliwu,

Kayinden de katunden do roxonde

Ke su o haba ma fallaxeri Aliwu.
Jarinten su jarinten ri Saja wo,
Jarinten mullin terenden ŋa , Aliwu
Xibaaren su wa butten ŋa Saja wo.
Jarinten buute, bogu koota, aliwu,

Yelli an ga na ñaŋan an du da, saja Wo.
Jaja kallaahu yaaxuba do i xojen da,

Jaja kallaahu an xojen do an dunka sennu.
Jaja kallaahu Baaliwu do i xojen da

Jaja kallaahu an xojen do an dunka sennu.

Ce qui paraît manifeste d'emblée dans ce panégyrique, c'est l'évocation de Dieu, de l'allégeance à Cheikhna Hammaoullah dit « Seexena » ; la reconnaissance à Yacouba Sylla et à Aliou Diakhité dit Baliou ou encore Mpaly Kaba. Yacouba Sylla et Mpaly Kaba, étant les figures de proue de la confrérie. Leurs noms sont systématiquement liés et précédés du préfixe « ba » signifiant « père », « papa ». Le nom commun passant par là-même au nom propre, par le biais de l'antonomase, fait de ces personnes non seulement des pères spirituels mais aussi, toutes proportions gardées, des hommes aux dimensions prophétiques investis d'une mission sacrée.

2- Des figures tutélaires.

Il y a comme une relation métonymique entre les alter egos Yacouba Sylla et Aliou ou Mplay Kaba dans la poésie yacoubiste en général, et celle de Maama Guilé en particulier. On

noms de nos propres mères

A fortiori celui de l'espoir de demain.
Aliwu quand la porte des bienfaits était fermée,

Saja, c'est toi qui l'as ouverte.
Aliwu quand la porte des bienfaits était fermée,

Saja, c'est toi qui as servi de clé.
Aliwu, quand le messager de la vérité est venu

Notre père lui a souhaité la bienvenue.
On peut tout subir en faisant allégeance à ce père.

Des injures, des sévices et des mauvais traitements. (...)

Malgré tout Aliwu notre père n'a pas reculé
Saja, le lion de tous les lions est apparu.

Aliwu, le lion qui marche lentement
Mais qui garde un secret profond.
Puisse Saja le lion, nous associer à son action

Le jour où il dévoilera le secret.
Puisse Dieu récompenser Yacouba et sa famille

Ainsi que sa sainte assemblée d'adeptes.
Puisse Dieu récompenser Aliwu et sa famille

Ainsi que sa sainte assemblée de disciples.

n'évoque pas l'un sans citer l'autre. En effet dans tout le poème « Disciples du père Yacouba », les louanges et les hommages leur sont rendus concomitamment. Ils paraissent à bien des égards comme les figures par lesquelles, il faut nécessairement passer pour pouvoir adorer Dieu dans la perfection. La grandeur de Dieu est soulignée d'autant plus qu'il est le « Maître », Celui qui a créé Cheikhna, lequel a adoubé Yacouba et son compagnon Aliou.

Dieu est certes aimé, glorifié, mais c'est grâce à Yacouba, selon la poétesse, que le commun des mortels arrive à mieux cerner Sa suprématie. La vérité et l'unicité d'Allah, c'est la quintessence de la qâsiida : « Alhamdu lillaahi o da an tiiga o kama / Louanges à Dieu, nous rendons hommage à notre maître »⁷

7- Aliou Kissima Tandia, idem, pp 180-184

Oku ma Alla ɗari daaru o da ɗari lenki ya	Hier, nous ignorions la vérité mais aujourd'hui nous la connaissons
Billaahi o kuna ti Seexu ke haqen dare O ma Alla tu daaru o da an tu lenki ya	Nous jurons sur la valeur de notre guide Qu'hier nous ignorions l'adoration mais que nous la connaissons aujourd'hui
Hari oku ga ma an tu, o da tuwaanani ɗari	Même si nous ne t'avons jamais vu, nous avons vu ton connaisseur
Billaahi rasuulu Yaxuba an kelemann ga fe	jure par le nom de Dieu que n'eût été l'avènement de (Messenger) Yacouba
Oku na kara Ahmadu do o xonna xoto Owa seedene anda dan de resuulu Yaaxuba An gada o ñi xonno yi an ga da o saga xano	Nous serions restés ennemis irréductibles Nous attestons (Messenger) Yacouba Que tu nous as trouvés désunis et c'est toi qui nous as réconciliés (...)
Wollaahi o da an tiiga resuulu Yaaxuba	Nous te rendons hommage (Messenger) Yacouba (Vers 10-18)

L'auteure, rassurée, parce qu'elle a connu le sens de la miséricorde de Dieu, est désormais prête à tout pour s'adonner non seulement à l'adoration mais aussi faire face à tous les obstacles pour combattre l'ennemi le plus réductible, en l'occurrence le colonisateur Blanc et les Noirs de la confrérie tijaane à douze grains considérés à tort ou à raison comme les collaborateurs de l'occupant et du mécréant.

Maama Guilée, en poétesse inspirée, montre que Dieu a investi les guides spirituels que sont Cheikhna et Yacouba Sylla d'une mission, et pas n'importe laquelle, d'une mission de prophètes. Et comme tels, rien de plus naturel qu'ils endurent les mêmes souffrances que celles de leurs prédécesseurs. Mais convaincue de la sagesse et de la magnanimité d'Allah, Maama Guilé demeure imperturbable, sachant que les difficultés passagères de Yacouba et Aliou sont des épreuves qu'ils surmonteront sans coup férir, car Dieu n'abandonnera jamais ses serviteurs reconnaissants :

Nuuha xoni ti Alla, Luuti majaanika	Noé a subi l'hostilité des siens ainsi que Loth
Maxa kawa xonaaxu, i da faarun xoni	N'aie pas peur de l'inimitié elle a été conçue contre tous les messagers
Yahya xoni ti Alla, muusa kajaanika	Jean a subi l'hostilité des siens, ainsi que Moïse (vers 48-50)

Les allusions à ces prophètes reconnus ne sont-elles pas l'illustration que le Bon Dieu n'éprouve que son serviteur fidèle et endurant pour mieux révéler son degré d'adoration. De telles épreuves sont loin d'être d'un quelconque sadisme. Au contraire, Dieu ne fait que du bien, et surtout pour ses fidèles qu'il a élus :

Ya Alla ya Allahou o neemandan sire	Oh mon Dieu, oh mon Seigneur, notre bienfaiteur suprême
Ya Alla ya Allahou o sikkaana sire	Oh mon Dieu, oh mon Seigneur, notre grand protecteur.
Alla ke be ga da Biraahima yinben neema a da Alla ke be ga da Yusufi tanga geden noxo	Le Dieu qui adoucit le feu pour Abraham, Le Dieu qui a protégé Joseph dans le puits,
Alla ke be ga da Muusa kiisi hangen noxo	Le Dieu qui a sauvé Moïse dans le fleuve,
Alla ke be ga da Yunusu ɗalindi ɗixen noxo Alla ke be gad a Nuuha kisi tuuhaanu di Ken Alla o banbi an ya yi banbunan sire.	Le Dieu qui a sauvé Yunus dans le poisson, Le Dieu qui a sauvé Noé du déluge, C'est auprès de ce Dieu, ce protecteur suprême que nous nous réfugions.

(Vers 113-119)

Les références au coran viennent ôter toute suspicion. Dieu ne « dort pas » comme on le dit prosaïquement, Il veille sur tout. C'est Le Seul Capable à faire sortir son serviteur des situations inextricables. Tout fidèle éprouvé doit en être heureux, car Dieu n'a pas besoin de prétexte encore moins d'alibi pour réaliser sa volonté de quelque nature que ce soit. Pour exprimer avec force cette conviction, Maama Guilé puise ses commentaires du Coran en traduisant et en adaptant le verset

« إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ »

« Izaa qadaa amrane fa innamaa yaqoulou lahou koune fayakounou » « Oh Seigneur, qui quand Il veut quelque chose, son commandement consiste à dire sois et c'est ». (Coran, Sourate II, Verset 117 entre autres).

Dans ce même ordre d'idée, il faut ajouter que ce Dieu qui protège et sauve est à chercher, il est à prier, car Sa bonté et Son amour sont incommensurables. Sans ambages, la poésie de Maama Guilé exprime cette quête de Dieu ou plus exactement sa proximité. Toute chose de ce bas-monde devient futile pour Maama Guilé. Sa propre personne est reléguée en seconde zone. Dès lors la vie de la poétesse est dédiée au seul amour de son maître ; la seule chose qui vaille pour elle c'est de s'approcher de son Seigneur :

Gangundi ya ulamaawu an na tinto o yi

Diina o hatan yinten ŋa de ya, seexene.
Gangundi ya ulamaawu an na tinto o yi

Diina o sefe neenen ŋa de ya, seexene.

Parce qu'elle est convaincue d'être sur la bonne voie, celle de la vérité et de l'amour divin, Maama Guilé se fait prêcheuse. Le public visé est celui qu'elle qualifie d'ennemi. Sans ran-

Xa da haqe mundu saado haqe kiyen ga ri
Tonŋun ga na bange xa ri o su nan duŋe

Xa da haqe mundu saado haqe kiyen ga ri
Tonŋun ga na bange xa ri o su n baaye a da

Wollaahi xançyun tinmandan maxa
billaahi xançyun tinmandan maxa

Mais, il importe encore d'insister que dans son entendement, on ne peut pas atteindre la perfection de l'adoration et l'amour de Dieu, si on n'a pas fait allégeance à Cheikhna et suivi les recommandations de Yacouba Sylla. C'est ce leitmotiv à faire de ce dernier, la voie obligée pour vivre dans l'amour de Dieu, que réside le prosélytisme dans cette poésie.

Conclusion

Mystique ou hérétique, le fondateur du yacoubisme ne laisse pas indifférent. S'il a pu entraîner dans son sillage des érudits, ses détracteurs sont convaincus que le disciple de Cheikh Hamaoullah était loin de maîtriser la langue arabe et que ses connaissances coraniques étaient rudimentaires. Quoi qu'il en soit, on ne peut pas nier que l'homme était d'un charisme qui lui a valu d'être à la tête de l'une des communautés socio-économico-religieuses les plus importantes de la société soninké.

Il est tout aussi indéniable que l'avènement du yacoubisme a favorisé l'éclosion d'un génie littéraire dans le

Oh mon Dieu, oh le savant, nous te prions d'être plus près de nous

Que les poils qui parsèment notre corps
Oh mon Dieu oh le Savant nous te prions d'être nous
Que notre langue. (Vers 125-128)

cune ou mais non ironie, elle invite ses ennemis à embrasser la nouvelle voie, la bonne voie et faire acte de repentance, car au final, Dieu étant Bon et Bonté, sa miséricorde est infinie :

Demandez pardon pendant qu'il est temps
Quand la vérité apparaît, faisons tous allégeance

Demandez pardon qu'il est temps
Quand la vérité apparaît, faisons tous allégeance

Oh Dieu toi qui peux exaucer les vœux.
Oh mon Dieu toi qui peux exaucer les vœux. (Vers 37-42)

milieu soninké de Kaédi. Les adeptes, pour gagner les faveurs de leur guide, n'hésitaient pas à rivaliser d'ardeur pour produire les meilleures qâsiida, poèmes ou autres chants religieux qui, une fois produits, devenaient le patrimoine commun de tous les disciples qui les chantent à l'occasion des veillées religieuses principalement dans leur Zawiya-sanctuaire ou dans des concessions qu'ils habitent exclusivement. Une poésie religieuse aux ac-

cents à la fois lyriques et épiques célébrant l'amour de Dieu et des guides spirituels, mais aussi une poésie religieuse tirant les sources de sa composition et de sa rythmique aussi bien de chants traditionnels soninké que de la poésie classique arabe ou des chants soufis.

Références bibliographiques

DIAGANA Ousmane Moussa,

« Islam et expressions littéraires en milieu soninké et pulaar », Notre Librairie, N° 120-121, 1991, pp, 164-171

SAVADOGO Boukary,

« La Communauté « Yacouba Sylla » et ses rapports avec la Tijâniyya hamawiyya » dans « La Tijâniyya », Une confrérie musulmane à la conquête de l'Afrique, Jean-Louis Triaud et David Robinson (éd), Paris, Karthala, 2005, pp 269-287

TANDIA Aliou Kissima,

Poésie orale soninké et éducation traditionnelle, Dakar, NEAS, 1999.



N° 61 (Décembre 2023)

Revue scientifique à comité de lecture, éditée par la Commission Nationale pour l'Éducation, la Culture et les Sciences



Ousmane Aly Ba,
Conseiller pédagogique

Les proverbes dans la littérature mauritanienne francophone

Introduction

Que la tradition orale soit une source d'inspiration pour les littératures écrites, cela n'est guère une spécificité de la littérature mauritanienne de langue française. Par exemple pour le seul cas africain, plusieurs chercheurs ont montré comment l'oralité a servi de repère aux écrivains jusqu'à en déduire que le roman africain est « le résultat de l'évolution du récit héroïque traditionnel ». L'objectif auquel voudrait aboutir une telle réflexion est de souligner la réminiscence de l'oralité dans l'écrit dans un rapport d'intertextualité. Cette relation, Papa Samba Diop l'appelle hyperculture. Elle renvoie au texte produit en langue étrangère à partir d'une hypoculture le texte en langue souche¹. Dans un chapitre consacré à Buur Tillen de Cheikh Aliou Ndao, il a montré de manière édifiante « les modes narratifs d'insertion du passé dans le présent ». Là où Diop cite à la fois l'hypotexte en wolof, sa traduction littérale et l'hypertexte, nous ne citerons que ce dernier exemple pour deux raisons. D'abord, contrairement à Ndao, les auteurs mauritaniens n'ont pas écrit dans un premier temps leurs textes dans leur langue maternelle, et ensuite l'oralité littéraire se manifeste globalement dans les écrits francophones mauritaniens à travers les proverbes qui ne sont pas donnés dans leur version hypotextuelle, seule leur acception hypertextuelle est mentionnée.

1- Les Proverbes : un passeport culturel

Le genre, très prisé chez les anciens, n'est pas non plus la chasse gardée des Mauritaniens. Mais l'importance des proverbes dans l'identité d'une littérature nationale, c'est que leur sujet, leur objet et leur référent s'ancrent dans la réalité du pays en question. Si comme l'a dit Nora-Alexandra Kazi-Tani² « on peut repérer dans toute littérature écrite des traces provenant de la sphère de l'oralité », dans la littérature mauritanienne « elles sont affichées de manière éclatante : à l'échelle universelle, cela apparaît comme une sorte de carte d'identité, comme un «passeport culturel» »...

« *L'enracinement des œuvres dans la tradition montre que le premier public postulé par les écrivains est leur peuple, le seul avec lequel ils puissent partager, véritablement, «les nappes d'images, les symboles structurants, les systèmes de représentation», toute «la profondeur souterraine» »*

Ces propos confirment à nos yeux le rôle de la littérature orale en général et des proverbes en particulier quant à l'identification d'une littérature écrite. Entre l'auteur et le lecteur, entre le narrateur et le narrataire, entre l'énonciateur et l'allocutaire s'établit en effet un code qui enraine l'œuvre dans un environnement culturel et géographique. Si entre les différents protagonistes, il n'y a pas en commun le partage de ces lieux géographiques et des ces références culturelles, l'œuvre ne peut être appréhendée que partiellement. Ces éléments que Kazi-Tani appelle dans son livre l'ethno-texte déterminent les espaces de l'identité des auteurs et de leurs lecteurs.

Les proverbes ou les maximes permettent en effet d'ancrer les œuvres dans leur référent en occurrence, le référent mauritanien. Car dans leur grand nombre, ils sont convoqués dans la littérature mauritanienne de langue française pour évoquer des situations dont les Mauritaniens sont le sujet et l'objet. Si on fait constamment appel à eux, c'est qu'ils constituent « des mises en garde «voilées» contre des situations dangereuses lorsqu'ils se trouvent dans des circonstances qui ne permettent pas de dire les choses par leur nom ».

La parémiologie en cours dans cette récente littérature tourne autour des événements qui ont opposé le pays à son voisin sénégalais et ses corollaires, la méfiance et la suspicion entre les différentes communautés du pays. Les écrivains, dans leur ensemble, regrettent ce conflit et en appellent par l'intermédiaire des proverbes au bon sens et à la sagesse comme le dit Abdoul Ali War :

1- Papa Samba Diop, Archéologie littéraire du roman sénégalais. Écriture romanesque et cultures régionales au Sénégal. (Des origines à 1992). De la lettre à l'allusion, Frankfurt am Main, IKO-verl für interkulturelle kommunikation, 1995, 477p.

2- Nora-Alexandra Kazi-Tani, Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral, (Afrique et noire et Maghreb), Paris, l'Harmattan, 1995, p.41
Nora-Alexandra Kazi-Tani, p. 65

« *Le pigeon que la faim a tué n'ôtera pas la faim* ».
(*Le Cri du muet*, p.106).

En clair, la Loi du talion est loin d'être la bonne solution pour résoudre les différends entre voisins condamnés à vivre en bonne intelligence. La vengeance ne peut attirer que la haine. Seule, la connaissance du contexte culturel et géographique permet d'entrer dans l'intelligibilité d'un tel proverbe. Le malentendu et les querelles ne sont pas forcément synonymes de haine, donc au-delà du conflit, il ne faut pas que les deux pays continuent à se regarder en chiens de faïence :

« *La vache donne bien des coups de corne à son petit, mais la déteste-t-elle pour autant ?* » (*Le Cri du muet*, p.165).

En quelque sorte, c'est une sorte d'hymne à la tolérance que War entonne dans ces proverbes puisés dans l'imaginaire Pulaar. La nécessité du vivre-ensemble. Cette indispensable cohabitation entre d'une part la Mauritanie et son voisin et d'autre part entre les Mauritaniens eux-mêmes, sont rappelées dans un autre proverbe, cité par le poète Ousmane Moussa Diagana :

« *La fleur ne retient pas l'abeille Mais l'abeille revient à la fleur* ». (*Notules*, p.50)

La métaphore animale dans les trois proverbes renforce le sentiment de l'appartenance à un ensemble naturel commun. Mais seule une connaissance du contexte mauritanien de ces années quatre-vingt-dix permettra de mieux comprendre la portée de ces vérités gnomiques. En effet, bien qu'étant un pays à majorité désertique, si chacun mettait un peu du sien, la coexistence n'en serait qu'aisée, puisque même « dans un océan de dunes, on trouve toujours où mettre le corps. » (*Le Cri du muet*, p.52). Ici à travers les vocables « océan » et « dune », l'allusion à la Mauritanie est bien évidente et renvoie même au titre d'un roman mauritanien, : *Ilot de peine dans un océan de sable* de Di Ben Amar.

2- Entre Provocation et Sarcasme

S'il est vrai que certains écrivains mettent plutôt l'accent sur l'harmonie et la cohésion nationales, d'autres attirent l'attention sur la provocation des uns sur les autres, ce qui engendre enfin de compte des réactions violentes. C'est dans ce sens qu'El Ghassem Ould Ahmedou écrit :

« *Un vase trop plein ne peut que cracher son surplus* ». (*Le Dernier des nomades*, p. 188)

Mais le roman de War, *Le Cri du muet*, plus conciliant et plus pacifique qu'il n'y paraît, ménage les populations, en insinuant que les conflits entre proches sont souvent l'objet d'instrumentalisation et de diversion :

« *Si une femme donne un coup de pied à sa belle-mère, c'est sur son mari qu'elle prend appui* »
(p. 48)

Et Moussa Diagana de s'inspirer de la sagesse populaire soninké pour essayer de mettre tout le monde d'accord en faisant valoir comme on a coutume de le dire que les mauvaises intentions finissent toujours par se retourner contre leurs auteurs :

« *Si la parole est du feu, ce n'est pas l'oreille qui écoute qui s'y brûle, mais la bouche qui la profère* ». (*La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, p.23)

Ces différents proverbes extraits aussi bien du roman, de la poésie que du théâtre mauritaniens montrent le souci des auteurs à rester très proches de leur pays, en ancrant leurs œuvres dans le référent national et en se situant dans l'Ici et le Maintenant de la situation socioculturelle.

3- De la réappropriation à la réadaptation

Vecteurs de réconciliation nationale dans la littérature mauritanienne, les proverbes, les maximes ou les autres genres de la littérature orale sont aussi utilisés chez les auteurs francophones pour être insérés dans un projet esthétique plus vaste. En effet, en servant le plus souvent d'épigraphes, ces éléments viennent à la fois confirmer l'existence et l'importance du passé littéraire national mais aussi montrer que la littérature écrite est à voir comme un dialogue entre les différents moments de l'histoire littéraire mauritanienne.

Ces citations empruntées au fonds culturel, se retrouvent dans tous les endroits des œuvres mauritaniennes. Dans *Le Dernier des nomades* on trouve d'entrée ce proverbe :

« *La durée du voyage importe peu. Ce qui importe c'est le gain réalisé au retour.* » *Proverbe maure*

La source du dicton est de l'auteur même du roman. En rendant ainsi explicite l'élément ethnique « maure », il en

tend enracciner son texte dans un topos marqué culturellement. Mais par son contenu qui insiste sur l'endurance, la patience et la persévérance, ce proverbe est éminemment national. C'est cette symbiose de l'ethnique et du national qu'on rencontre également chez le poète Ousmane Moussa Diagana en mettant en exergue ce dialogue :

-Si tu trouves ton fiancé et ton amant en train de lutter, que feras-tu ?

-Je soulèverai le pied de mon fiancé pour que mon amant puisse le terrasser

-Pourquoi ce parti pris ?

-Parce que mon amant est le premier à m'avoir appris les choses de l'amour et de la vie.

Paroles pour rompre la solitude chez les Soninkés. (Notules, p.70).

-Si tu trouves ton fiancé et ton amant en train de lutter, que feras-tu ?

-Je soulèverai le pied de mon fiancé pour que mon amant puisse le terrasser

-Pourquoi ce parti pris ?

-Parce que mon amant est le premier à m'avoir appris les choses de l'amour et de la vie. « Paroles pour rompre la solitude chez les Soninkés. » (Notules, p.70).

Cet exemple qui mentionne aussi l'origine ethnique de la joute, genre littéraire à mettre dans celui plus vaste des devinettes, renforce l'ancrage des auteurs mauritaniens dans leur culture première. Toutefois, les Soninké n'ont pas l'apanage de ces joutes poétiques qui constituent d'ailleurs un des moments forts chez les jeunes dans leurs conquêtes amoureuses et cela à la fois chez les Négro-africains et les Arabo-berbères. L'enseignement qu'on peut tirer de ces paroles c'est la dynamique d'une littérature orale, pouvant servir de source inépuisable pour les auteurs de langue française. Cette remarque, Ousmane Moussa Diagana l'a en effet bien comprise, et ne cesse dès lors de se référer au vivier littéraire que le passé lui a légué, en se permettant de l'adapter au présent comme cette autre joute poétique :

[Adaptation libre de devinettes amoureuses puisées dans les cultures soninkée et poular]³

Comment es-tu arrivé jusqu'à moi ?

En passant par ciel et terre (...)

Par quel pied es-tu entré dans ma chambre ?

Par le pied droit au signe de paix

De quoi t'es-tu restauré ?

De paroles grasses, de paroles d'or...

(Cherguiya, p. 36)

L'idée du poète est claire à travers cet exemple. L'osmose entre le passé et le présent, entre l'oral et l'écrit, entre la culture soninké et la culture pulaar est sans doute une solution pour faire émerger une « mauritanité littéraire », qui tout en rappelant les éléments ethniques à partir desquels elle se constitue, les dépasserait pour n'en faire qu'une seule littérature mauritanienne. Cette littérature est bien possible, elle a même existé dans le cadre oral. Qu'un auteur pulaar en l'occurrence, Harouna-Rachid Ly, montre son intérêt pour un griot soninké, lequel ne se réfugie pas dans sa tour d'ivoire, montre que cette littérature peut et doit exister :

Je me levai à regret et mis la cassette de Tougounde Sow. Notes martelées sur fond de guitare traditionnelle. Incitation au rêve. Retour aux sources. (Le Réveil agité, p. 44)

La manifestation de l'oralité et des proverbes en particulier dans la littérature écrite mauritanienne constitue une de ses empreintes spécifiques surtout dans la mesure où les auteurs mauritaniens n'ont pas cette habitude de nationaliser le français contrairement à nombre de leurs pairs africains. Le recours aux proverbes demeure la meilleure façon pour pallier cette absence de la subversion de la langue française et conférer en même temps une source traditionnelle et un aspect de diglossie aux œuvres comme le fait remarquer Jean-Claude Blachère :

« Le proverbe inclus dans le récit a pu apparaître comme l'un des critères fiables de l'africanité d'un texte. D'une part, il véhicule une sagesse traditionnelle, il est une parole respectable qui transmet oralement, une expérience. D'autre part, sa forme illustre, par essence, le phénomène de diglossie. Si je donne, en français, l'équivalence d'un proverbe africain, je fais ressortir l'existence d'une anté-langue dont le discours français procède. Dans les deux cas, je signifie une réalité sociolinguistique autre.

Ce fonctionnement du proverbe en tant que marqueur d'étrangeté est à mettre en rapport avec le procédé de la délexicalisation appliqué à certaines expressions toutes faites, qui véhiculent au cœur de la langue un état de culture, des manières de penser. »

3- La remarque est du poète, Cherguiya, p.36



Conclusion

Le proverbe remplit grosso modo ce rôle de l'écart qu'ont généralement toutes les littératures africaines par rapport aux normes de la langue française. Le français utilisé par les écrivains mauritaniens sans être d'un purisme exacerbé, semble relativement préservé d'un emploi inhabituel. Aussi, importe-t-il de voir le rapport des auteurs avec les mots de la langue française, un rapport si particulier qui constitue aussi quelque part une spécificité de la littérature mauritanienne de langue française.

Bibliographie

BEN AMAR Di,

Ilot de peine dans un océan de sable, Paris, La Pensée universelle, 1984

BLACHERE Claude,

Négritures : les écrivains de l'Afrique noire et la langue française, Paris, l'Harmattan, 1993
-Cherguiya (Odes lyriques à une femme du Sahel), Paris, Ed, Le Bruit des autres 1999 ;

DIAGANA Moussa,

La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré,

Carnières-Morlanwez (Belgique) Ed. Lansmann, 1994

DIAGANA Ousmane Moussa,

-Notules de rêves pour une symphonie amoureuse, Paris, Ed, Nouvelles du Sud, 1994 ;

DIOP Papa Samba,

Archéologie littéraire du roman sénégalais. Écriture romanesque et cultures régionales au Sénégal. (Des origines à 1992). De la lettre à l'allusion, Frankfurt am Main, IKO-verl für interkulturelle kommunikation, 1995, 477p

KAZI-TANI Nora-Alexandra,

Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral, (Afrique et noire et Maghreb), Paris, l'Harmattan, 1995

LY Harouna-Rachid,

Le Réveil agité, Paris, l'Harmattan, 1997

OULD AHMEDOU El Ghassem,

Le Dernier des nomades, Paris, l'Harmattan, 1994

WAR Abdoul Ali,

Le Cri du muet, Paris Ed Moreux, 2000



Sidi Ba, Professeur

Langues, Patrimoine et Identité : Oumar Bâ, l'écrivain « au carrefour des cultures »

Oumar Bâ étant né en 1921, est un auteur mauritanien qui est porté par certaines valeurs, celles d'un ancrage sans faille dans son milieu et une ouverture envers les autres cultures. Son cheminement personnel et sa poésie véhiculent à merveille cette ambition. Il a en effet marqué de son empreinte sa société. Il était considéré comme le plus grand connaisseur de la société pulaar de Mauritanie, sa thèse de doctorat porte sur « Les Peuls de Foûta Tôro à travers leur tradition nationale orale et écrite. »

Son amour des cultures nationales a fait de lui un chercheur travaillant sans relâche pour la sauvegarde de son patrimoine en recueillant, en transcrivant et en traduisant plusieurs textes oraux pulaar menacés par une disparition certaine. Dans le même ordre d'idées, il a été amené à composer des poèmes dans sa langue maternelle et en français. Il va de soi que sa poésie véhicule des messages ayant trait à la singularité d'une Afrique qui doit à la fois préserver son riche passé mais qui doit se découvrir en même temps, d'une Mauritanie qui se cherche dans un monde où toutes les deux peuvent tant recevoir et donner.

« Ce poètes-professeur » selon la jolie formule de Lilyan Kesteloot, parce qu'il est des « universitaire, un lettré, qui manie sans problèmes tous les pièges de la langue française. Oumar Ba est en outre, l'héritier de cette tradition qui va de Ronsard et Du Bellay à Vigny et Victor Hugo, à travers (ou non) les poètes de la négritude »¹. Il investit dans ses poèmes les traditions séculaires, son vécu quotidien et son acquis livresque, tout cela aboutissant à une écriture presque intemporelle puisque s'inspirant de toutes les sources : mythologiques, religieuses, historiques, littéraires...

Odes sahéliennes², son chef d'œuvre poétique, est dans la poésie mauritanienne d'expression française, le recueil qui traduit le mieux la volonté du poète à s'abreuver de son héritage culturel, à redorer le blason de sa patrie tout en évitant de se complaire dans un passéisme outrancier. Aussi, faut-il le dire, comme le titre du recueil l'indique, c'est la

Région naturelle du Sahel que Oumar Bâ célèbre et appelle à préserver aussi bien son intégrité géographique que son identité culturelle.

Désirs du Sahel

Oumar Bâ, a toujours manifesté son désir de voir les frontières artificielles entre les pays sahéliens abolies si bien qu'on se demande parfois la nationalité du poète. D'ailleurs certains critiques, en se fondant sur quelques poèmes de Bâ, ont cru qu'il était de nationalité sénégalaise Il n'en est rien ; même s'il est bien né dans un village mauritanien à l'autre rive du Fleuve Sénégal.

A la décharge des critiques, sans doute peu avertis de la situation ethno-démographique de la Mauritanie et du Sénégal, il faut dire que certains poèmes facilitent l'amalgame. La façon dont l'indépendance du Sénégal est célébrée dans les Odes sahéliennes, favorise incontestablement l'ambiguïté :

Tu deviens libre, Sénégal ;
C'est enfin la belle sentence.
Chantons l'hymne sans égal ;
Que tout notre être danse,
Au bonheur de vivre heureux,
D'avoir brisé nos chaînes !
Rien n'est désormais douloureux.
Ah étouffons nos haines ! (Odes p. 115)

Cette confusion est accentuée par une rhétorique de l'implication mise en relief par l'énonciation où les marques de la première personne du pluriel, donc incluant le poète, constituent les principales clés de ce poème. Le contexte de l'époque, néanmoins, peut aisément montrer que l'indépendance du Sénégal pour un Mauritanien, de surcroît un riverain du Fleuve, ne peut être considérée comme un fait anodin. Pour Oumar, le Fleuve Sénégal n'est pas considéré comme une frontière mais un pont, un havre, un trait d'union qui doit assurer aux populations riveraines, unies

1- Lilyan Kesteloot, « Tendances contemporaines de la poésie africaine », Notre Librairie, N°137, Mai/Août, 1999, p. 81.

2- Oumar Bâ, Odes sahéliennes, Paris, La Pensée Universelle, 1978. Désormais abrégé Odes.

par les liens du sang tout le bien-être.

Dans la même veine, il exprime, avant qu'il ne soit trop tard dans le poème « Mayo », qui signifie fleuve, son admiration pour le Fleuve Niger, un autre fleuve au cœur du Sahel, et siège d'histoires bien mouvementées. Mais ici encore, l'implication du poète est bien marquée par le pronom « nous » et le possessif « nos » :

Salut, Nil du Soudan, salut roi de nos fleuves !
Que dit, ô grand Niger, la chanson de tes flots
Quand un puissant soleil fait miroiter tes eaux ?
Oui, ton passé sanglant nous conte tes épreuves !
Tu nous contes toujours, avec des voix plaintives,
Tous les drames lointains dont tu fus le berceau :
Les cris des opprimés qu'imitent les roseaux,
C'est bien l'écho des grands empires de tes rives.
Entouré de déserts, de courroux frémissants
Inondé de soleil, tu passes rutilant,
A l'infini bordé d'horizons légendaires
Et Niger, quand la nuit te dérobe soudain
Ils vacillent, au loin des flambeaux éphémères :
Sont-ce des feux de brousse ou des bals de lutins ?
(Odes, p. 19).

Historien confirmé, Oumar Bâ regrette les temps où les empires sahéliens rayonnaient, où les différentes populations s'entraidaient sans distinction d'ethnie, ou de race. Cette propension qu'a Oumar Bâ à d'aller visiter le passé ne s'explique pas seulement par la nostalgie, mais aussi par la volonté de recréer les mêmes espaces. Une façon de réhabiliter son héritage. Si les anciens ont réussi une intégration dans les siècles passés, pourquoi n'en serait-il pas de même pour les générations actuelles ? « Tekroun », une émanation des anciens empires du Ghana et du Mali, confirme l'idée selon laquelle un pays multiracial et multiethnique pourrait bien exister :

Le pays du Tekroun qui plonge ses racines
Dans Mali, dans Ghana, ces royautes voisines
Où Tyr venait puiser l'or, ainsi que Sidon
Et les caravaniers des peuples de Didon,
Fut l'antique berceau des foubés, des sérères,
Des blancs Sarakolé et des maures, berbères.
Toucouleurs et Ouolofs y naquirent un jour.
Foubé et Toucouleurs y firent tour à tour,
Des siècles de splendeur qui disparut sans suite.
(Odes p. 147)

Comme le montre cet extrait, les différents peuples du bassin du Sénégal, sont cités ici, et de leur cohabitation on retiendra une certaine fierté où tout était « Luxe, calme et

volupté ». Mais la suite du poème fait ressortir que l'espoir du poète restera un vœu pieux. Tout un champ sémantique d'un passé à jamais révolu et d'un temps fugitif fait surface, renforcé en cela par un imparfait nostalgique et des verbes de connaissance à la forme négative comme pour exprimer une résignation et demeurer dans ses souvenirs :

Le temps, ce fossoyeur qui, dans sa prompte fuite,
Engloutit, sous ses pas, les œuvres des humains,
Aide l'ancien Tekroun, efface les chemins.
On ne reconnaît plus où se dressaient villages
Ou cités ou hameaux écroulés aux pillages
De fougueux conquérants que le nord enfantait !
On ne sait plus où rois et cavaliers fêtaient,
Aux sons des tam-tams creux, aux accords de guitares.
(Odes p. 147).

Or Oumar Bâ ne désespère pas de voir le Sahel retrouver son lustre d'antan, car des bonnes volontés sont là pour relever le défi de la réunification. Ici le poète fait allusion à la Fédération du Mali où Senghor et Modibo Keita respectivement présidents du Sénégal et du Soudan Occidental (actuel Mali) ont un moment émis le vœu de lier le destin de leurs pays. Une initiative qui ne pouvait laisser notre poète indifférent. C'est pour cette raison que le poète rend un vibrant hommage à Senghor en le considérant comme digne représentant de l'Afrique et un « fils impétueux du continent » :

Le Mali t'applaudit, les bras, au ciel, levés,
Ainsi que Modibo, vos hommes éprouvés !
Et, d'un geste d'amour infini, vous accueille,
Vous embrasse, enchanté, notre homme malien,
De vous voir revenir, libres de tous liens,
Sauf ceux de l'amitié : c'est une autre merveille !
(Odes, p. 48)

La suite n'était pas à la hauteur des espérances, les effets escomptés n'ont pas été atteints. En des telles circonstances, c'est-à-dire lorsque le collectif a failli, seules des individualités fortes, affirmées et déterminées pourraient venir à la rescousse d'une région quasi-agonisante. A ce niveau, le poète se sent rassuré, l'Afrique en général et le Sahel en particulier recèlent des ressources humaines capables par leur seul talent de fulgurer l'horizon. Les échecs des unions et des réunifications ne sont plus rédhibitoires. Bâ n'est pas en train de prêcher sans conviction, car il croit fermement en l'étoile du Sahel. Pour mieux convaincre le lecteur, il fait un tour d'horizon rapide de quelques personnalités marquantes de la région qui ont su se faire respecter et partant, faire respecter l'Afrique. C'est le cas de Senghor lorsqu'il s'adresse ainsi au

poète-président :

Tu chantas, tu chantas, la magique chanson
Comme aux rocheux Sangha, notre peuple dogon,
Un glorieux hymne où l'Afrique se dévoile,
Forçant la grande Europe à l'admiration.
Par ton verbe puissant et plein d'émotion,
Rome t'offrit, sans fard, l'antique louve du bronze,
Mère de Romulus et du peuple Romain.
Tu nous l'apportas donc dans ton heureuse main
Avec la liberté, dignement comme un bonze.
(Odes, p. 48).

Ou encore dans ce poème intitulé « L'apothéose senghorienne », poèmes aux accents panégyriques, au style laudateur et à la veine épique :

Désormais l'homme noir, de la grande culture
Atteint le haut sommet ; ce n'est pas une injure
Fait à l'humanité, n'en déplaise aux nazis !
Et, Senghor est vainqueur, comblant ses grands soucis.
O Senghor de tes chants, le Sénégal s'honore,
Comme les Africains, je le répète encore.
(Odes, p. 125)

Au demeurant, Senghor n'est pas le seul Sahélien, qui par la seule force de sa plume et des ses mélodies enchantées faisait vibrer l'Occident au rythme des airs ancestraux. Mieux, c'est l'Occident lui-même qui remarquait certains virtuoses du Sahel et les relevaient au grand public. Un homme comme Bakary Diallo, un des premiers romanciers africains de langue française, auteur de Force-Bonté a ainsi conquis les cœurs de ceux qui, il n'y a pas longtemps considéré l'Afrique comme une terre inculte. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ce sont les détracteurs d'hier qui ont reconnu et intronisé Bakary Diallo :

Ce nom est maintenant grand, répété par d'autres :
A la postérité, le sort l'an donc passé !
C'est l'Occident qui fit, dans un récent passé
Connaître Bakary qui certes est de nôtres,
Oui, par « Force-Bonté » qui conquiert les savants
Comme le bon public et par sa grade verve,
Ainsi que par sa bonté que tout le monde observe.
Les chants de Bakary ont des accents
fervents
Et qui domptent les cœurs par leur belle harmonie.
(Odes, pp. 125-126)

Mais, il ne faut surtout pas croire qu'aux yeux de Oumar Bâ, le succès des Sahéliens s'arrêterait aux hommes des

lettres. Certainement pas ! Les odes sahéliennes sont une véritable apologie de la grandeur de la civilisation africaine. Le poète ne manque pas une occasion pour célébrer ces hommes qui ont incarné l'Afrique à tous les niveaux. Sur un plan religieux, il compose un poème à la gloire de Cheikh Ahmed Bamba, chef spirituel et père fondateur de la confrérie mouride :

Il fut un homme saint, un grand dévot, un fort
Dont le rayonnement est beau comme l'aurore,
Et qui grandit toujours, ne cessant d'éblouir ;
Il fut auteur des faits qu'il est rare d'ouïr ;
Ses dons spirituels nous étonnent encore ;
Ils montrent désormais dans le clair firmament,
S'élevant, vaporeux, sous la forme irisée
De Touba, la mosquée auguste, ici, posée
Et qui brille au soleil, ainsi qu'un beau diamant.
(Ode, p. 57)

Sur un plan politique, des guerriers et des empereurs ont toujours fait parler d'eux dans le Sahel et ils sont passés dans la postérité, Kaya Magahan, Soundiata, Samory Touré... Mais ce ne sont pas les seuls. Le courage et la bravoure d'un Ardo Manga Diallo exigent le respect :

Que tu fus grand, ardo, le dit notre épopée,
Grand de taille et de nom, ce nom qui nous éblouit
Tel l'éclair fulgurant d'une puissante épée !
On dit que tu fus beau comme un astre qui luit
Et beau comme la lune au milieu des étoiles.
Ah ! Le plus achevé selon le canon peut !
Tu fus le guerrier, craint des touaregs en voiles
Et l'incontesté chef, guidant et jugeant seul !
Vers les bords du Niger, tu dirigeas la marche
Et les grandes tribus suivirent pas à pas
A l'instar d'Israël, suivant Moïse et l'arche.
(Odes, p. 59).

Tous ces extraits qui confèrent aux Sahéliens une dignité et un respect à toutes épreuves, ont en outre un point commun, celui de l'isotopie de la lumière et de la clarté. Toute une métaphore filée de la brillance se développe à travers les vers comme pour dire que l'Afrique ne vit ni dans les ténèbres ni dans l'obscurantisme.

A sa manière, Oumar Bâ est bien un poète engagé pour la défense des valeurs du Sahel, rendant incessamment hommage à ses fils illustres mais surtout, il est un auteur ouvert aux autres cultures s'ouvre à l'autre. Avec lui, la Mauritanie peut se targuer d'avoir eu un poète, qui cherche à conserver avec jalousie son passé, à maîtriser son présent et à anticiper sur le futur. Un poète dont les écrits, le style

et la vaste culture font de lui un auteur de «l'universel» au carrefour des cultures et des civilisations, acceptant de donner et de recevoir.

Oumar Bâ ou l'écrivain au carrefour des civilisations

Le recueil de poèmes Odes sahéliennes présente à mes yeux un bel exemple d'intertextualité implicite et explicite à la fois. Jamais Bâ ne s'est départi de son amour d'une culture classique, clé de toute littérature francophone pour lui. Cette conviction fait de ses poèmes un ensemble sémiotique où les imitations, les parodies ou les pastiches sont là pour confirmer cette idée. D'emblée, il importe de dire qu'une meilleure compréhension de la poésie de Oumar Bâ nécessite un niveau de connaissance acceptable du monde gréco-romain voire de l'univers biblique tant il fait appel à tous ces éléments. Mais les références à ces univers qui peuvent paraître lointains pour un Africain et un Musulman ont leur part d'importance, car ils participent à la renaissance de la culture sahélienne pour lui.

En effet, même traitant d'un sujet éminemment africain comme l'hivernage, Oumar Bâ plante un décor du théâtre grec :

La terrible saison a terminé son cours
Par les pleurs de Pégase en ondée enivrante,
Et tandis qu'Orion au bout de son parcours
Aux portes du couchant grave, il arrive, il entre ;
La grande ourse, faisant un détour, court, plonger
Ses pattes de devant dans les mers boréales ;
L'étoile, Sirius, là-bas, semble songer
Suspendue au-dessus des eaux occidentales.
Ayant vu Sirius, à l'occident, nos vieux,
Tout joyeux, ont prédit, disant que l'hivernage
Sera, cette fois-ci, précoce et pluvieux.

(Odes, p. 69)

Un tel exemple montre que l'expérience du monde occidental n'est pas toujours incompatible avec le vécu africain. Toute culture contient des éléments positifs qui peuvent concourir à améliorer les conditions de l'homme sur terre. C'est dans cet ordre d'idées que la poésie de Bâ constitue un carrefour de dialogue entre les civilisations. Car c'est une poésie qui revisite et situe à leurs justes places ces cultures romaines et grecques qui ont eu leur temps de gloire. Aussi nombreuses sont les allusions aux éléments de ces cultures : Cyrus, Balthazar, Conon, César, Romulus, Memnon ...

L'universalité de cette poésie se confirme encore lorsque Bâ revisite l'univers de l'Égypte antique et de la Bible.

Mais ici également, le poète place son texte sous le signe de du dialogue. Cette idée est illustrée par le combat que Moïse a livré contre Pharaon et qu'il a gagné même si :

Les délais furent longs pour le jour convenu ;
Mais ce jour vint quand même en ce pays d'Égypte
Où les pharaons morts, et chacun dans sa crypte,
Dormirent dans l'opulence. Le peuple était venu,
A la voix de Haman, l'impétueux ministre
Qu'aima ce pharaon qui se proclama Dieu.

(Odes, p. 143)

Ce qui importe le plus pour Oumar Bâ, c'est d'abord le dialogue des religions et la coexistence pacifique entre elles. Surtout si celles-ci sont monothéistes donc issues des mêmes sources. Dès lors Juifs, Chrétiens et Musulmans doivent avoir d'autres priorités que de s'en prendre entre elles, vue sous cet angle, la poésie de Bâ est d'une actualité brûlante et un appel à la prise de conscience. C'est aussi une poésie de métissage dans le sens où l'entend Senghor ; c'est donc délibérément qu'il dédie ce poème à l'hymne de la tolérance au président-poète :

Certes, Dieu, par le verbe a créé l'univers !
Ce verbe féconda le doux sein de Marie !
Mahomet l'entendit au désert d'Arabie
Et comme autrefois, Moïse en fuyant les pervers !
Tous les prophètes saints, tous les hommes
sublimes
S'étaient auréolés du verbe lumineux
Qu'ils reçurent en don éternel et radieux

(Odes, p. 47).

En quelques vers, le poète évoque trois personnalités des trois religions révélées : Moïse pour le Judaïsme, Marie pour le Christianisme et Mahomet pour l'Islam, reliées entre elles par Dieu avec l'intermédiaire du verbe donc, de la parole et du dialogue. Mais l'aspect dialogique de cette poésie mauritanienne ne se limite pas à ces références historico-religieuses, il devient au contraire plus manifeste lorsque le poète s'oriente dans une intertextualité purement littéraire.

En effet, la lecture des Odes sahéliennes fait instantanément sauter aux yeux le souci de Bâ de ressembler aux poètes français et en particulier de ceux des 17^{ième} et 19^{ième} siècles. Tant par le style enflammé que par le thème de la passion amoureuse, les Odes sahéliennes pourraient être considérées, toutes proportions gardées, comme Le Cid africain du 20^{ième} siècle. Pour illustrations, nous donnons ces deux exemples qui rappellent le combat de l'honneur contre l'amour entre Chimène et Don Rodrigue :

Prince, à vous éгалer, chacun de nous aspire ;
Et soulevez votre aile aux souffles du zéphire ;
Et par delà l'éther, mystérieux séjour
Avec l'éclair montez au lieu de votre amour.
Non, ami, soulagez mon âme d'une offense ;
Et je ne peux souffrir de pareille licence :
Oh ! Votre luth brisé, c'est mon deuil éternel,
Ne pouvant voir en vous un impuissant mortel !
(Odes, p. 87).

Ou encore :

Mon cœur t'appartenait ; durant un demi-lustre
Il fut vraiment à toi, tu brillas de son lustre !
Par des hommes déçus j'avais appris que rien
N'est durable ici-bas ; maintenant, j'en conviens
J'en accepte la loi, rigoureuse et amère.
Dieu, que pour moi, l'oubli succède à l'éphémère
!
Je te reprends mon cœur que tu ne pus posséder ;
Et rends-moi ce trésor que tu ne sus garder.
(Odes, p. 31)

L'imitation est parfois poussée jusqu'au paroxysme, Bâ s'accordant une licence poétique en tronquant par exemple le « e » muet de quelques mots pour que la césure médiane de l'alexandrin soit réalisable :

Je veux chanter encor³, je veux chanter l'amour.
(Odes, p.41)

Ou encore par l'emploi de la forme ancienne de « avec » suivi de la préposition « que » qui donne « avecque », dans le but d'être proche de l'écriture classique et de la littérature française en général. D'ailleurs à aucun moment, il ne fait mystère de cette envie et il l'avoue clairement sous une forme d'art poétique dans lequel, il reconnaît l'impact des poètes du 19^{ème} siècle sur sa poésie et du faible qu'il a pour le romantisme :

Je veux adorer comme autrefois, les grands mages,
Le berceau, le flambeau, les adorables lieux,
Ne soyons pas ingrats, d'où nous vient la lumière.
Acceptons bien cela, le reste est odieux,
Etant ingratitude, et pour âme fumièr.
Poètes, prosateurs, écrivains d'occident
Furent nos maîtres d'hier, il faut qu'on en
convienne ;
Ils le seront demain et c'est vrai, cependant !
C'est ma conviction, je dis que c'est la mienne !
J'aime tous les penseurs, les écrivains français ;
Et j'admire Musset, ainsi que Lamartine.
(Odes, p. 53)

Cette admiration du 19^{ème} siècle est à vrai dire une ancienne passion chez Oumar Bâ qui, élève déjà à l'école

William Ponty, rivalisait d'ardeur poétique avec ses condisciples. La tendance de la poésie romantique dans les poèmes de Bâ se matérialise par un réseau sémantique de l'inspiration poétique par le biais de la muse et de la musique. C'est ainsi que des mots comme, lyre, luth, ou muse reviennent comme un leitmotiv dans les Odes sahéliennes ; c'est-à-dire un clin d'œil aux différents Nuits d'Alfred Musset, où le poète exprime ses sentiments mais aussi ses plaintes à George Sand. Toutefois, il ne s'agit pas chez le poète mauritanien d'une imitation pâle. S'il reconnaît avoir des maîtres, il réaffirme néanmoins sa volonté d'avoir sa part d'originalité :

Le bon devoir n'est pas la compilation
Et ne confondons pas Homère du rhapsode,
Admirer le cliché n'est donc pas la méthode
Qui doit en rien changer notre position.
Déploie, ami ton aile et chante à la façon,
Et chante, enfant sublime et ta vibrante lyre,
Aux langoureux accords te conquerra la gloire
La gloire de ton nom, ainsi que nos frissons.
(Odes, p. 89)

Oumar Bâ, par une écriture qui fait sans cesse appel à un ensemble de références, s'est voulu un poète de l'intertextualité, il n'a jamais d'ailleurs caché son admiration pour la poésie romantique. Aussi il, ne se gêne nullement de l'influence que les poètes de ce courant littéraire ont eue sur lui, au contraire, il en est même très fier : je cite

« Poètes, prosateurs, écrivains d'Occident
Furent nos maîtres d'hier, il faut qu'on en
convienne
Ils le seront demain et c'est vrai cependant !
C'est ma conviction, je dis que c'est la mienne ».

Aux termes de cette communication, il faut retenir qu'Oumar Bâ, l'aîné des poètes mauritaniens est un auteur prolifique bien enraciné dans ses valeurs ancestrales peules, sahéliennes et africaines. Il n'a jamais caché non plus son admiration pour la poésie et la langue françaises. Si ses essais et travaux théoriques sont devenus des références pour tout chercheur sur la société peule du Fouta, cet érudit, est aussi, sociologue, historien mais aussi traducteur du Coran en pulaar. Il a publié son premier recueil de poèmes en 1965, il s'agit des poèmes écrits dans un premier temps dans sa langue maternelle et traduits en français sous le titre des Paroles plaisantes au cœur et à l'oreille. En 1977, la publication d'un second recueil Odes sahéliennes vient confirmer son talent de poète étalant par là même ses connaissances de la mythologie grecque, son goût immodéré du classicisme, son souci de dialogue entre les peuples mais aussi entre les religions et son ancrage dans son hic et nunc, son Ici et Maintenant.

3- Oumar Bâ, Odes sahéliennes, Paris, La Pensée Universelle, 1978. Désormais abrégé Odes.



Texte et oralité dans la littérature africaine francophone

Introduction

L'homme est un animal social, disait Aristote. En dehors de la société, il n'y a aucune vie possible pour lui et ses semblables. Mais pour vivre convenablement ensemble, les hommes ont besoin d'un moyen de communication permettant de rendre possibles les échanges. Or dans chaque société, on note une diversité de langues qui rend parfois la communication compliquée, d'où la nécessité de la traduction pour faciliter les échanges entre individus. La traduction est donc un métier aussi ancien que l'Histoire de l'humanité. Sur le plan oral, la traduction favorise les transactions quotidiennes entre des peuples parlant des langues différentes. Sur le plan scriptural, elle permet d'élargir l'horizon d'un texte. Dans son séminaire de Master 2 Recherche de l'année universitaire 2006-2007 consacré à l'analyse textuelle, Madame Capdeboscq de l'université de Limoges a axé son intervention sur le sujet suivant : traduire, reformuler, (se) traduire. Il s'agissait pour elle de savoir comment s'effectuaient les différentes méthodes de traduction d'une langue à une autre. Parmi ces méthodes, elle en a distingué :

1. La traduction intralinguale ou reformulation consistant en une interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue ;
2. La traduction interlinguale ou traduction proprement dite : elle consiste à interpréter des signes linguistiques d'une langue au moyen d'une autre langue ;
3. La traduction intersémiotique qui consiste à interpréter les signes lin-

guistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques.

Dans le deuxième cas de figure, il s'agit en effet de traduire une langue dans une autre, par exemple traduire un texte français en anglais ou en espagnol. Cependant, dans cette réflexion la question n'est plus de savoir comment on pourrait faire la traduction entre deux ou plusieurs langues, mais plutôt comment, avec une langue étrangère en l'occurrence le français, pourrait-on traduire les réalités d'un autre peuple. On va articuler cette analyse, sur le plan syntaxique et lexical, sur des exemples (proverbes africains, mots, syntagmes nominaux et autres procédés oraux) tirés de quelques romans d'auteurs africains francophones qui, devant l'impossibilité de traduire leur culture avec une langue étrangère, ont recouru aux langues vernaculaires africaines pour garder une part de leur identité.

Proverbes et autres procédés oraux d'origine africaine

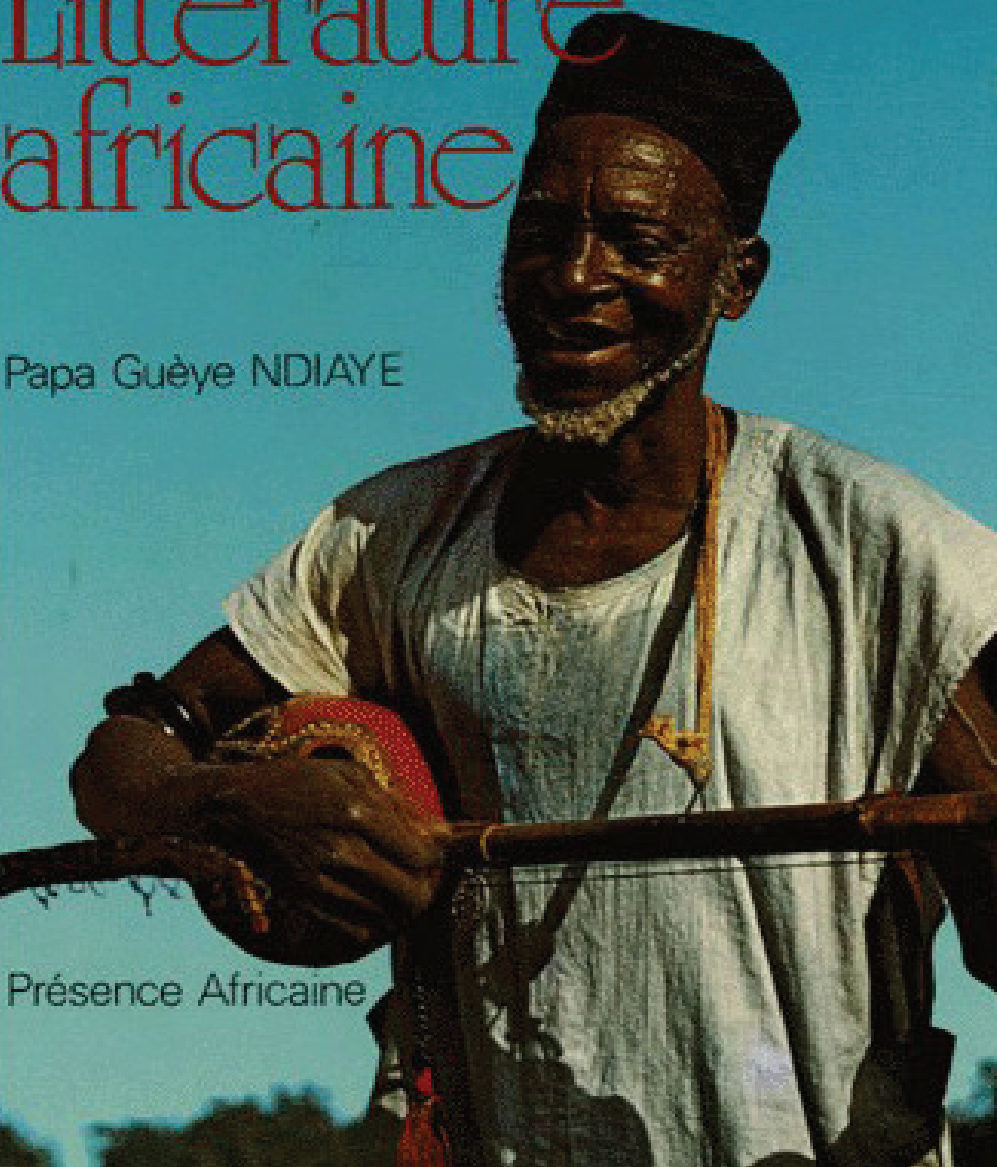
La colonisation en Afrique noire francophone a eu comme conséquences immédiates l'imposition de la langue française aux indigènes. Les colonisateurs estimèrent indispensable sinon inévitable de former « des cadres africains » pouvant servir de relais entre les populations locales et les colons. Ces intellectuels africains allaient plus tard se servir de cette occasion pour remettre systématiquement en question la domination de leur peuple. La langue française était alors la seule « arme miraculeuse », pour reprendre la fameuse formule du poète martini-

quais Aimé Césaire, qu'ils avaient à leur disposition pour à la fois critiquer la colonisation étrangère de leurs pays et traduire les valeurs culturelles de leurs peuples. Cependant, ils se sont vite rendu compte que vouloir traduire les réalités africaines au moyen d'une langue étrangère semble relever de l'utopie. Ainsi ont-ils décidé de puiser dans leurs cultures et leurs langues maternelles pour donner un parfum d'authenticité à leurs textes. Dans un premier temps, la résistance à la langue française par le recours aux langues vernaculaires africaines se manifeste dans le texte africain d'expression française sous forme de proverbes et des procédés narratifs empruntés aux griots traditionnels. En effet, le proverbe est un terme qui vient du latin « proverbium ». Le dictionnaire Le Petit Larousse (2000) le définit comme : « Une formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphoriques ou figurés et exprimant une vérité populaire, commun à tout un groupe social ». Le proverbe est donc un moyen indispensable permettant de résister sinon de traduire une vision qu'un peuple a du monde qui l'entoure. L'histoire africaine fut longtemps une histoire à tradition orale dominée par les discours oraux des griots qui racontaient lors des cérémonies (mariage, baptême, décès...) des sagesses populaires. Ce procédé narratif oral fut repris par les romanciers africains francophones dans leurs textes pour faire face à la difficulté de traduire les réalités africaines avec un moyen de communication imposé. Dans Les Soleils des in-

Littérature africaine

Papa Guèye NDIAYE

Présence Africaine



Al Mawkih
Al Thaqaf

On comprend donc que la langue française, qui est une langue d'emprunt, n'est pas « habilitée » à « traduire » le « rythme africain ». Par conséquent, le recours aux expressions orales (proverbes) dans l'œuvre de Kourouma se justifie par le souci de rester fidèle à « l'âme » de son peuple.

De plus, la présence de l'oralité dans le texte africain francophone apparaît aussi sous forme de recours à la manière traditionnelle des griots de présenter leurs récits, parfois merveilleux, devant un public lors des veillées nocturnes. En Afrique traditionnelle, en effet, pendant la nuit les conteurs regroupaient les jeunes et les moyens jeunes autour d'un feu de bois pour leur raconter des contes animaliers ou autres. Ils avaient une manière particulière d'attirer l'attention de l'auditoire par des formules captivantes. Ces formules ont été prises à leur compte par les romanciers africains francophones modernes. Par exemple, à la page 9 des *Soleils des indépendances*, on relève cette phrase du narrateur à l'endroit de son public fictif : « Vous paraissez sceptique ! Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute... » Ce procédé, nommé en linguistique énonciative la fonction phatique de la communication, joue un rôle déterminant dans le rapport texte et oralité dans le roman africain francophone. On trouve également, en littérature française du Moyen Âge, le même procédé chez les troubadours et les trouvères ou dans *Le Roman de Renart* mais aussi dans les fabliaux. En effet, la fonction phatique du discours a été définie par R. Jakobson dans son *Essai de linguistique générale* comme étant « Une fonction du langage par laquelle l'acte de communication a pour fin d'assurer ou de maintenir le contact entre le locuteur et le destinataire »². Faute d'interlocuteur réel, sinon physique, comme dans les veillées nocturnes africaines, le narrateur des *Soleils des indépendances* se

dépendances d'Ahmadou Kourouma, on lit : « Fama [héros du roman] allait se trouver aux prochaines [cérémonies] comme à toutes les cérémonies malinké de la capitale ; on le savait ; car où a-t-on vu l'hyène désertier les environs des cimetières et le vautour l'arrière des cases (c'est nous qui soulignons) ».1 En effet, Fama Doumbiya était un prince malinké déçu de son statut de prince par la colonisation. Et il avait lutté de toute son âme pour l'accession de son pays à l'indépendance. Une fois l'indépendance de son pays acquise, il s'est vu relégué à la marge de la société parce qu'il était analphabète « comme la queue d'un âne ». Ce proverbe permet ainsi de ressortir la situation de déception dans laquelle se trou-

vait Fama, le prince déçu. Kourouma, dans ce texte, s'inspire de la tradition orale malinké où les griots émaillent leurs discours des proverbes. Ailleurs, dans le même roman, on relève : « La vérité comme le piment mûr rougit les yeux mais il ne le crève pas » (p. 76). Le recours aux proverbes dans *Les Soleils des indépendances* pour marquer à la fois la résistance de l'auteur à la langue française et l'origine africaine de son œuvre constitue l'apport essentiel de Kourouma à la littérature africaine francophone. En cela, son œuvre reste unique. L'auteur s'exprime sur cette question en expliquant qu'il avait simplement « traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain ».

N° 61 (Décembre 2023)

Revue scientifique à comité de lecture, éditée par la Commission Nationale pour l'Éducation, la Culture et les Sciences

créé un public imaginaire et simule le rôle du griot. On constate cela dans ces passages où le narrateur prend à témoin son auditoire : « Savez-vous ce qui advint ? » (p. 8) ; « Avez-vous bien entendu ? » (P. 8) ; « Mais attention ! » (P. 149). Ce procédé narratif oral joue un rôle capital dans le rapport que le texte littéraire africain francophone entretient avec l'oralité. Il permet de « Chang[er] le rôle traditionnellement réservé aux lecteurs en leur faisant sentir qu'ils sont directement et physiquement présents dans la narration »³. En outre, Ahmadou Kourouma n'est pas le seul auteur africain francophone à avoir recouru aux expressions orales africaines (proverbes) pour, d'une part, résister à la langue française et, d'autre part, mieux traduire les réalités de son peuple. On remarque l'usage des formules propres à l'Afrique et aux Africains dans d'autres romans de la littérature africaine francophone. À titre d'exemple, on relève dans *Devoir de violence*⁴ de Yambo Ouologuem : « C'est la peur d'être honnie qui pousse le jour à s'éteindre et la nuit à s'évanouir » ; « on a beau être Vidaho (prince héritier du trône), on ne peut forcer un escargot à se tenir à un arbre ». Ces proverbes tirés du fonds culturel oral africain donnent un caractère on ne peut plus authentique au texte africain écrit en langue étrangère. Comme on l'a dit plus haut, il est utopique de prétendre exprimer sérieusement « l'âme » d'une population avec un moyen de communication emprunté. Le seul moyen permettant aux romanciers africains de pallier cette impasse linguistique est de se retourner vers les langues vernaculaires du continent noir pour ainsi créer une sorte de « mélange linguistique ». Ce « mariage » entre la langue de Molière et les langues vernaculaires africaines trouve son expression naturelle dans les proverbes africains qui extériorisent mieux le vécu des populations locales que toute autre langue importée. Dans son étude inti-

tulée *Roman ouest-africain de langue française, étude de langue et de style*⁵, Albert Gandonou donne quelques proverbes pris dans certains romans africains tout en prenant parfois le soin de donner la version originale en langue locale. Par exemple, à la page 119 de son analyse, il donne le proverbe suivant tiré de *Devoir de violence* en le faisant suivre de sa transcription en langue fongbé, langue parlée au Bénin : « Le crapaud qui, lancé de la case par-dessus la haie, tombe dans une mare, se trouve dans l'élément de délices pour son espèce ». L'auteur commente ainsi : on dit en fongbé « E nyi bese gbon kpata, bo jò doto mo : don xwe », littéralement, cela peut se traduire : « Quelqu'un jette un crapaud par-dessus la clôture et l'animal tombe dans un puits. Il répond à l'homme : "Je suis chez moi ici comme j'étais là-bas" ». L'essentiel demeure, affirme Gandonou, de ce proverbe cité, pour signifier à quelqu'un qui croit vous faire du tort que la situation nouvelle qu'il vous fait n'est pas pire que celle qu'il vous a fait quitter. Ce proverbe témoigne de la présence permanente dans le texte africain francophone des termes issus des différentes langues du continent africain.

Quand il y a brassage de deux cultures, il y aura forcément domination linguistique d'une des cultures sur l'autre. La culture linguistiquement dominée va toujours essayer de trouver un moyen lui permettant de résister et de préserver une part de son authenticité.

Expressions et mots d'origine africaine

Précédemment, on a sommairement montré la présence des proverbes et autres procédés narratifs dans le texte africain francophone. Dans cette partie de la réflexion, on va tenter de démontrer l'origine africaine de certaines tournures syntaxiques et des substantifs dans le roman ouest africain de langue française. Toute prétention à l'exhaustivité mise à part, il s'agi-

La littérature africaine



ra ici de prendre quelques exemples des tournures phrastiques et des mots provenant des langues vernaculaires africaines pour montrer comment, devant la difficulté de traduire le vécu africain avec une langue étrangère, les romanciers ont fait recours à ces « langues » pour « sauver » une part de leur identité. Goethe (1749-1832) écrivait : « L'âme d'un peuple vit dans sa langue ». Il s'avère donc impossible d'extérioriser « l'âme » d'une culture avec un moyen de communication importé. En d'autres termes, les réalités africaines



ne pouvaient intégralement être traduites que par les langues africaines. Cependant, force est de souligner que le problème réside dans la réception des œuvres écrites en langues locales. Il y aura un sérieux problème de lectorat. Car quand les écrivains africains de langue française écrivent leurs textes en langues africaines ils n'auront sans doute pas assez de lecteurs pour lire leurs œuvres. Leur lectorat ne va dans ce cas se limiter qu'aux locuteurs de la langue africaine dans laquelle ils écrivent leurs textes. Face à cette difficulté linguistique, il leur

semble que la solution est de continuer à produire en langue française en teintant leurs œuvres d'expressions issues des langues locales africaines. À la page 6 du Petit prince de Belleville de Calixthe Beyala, on lit « Je m'appelle Mamadou Traoré pour la gynécologie, Loukoum pour la civilisation. J'ai sept ans pour l'officiel, et dix saisons pour l'Afrique »⁶. En effet, avant l'arrivée du colonisateur européen en Afrique noire francophone, les Africains ne connaissaient pas le calendrier grégorien. Ils déterminaient les cérémonies importantes de la vie (mariage, naissance, décès...) par les différentes saisons de l'année. Cette manière traditionnelle de dater les événements apparaît dans le texte littéraire africain francophone moderne comme pour montrer que même si les Africains écrivent ou continuent à écrire en langue française pour traduire leurs réalités, ils ont quand même une certaine liberté qui leur permet de puiser dans la tradition orale pour interpréter le monde qui les entoure. On trouve le recours à l'oralité d'une manière on ne peut plus explicite chez Ahmadou Kourouma. Dans presque tous les textes romanesques de cet auteur ivoirien on trouve des expressions orales tirées directement de sa langue maternelle. En effet, Ahmadou Kourouma pense en malinké. Mais il écrit ses textes en français pour décrire le monde malinké. Dans son roman intitulé Les Soleils des indépendances on lit dès l'incipit :

Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhum. Comme tout malinké, quand la vie s'échappa de ses restes son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnue. L'ombre

marchait vite et n'a pas salué. Les colporteurs ne s'étaient pas mépris « Ibrahima a fini », s'étaient-ils dit⁷.

Ce qui frappe dans ce passage, c'est l'expression « avait fini dans la capitale Koné Ibrahima » et la succession de métaphores pour exprimer le « voyage » de l'âme du défunt pour aller annoncer la « funeste nouvelle » au village. En effet, ces expressions, pour être comprises d'un lecteur étranger aux réalités ouest africaines, exigeraient un effort de compréhension. Chez la plupart des peuples de l'Afrique de l'Ouest, comme chez les Soninké et les Malinké, pour annoncer le décès d'un parent ils utilisent l'expression « a fini » dont la traduction en français pourrait être « il est mort ». On pense que c'est par euphémisme qu'ils préférèrent le terme « il a fini » au lieu de « il est mort ». Kourouma reprend ces expressions orales à son compte et les intègre dans son texte. « Ce qui frappe, ou choque, dans le "style" de Kourouma, c'est [...] à la fois un lexique, une sémantique et une syntaxe anticonformistes portés par des mots et des tournures françaises réinterprétés, et des expressions idiomatiques décalquées du malinké, incompréhensibles pour le lecteur francophone. »⁸ Le recours à la langue malinké dans Les Soleils des indépendances s'explique par le fait que Kourouma, à l'instar de tous les auteurs africains francophones, se trouvait dans la difficulté d'extérioriser sa culture dans une langue qui n'est pas la sienne. Pour lui donc, la solution serait de faire une sorte de métissage linguistique où la langue française viendrait côtoyer des expressions orales issues des langues vernaculaires africaines dans un même texte pour traduire les réalités propres aux Africains. Cette « cohabitation » de deux langues dans une même œuvre se fait surtout remarquer sur le plan syntaxique et lexical où le rythme et la structure syntaxique traditionnelle du français cèdent la place à ceux des langues africaines.

Chez Kourouma, on relève les expressions ci-dessous qui renvoient purement et simplement à la tradition orale africaine. Un lecteur qui ignore les réalités africaines aura sans doute beaucoup de mal à les comprendre :

1. « Marcher la route » (p. 114) ;
2. « La puissance et le pouvoir de Samory sont finis comme les soleils des indépendances » (Moné, outrage et défi, p. 45). Comprendre : la puissance et le pouvoir de Samory sont terminés comme la période des indépendances ; c'est nous qui traduisons ;
3. « La nuit où elle fini » (Les Soleils..., p. 32), c'est-à-dire la nuit où elle est morte (c'est nous qui traduisons) ;
4. « Courber les prières (p. 42) ; comprendre : faire les prières ;
5. « Il [Fama, le héros] courba les nombreuses prières qu'il devait » (p. 14) ;
6. « Égorger des sacrifices (p. 42) ; comprendre : faire des sacrifices.

Sur le plan lexical, nous relevons dans Allah n'est pas obligé⁹ du même auteur les substantifs malinké « faforo » (p. 51), « Gnamakodé » (p. 101) qui veut dire « bâtard » en français, « a faforo » (p. 51). Par ailleurs, Ahmadou Kourouma n'est pas le seul auteur africain francophone à avoir recouru à ces genres de procédés narratifs. La langue française, de fait, est considérée par les romanciers africains comme un fardeau qui trahit leur identité et celle de leurs peuples. Dans Transit¹⁰ du djiboutien Abdourahmane Waberi, on a compté tout au long du texte des morphèmes pris dans la langue maternelle de l'auteur et dans d'autres langues de la région africaine où se situe son pays d'origine. Waberi a pris le soin, contrairement à Ahmadou Kourouma, de consigner dans le glossaire tous les mots à consonance étrangère tout en donnant leur sens en français :

- Abikon : mot désignant l'esprit d'un enfant mort dans la prime enfance ;
- Gaaldo : les Blancs ;

- Guesi : héros ;

- Naya : la fille.

De même, dans La Grande mutation¹¹ d'Amadou Koumba Cissé on a relevé à plusieurs endroits du texte les substantifs soninké ci-après :

- Yougo (homme), p. 5 ;
- Les ganninko (les gens d'autrefois), p. 5 ;
- Ganny (autrefois), p. 22 ;
- Fibribadji (charlatan, sorcier), p. 5 ;
- Cerée (personne), p. 6 ;
- Naâmou (oui), p. 6 ;
- Feindelu (petit pagne sexy que portent les jeunes femmes mariées comme pyjama), p. 11 ;
- Yakharé (femme), p. 12 ;
- Souté (forêt dense), p. 18.

Par ailleurs, dans L'Impasse¹² du romancier congolais Daniel Biyaoula, on a relevé le substantif « mpanguï ». Dans une note infrapaginale, l'auteur traduit le terme par « petit frère ». Le recours à ces mots et expressions africains dans le texte s'explique par la difficulté de traduire le monde africain au moyen d'une langue étrangère. Car traduire les réalités d'un peuple avec une autre langue semble, à notre avis, relever de l'utopie.

Même si les romanciers africains francophones n'ont pas totalement abandonné la langue française pour exprimer leur pensée et la culture de leurs peuples, il va sans dire qu'ils ont trouvé indispensable d'« émailler » leurs œuvres d'expressions orales directement issues des langues vernaculaires africaines pour résister à l'imposition de la langue française comme langue d'écriture et manifester une part de leur identité. Dans la mesure où il n'est pas possible d'écrire avec une langue d'emprunt sans que l'on ne remarque d'un endroit à l'autre du texte la présence de la culture d'origine de celui qui écrit. « Toute grande prose, écrit Antoine Berman, entretient des rapports étroits avec les langues vernaculaires [...]. La visée de concrétude de la prose inclut nécessairement [des éléments de] la langue vernaculaire

[car elle est] par essence plus corporelle, plus iconique que [...] la langue cultivée [...]. [Dans ce cas], la prose peut se donner comme but explicite la reprise de l'oralité vernaculaire ».¹³

Ce qui retient notre attention dans ce passage, c'est le terme « concrétude ». Les romanciers africains francophones qui écrivent leurs textes en langue française doivent donc « teinter », pour qu'il y ait un peu de réalisme, leurs œuvres d'expressions issues de leurs langues maternelles. Ces écrivains, considérés parfois comme des « voleurs de langue », ont trouvé dans le recours aux langues vernaculaires africaines le moyen leur permettant de pallier la difficulté de traduire leur culture avec une langue étrangère. Le terme « voleurs de langue » a été lancé en 1959, lors du deuxième congrès des écrivains et artistes noirs à Rome sous l'égide de la Présence africaine, par le poète malgache Jacques Rabemananjara. Dans son intervention, celui-ci soulignait le paradoxe d'une langue imposée devenue familière aux colonisés au point de s'en sentir propriétaires¹⁴. Cependant, les romanciers ont compris plus tard que cette langue n'est pas la leur, qu'elle ne traduit pas fidèlement leur pensée et leur culture. Désormais, « le français est [...] habité, travaillé par les langues qu'il avait eu à dominer et refouler »¹⁵. Autrement dit, la « langue maternelle [de l'écrivain] est à l'œuvre dans la langue étrangère »¹⁶. Par exemple quand Ahmadou Kourouma écrit dans Les Soleils des indépendances « courber les prières », « marcher la route », « tuer des sacrifices », le lecteur non malinké comprendra vite qu'il n'est plus dans l'univers traditionnel du français hexagonal. De même que les substantifs « afafora », « gnamakodé » constituent un dépaysement pour qui ignore la langue maternelle de l'auteur.

Conclusion

Traduire la vision qu'un peuple a du monde qui l'entoure au moyen d'une langue étrangère, c'est comme lui amputer la partie vitale de son âme. Au début de la colonisation française en Afrique au Sud du Sahara, les romanciers ont fait le choix d'écrire leurs œuvres en langue française pour à la fois remettre en question la présence étrangère dans leurs pays et traduire les réalités de leurs peuples. Mais ils se sont rendu compte plus tard du caractère utopique d'une telle mission, d'où le recours aux expressions (proverbes, tournures syntaxiques, mots, syntagmes nominaux...) d'origine africaine dans leurs textes pour résister à l'imposition du français comme langue d'écriture et manifester leur identité.



Notes

- 1 Ahmadou Kourouma, Les Soleils des indépendances, Paris, Seuil, p. 18-19.
- 2 Dubois, se référant à R. Jakobson, Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973.
- 3 Jean-Claude Nicolas, Comprendre Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma, Paris, Éditions Saint Paul, 1985, p. 138.
- 4 Y. Ouologuem, Devoir de violence, Paris, p. 257.
- 5 Albert Gandonou, Roman ouest-africain de langue française, étude de langue et de style, Paris, Karthala, 2002.
- 6 Calixthe Beyala, Le Petit prince de Belleville, Paris, J'ai lu, 1992, p. 6.
- 7 Ahmadou Kourouma, Les Soleils des indépendances, Paris, Seuil, 1970, p. 7.
- 8 Martine Mathieu-Job, L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones, Presses universitaires de Bordeaux Pessac, 2003, p. 131.
- 9 Ahmadou Kourouma, Allah n'est pas obligé.
- 10 Abdourahman A. Waberi, Transit, Paris, Gallimard, 2003.
- 11 Amadou Koumba Cissé, La Grande mutation, Paris, Gallimard, 2005.
- 12 Daniel Biyaoula, L'Impasse, Paris, Présence africaine, 1998, p. 44.
- 13 Antoine Berman, cité par Madame Anne-Marie Capapdebosq in Séminaire de Master 2 Recherche, Recherche linguistique, 2006-2007.
- 14 Jean-Louis Joubert, Les voleurs de langue, Paris, Philippe Rey, 2006, p. 19.
- 15 Ibid., p. 9.
- 16 Ibid., p. 61.

Bibliographie

1. BEYALA, C., Le petit prince de Belleville, Paris, J'ai lu, 1992.
2. BIYAOUA, D., L'Impasse, Paris, Présence africaine, 1996.
3. DUBOIS, Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973.
4. GANDONOU, A., Roman ouest-africain de langue française, Paris, Karthala, 2002.
5. Mathieu-Job, M., L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones, Presses universitaires de Bordeaux Pessac, 2003.
6. JOUBERT, J.-L., Les Voleurs de langue, Paris, Philippe Rey, 2006.
7. KOUROUMA, A., Les Soleils des indépendances, Paris, Seuil, 1970.
8. KOUROUMA, A., Monnè, outrages et défis, Paris, Seuil, 1990.
9. NICOLAS, J.-C., Comprendre Les Soleils des indépendances, Paris, Éd. Saint Paul, 1985.
10. OUOLOGUEM, Y., Le Devoir de violence, Paris, Seuil, 1968.
11. Nora-Alexandra Kazi-Tani, Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral, Paris, L'Harmattan, 1995.