

Cartographie des stations rupestres de l'Adrar de Mauritanie

Robert VERNET

Chercheur associé à
l'IMRFPC/ Mauritanie

Le principal ensemble documentaire sur les rupestres de l'Adrar est dramatiquement ancien : c'est Théodore Monod qui a publié en 1938 la plus grande base de données – reprise et mise à jour en 1954 par Raymond Mauny. Elle n'a pas vraiment été dépassée depuis, même si les techniques ont changé, en particulier avec la photographie numérique.

L'art rupestre de l'Adrar de Mauritanie n'est pas exceptionnel, comparé à d'autres régions du Sahara, à l'exception des sites peints ou gravés d'Amogjar et d'El Rhallaouiya. Mais il est dense, diversifié et très représentatif des rupestres de l'ouest saharien - avec ceux de la haute Seguiet el Hamra et du Tiris méridional, qui ne sont pas examinés ici.

C'est un catalogue qui est proposé dans cet article : l'étude scientifique est encore à écrire, car même la simple description n'est pas vraiment faite. Un corpus iconographique important vient d'être présenté dans le blog [Préhistoire de l'Ouest Saharien](https://prehistoireouestсахarienne.wordpress.com/). En rassemblant l'essentiel de la documentation connue, il fait plus que compléter cet inventaire actualisé :

<https://prehistoireouestсахarienne.wordpress.com/>

L'inventaire proposé ici ne se conçoit donc qu'en étant croisé avec une série de pages du blog où sont présentées environ 600 photographies (et quelques planches de dessins) :

- *[Iconographie d'el Rhallaouiya : missions de 1982, 1984 et 2007](#)*
- *[Rupestres de l'Adrar de Mauritanie : quelques éléments de comparaison avec les régions voisines](#)*
- *[Complément à l'inventaire des peintures rupestres d'Amogjar](#)*
- *[Les gravures rupestres de l'Adrar de Mauritanie – III. Autres stations](#)*
- *[Gravures rupestres de l'Adrar de Mauritanie. II. El Beyyed](#)*
- *[Les gravures rupestres de l'Adrar de Mauritanie – I. El Rhallaouiya](#)*
- *[Les peintures rupestres de l'Adrar de Mauritanie. II. Autres stations](#)*
- *[Les peintures rupestres de l'Adrar de Mauritanie. Les stations d'Amogjar](#)*
- *[Complément à l'inventaire des peintures rupestres d'Amogjar](#)*

Les stations de peintures rupestres

Aguentour Nimlane

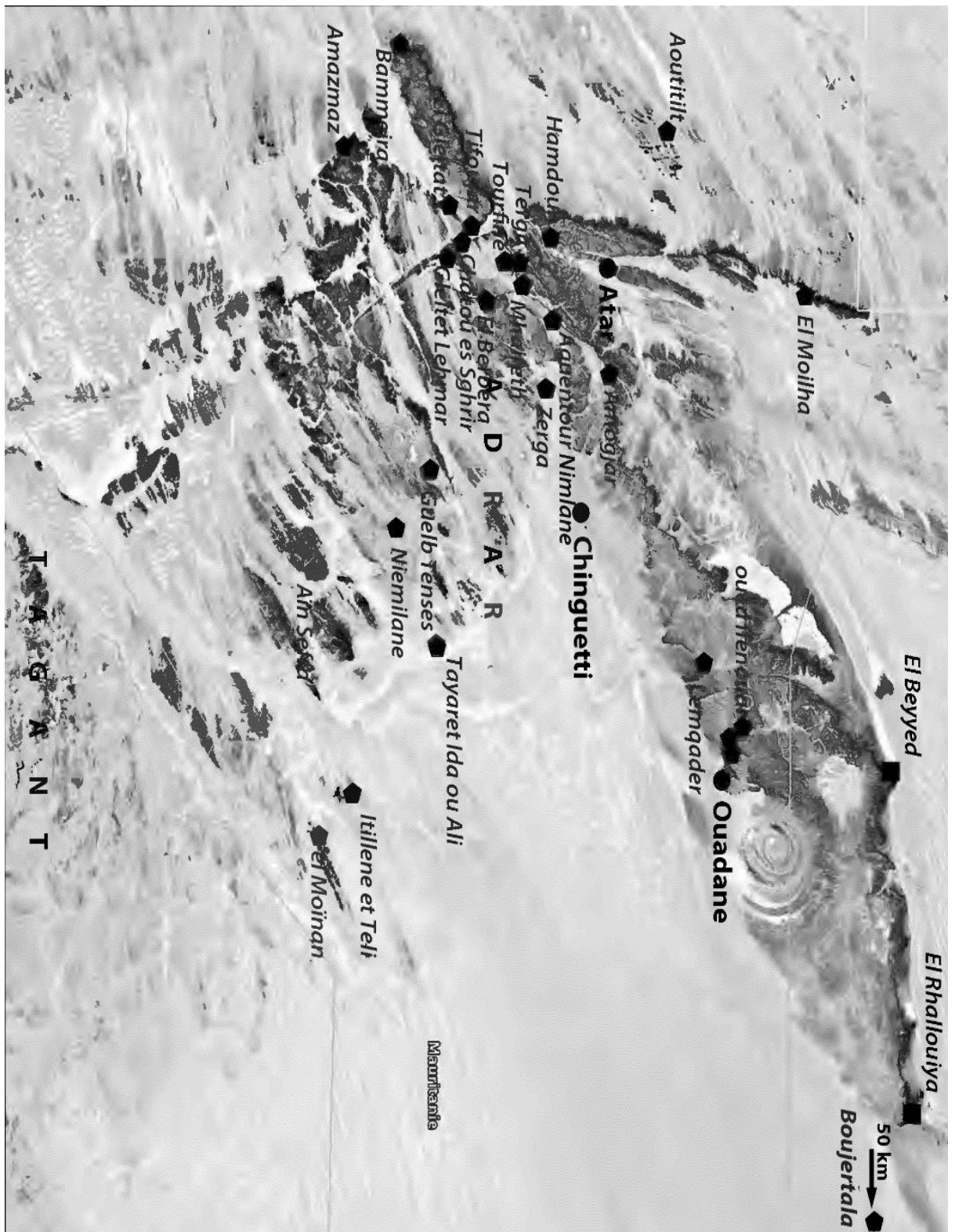
Deux oryx en aplat rouge de facture assez récente.

Aïn Sefra

Ce site très méridional près d'Aïn Sefra, le long de la chaîne d'El Aguer, comporte des personnages, dont des femmes portant des robes, et un troupeau de bovins (Suy et Choppy, 2001).

Amazmaz

Une station importante dans un grand abri sous roche surplombant la magnifique guelta d'Amazmaz, nichée au fond d'un vallon. Antilopes en aplat rouge ; deux sujets non figuratifs en blanc et rouge et deux chars.



Carte. 1 : Les stations de peintures rupestres de l'Adrar de Mauritanie

Amogjar

La zone de peintures rupestres d'Amogjar (anciennement Amojjar, parfois appelé aujourd'hui Agrou), au sommet de la passe du même nom, dans l'Adrar de Mauritanie, est l'un des sites rupestres les plus connus du pays, avec celui des gravures d'El Rhallaouiya, au nord de l'Adrar : ce sont deux des plus importants points d'entrée dans le massif. Après une étonnante découverte tardive par Th. Monod en 1954 (R. Mauny écrit encore dans son carnet de terrain, le 9 février 1953 : "*Je vais dans les énormes rochers qui dominent la passe, à la chasse aux rupestres. Rien*"), les peintures, photographiées à d'innombrables reprises par des préhistoriens comme par des touristes, n'ont pourtant été publiées qu'au bout d'un demi-siècle (Vernet, 2006), à part quelques photos isolées. Amogjar mériterait une étude exhaustive, avec les techniques les plus récentes. Malheureusement, une seule utilisation de D. Stretch a été faite - par K.H. Striedter - alors qu'Amogjar c'est un site où son application rendrait les plus grands services.

Amogjar a été souvent fréquenté par des peintres : on relève au moins huit groupes différents de représentations, depuis l'époque «pastorale» jusqu'aux graffiti les plus récents. Les principaux thèmes sont la faune sauvage (rhinocéros, éléphant, girafe, lion, crocodile...), l'élevage et les hommes (bovins, frise de danseurs, personnages isolés ou en groupe, cavaliers...).

Les comparaisons régionales sont difficiles à faire. C'est vers le nord — zone de Bir Moghreïn et haute Seguiet el Hamra — qu'il faut se tourner. Amogjar est en fait à l'extrémité sud-ouest de l'aire de la peinture néolithique saharienne. Des chronologies relatives ont été établies pour la Seguiet el Hamra (Soler i Subils, 2007 : 650 ; Ventura Almeida, 2019 : 552 et le Tiris méridional - Saenz de Buruaga, 2019).

Bammeira

Cette petite station de l'extrémité sud des monts Ibi, au sud-ouest de l'Adrar, est connue par un document de l'IFAN de Dakar (Docs.XV-3).

Bouir el Greiré (1 à 4)

Ces stations appartiennent à l'ensemble d'Amogjar. Documentées par K.H. Striedter en 1993, elles comportent des personnages, des scènes d'élevage (dont certaines avec des bovins en traits fins) ; des haches métalliques et une faune sauvage en aplat blanc.

Boujertala (nord-est de l'Adrar)

Découvert lors de la campagne de sismique pétrolière de Total au nord de l'Adrar, un abri sous roche porte de rares peintures récentes : des quadrupèdes et deux mains positives (Tauveron, 2010 : 296).

Chatou es Sghrir (Oued el Abiod)

On n'en connaît qu'une belle frise de girafes au trait rouge, piquetées de points rouges, comme c'est fréquent dans la région ; et, à proximité, dans l'oued el Abiod, une frise d'antilopes, de gazelles et de girafes.

El Berbera

Peintures récentes, "modernes" même.

El Gleitat

La station a été décrite par Th. Monod (1938), puis photographiée au début des années 2000 par J.N. Pouyot, conseiller technique à l'IMRS, qui a repris quelques dessins de Th. Monod. Les capes, tuniques et robes sont uniques dans l'Adrar et, semble-t-il, dans le nord-ouest saharien. Des peintures sont plus récentes (cavalier, tiffinagh...).

El Moilha (Toujounine el Kbir)

Deux girafes incomplètes ; personnage ; antilope (Monod, 1938 : fig. 35).

El Moïnan (sud-est)

Un site à peintures non identifiables, sauf un quadrupède.

Gleitet Lehmar

Deux abris sous roche à peintures, dont l'un est encore en cours de désensablement par le vent. Le premier porte quelques représentations d'animaux, vraisemblablement des bovidés. Le deuxième offre une paroi latérale dont la partie supérieure, en cours de

dégagement, est peinte d'un troupeau de bovidés aux robes tachetées et de représentations humaines, ainsi que d'inscriptions tiffinagh. Y figurent aussi "un magnifique troupeau de bovidés et quelques représentations humaines" (Baouba o/Md Naffé).

Guelb Aoutitilt (piémont ouest de l'Adrar)

"Remarques : *Sergent-chef Gobin, nov. 1936... Grotte de 40 m. de large, 20 de profondeur, 2 de hauteur ; à demi ensablée ; dessin à l'ocre rouge brun sur fond de granit gris ; mélange, semble-t-il, d'éléments anciens et libyco-berbères ; le n° 893 pourrait bien être un char.*" (Monod, 1938-44). Y. Gauthier (2011, fig. 6 à 8), contrairement à Th. Monod, a visité la station et y a photographié trois chars.

Guelb Tenses

Il convient tout d'abord de rectifier une erreur. J'ai écrit, à propos du site d'Amogjar, et sur la foi des dessins de J. Favotti (1960) : le style "le plus ancien est constitué de bovinés au trait rouge et fin, caractéristique de l'époque appelée « pastorale » dans le Sahara central. Ce style est très rare en Mauritanie et dans le Sahara de l'ouest, puisque connu pour l'instant sur un seul autre site, Tensès, quelques dizaines de kilomètres plus au sud" (Vernet, 2006). Comme on le voit sur les photos, il s'agit en fait de dessins en aplat rouge, comparables à d'autres dans l'Adrar et à ceux de la haute Seguiet el Hamra. On peut noter le personnage féminin avec une grande robe. Des figures plus récentes, comme un canidé, sont aussi présentes.

Guelb er Raoui (Zerga)

Plusieurs abris sous roche présentent des scènes d'élevage en aplat rouge et des personnages.

Hamdoun

Cette belle station, publiée en 1951 par R. Mauny, se trouve à quelques centaines de mètres de la guelta d'Hamdoun, que la piste d'Atar surplombe. Il n'en existait pas de photographies disponibles, avant celles du site <http://www.mauritanie-au-gps.fr>. On notera surtout des bovins en aplat rouge et un oryx au trait. Dans son carnet de terrain de 1958 (p. 61), R. Mauny présente un autre bovidé peint en aplat rouge d'un abri d'Hamdoun (rive droite).

Itillene Telli

D'après un informateur local la station « recèlerait des peintures et des gravures... Un abri profond, réputé orné de peintures figurant des bovins et des hommes, a été retrouvé rempli par le sable et aucune trace de peinture ne s'y est avérée visible lors de la brève reconnaissance ». Il y aurait aussi des gravures sur dalles, où se trouveraient notamment des girafes. (Tauveron, 2010 : 295).

Lemqader

Cette station surtout connue par ses gravures et par ses stèles dressées gravées montre aussi quelques peintures : bovin et personnage ; lionne ?

Mhaireth

D'après les images connues, qui montrent une hétérogénéité certaine, il s'agit probablement de plusieurs stations. On compte de nombreuses haches qui pourraient être métalliques : on en trouve de comparables à Amogjar (Vernet, 2006) ; des bovins et des cavaliers plus récents. Une autre station montre antilopes, gazelles, bovins et un cheval dans différents styles.

N'dreynahiya

Deux chevaux de facture récente, dont on trouve d'assez nombreux exemples gravés et peints dans la région. Site non localisé.

Niemilane (En -Imlane)

Peintures récentes.

Oued Ifenouar (N.E. Ouadane)

« Fig. 4 : au-dessus d'une guelta, en fond d'auvent : peintures de personnages, de chevaux ; noter la haute coiffure des deux personnages. Couleur en aplat, le contour des personnages est surligné en sombre. Fig. 5 : peintures de bovins schématisés en aplat rouge et contours brun sombre. » (Lluch & Philip, 2003 : 87-88)

Tayaret Ida ou Ali (ouest)

« *Petit site rupestre au plafond d'un petit abri : 11 sujets encore lisibles peints en ocre rouge, à tendance subschématique et plus ou moins identifiables ; tous sont animaliers mais quelques traces moins bien conservées pourraient être des restes de figuration de palmier ; on distingue bien deux bovins, l'un à cornes en lyre de 12 cm de long, l'autre, deux fois plus grand, montre une imposante corne unique un peu courbée vers l'arrière et un port d'encolure bas* ». Non documenté (Tauveron, 2010 : 295).

Tergit

Plusieurs stations, occupées à des époques variées, toutes représentées ailleurs dans l'Adrar. En aplat rouge : un couple - fréquent - sans doute ancien, avec un accessoire de ceinture classique dans la région et plus au nord. Faune variée, domestique et sauvage et personnage d'un groupe original, que l'on rencontre partout, en blanc ou en rouge, avec mains hypertrophiées à trois ou quatre doigts. Bovidés rouges ; troupeau d'éléphants en aplat rouge, de même style que celui d'Amogjar ; canidé ; combat d'une vingtaine d'archers. Egalement : bovidé au trait noir à pendeloque, de belle facture. En aplat blanc : personnages, girafe, bovins, âne, chameau.

Tifoujar

Est-il envisageable que cet abri, si vaste et si facile d'accès, n'ait produit qu'une seule photographie - une spirale (seul exemple dans l'Adrar ?)

Tourfine

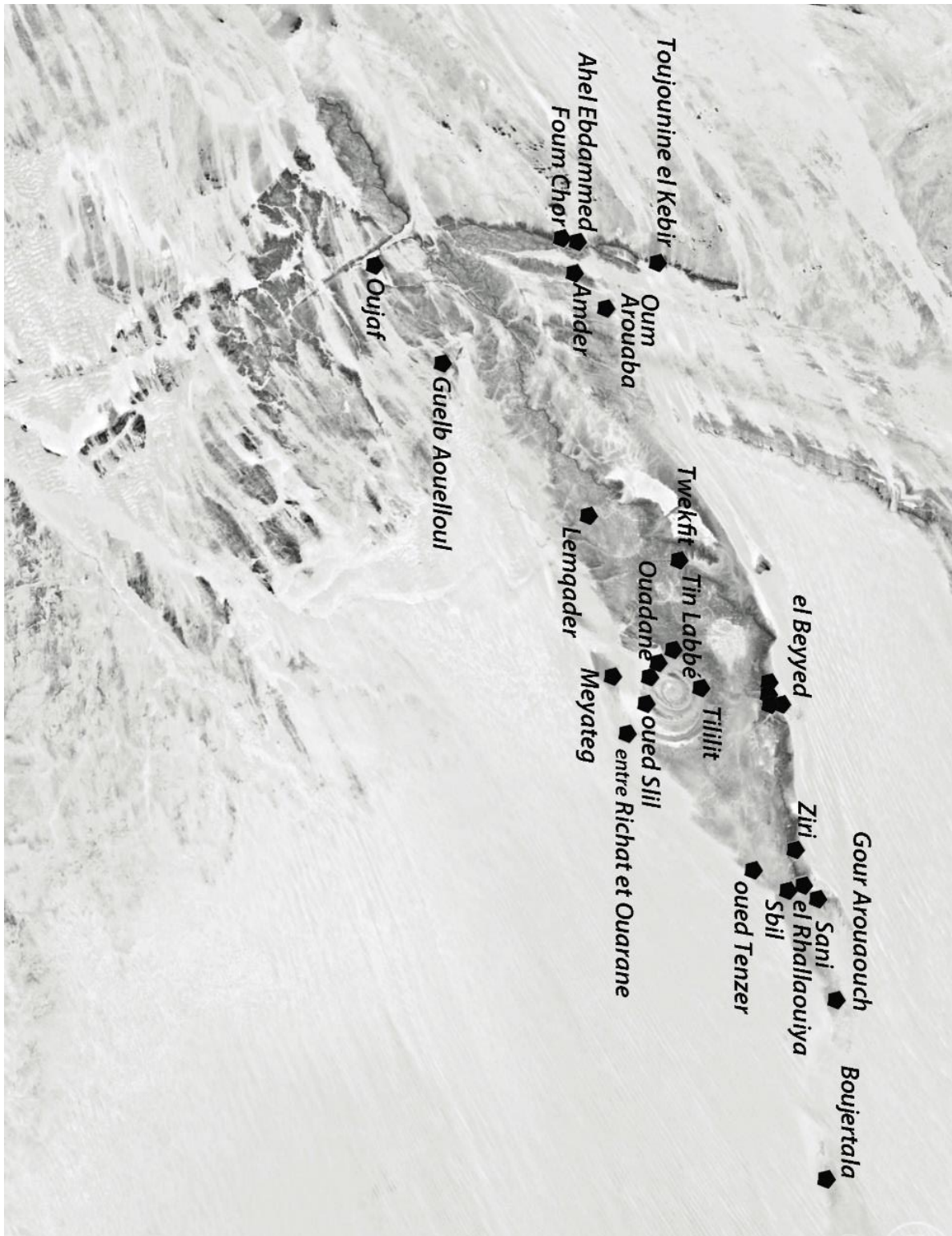
On n'en connaît guère qu'un bovin, associé à ce qui pourrait être un éléphant, de facture sommaire.

Les stations de gravures rupestres

L'inventaire des stations de gravures rupestres de l'Adrar succède logiquement à celui des peintures de la même région. Avec toujours les mêmes contraintes : travaux insuffisants, iconographie rare et défaillante (qualité, localisation, contexte, identification des auteurs...). L'étude rassemble la totalité des sites connus, une carte et quelques éléments de comparaisons avec les régions voisines. Les sites à gravures récentes, comme les *tifinagh*, très nombreux dans l'Adrar, ou carrément « modernes » ont été vus par *Th. Monod (1938 : 97sq et figs. 88 & 89) et n'ont pas été pris en compte.*

A part pour El Rhallaouiya, je n'ai cherché pas à donner une portée excessive à des éléments de connaissance reposant largement sur les documents de voyageurs, photographes et touristes qui les ont (parfois) publiés, comme P. Gouletquer et R. Le Floch (1999) ou P. Lluch et S. Philip (2003). Ces documents ont été déposés sur internet ou m'ont été envoyés, ce dont je suis gré aux auteurs. Il était impensable de les laisser dormir dans des archives menacées par le temps - l'exemple le plus grave étant celui des archives du photographe suisse M. Bruggmann dont des milliers de clichés de rupestres sahariens ont disparu, pour une raison ou pour une autre.

Une trentaine de stations de gravures rupestres, d'importance très variable, ont été répertoriées dans l'Adrar de Mauritanie. Elles sont presque toutes concentrées dans la partie nord du plateau, dont le substrat rocheux est plus favorable à la gravure. Mais si on compare avec la carte des peintures, on ne peut s'empêcher de penser que la répartition de celles-ci, nettement décalée vers le sud-ouest, doit obéir aussi à d'autres facteurs culturels encore méconnus...



Carte 2 : Les stations de peintures rupestres de l'Adrar de Mauritanie

Ahel-Ebdammed

Une station à quelques kilomètres au nord de Foum Chor. Le type de représentation de chevaux est classique dans la région, entre Tiris méridional, Adrar et Tasiast Abd-El-Moniem (2005 : 99-110).

Amdar

« ... pieds, parfois géants, personnages aux bras levés (dont un de grandeur naturelle, haut de 1 m. 60), guerriers "libyens" à boucliers ronds et javelots, peut-être girafe et éléphant, nombreux chameaux, bovidés à cornes lyrées, quelques vestiges de tiffinagh. Si l'ensemble paraît bien libyco-berbère, il n'est pas impossible qu'il s'y trouve des figures plus anciennes du groupe précamelin à faune soudanaise. » (Monod, 1938 : 10-14)

Boujertala

M. Tauveron et Th. Vallette ont découvert un site à gravures à la pointe ouest du plateau de Boujertala (Tauveron, 2010 : 296, planche 112 & 113). C'est le plus important des sites rupestres reconnus lors de la campagne sismique de Total. On y trouve « un bovin exécuté au trait poli en U, à patine noire... et trois autres piquetés, dont un à pendeloque jugulaire. Deux autres groupes comprennent, l'un, une grande girafe au trait original poli en U, de patine totale ou noire plus sombre que la roche... ; une représentation de gazelle de même technique et patine ... ; sous une tête de bovin, une petite scène montrant un personnage schématique filiforme touchant la croupe d'une girafe - l'ensemble est piqueté, à patine grise un peu plus claire que la roche ; sur une autre dalle, à côté, a été gravé par un piquage grossier un quadrupède schématique à queue courte et relevée (caprin ?), de patine noire. L'autre regroupement sur dalle ne comporte que deux girafes subschématiques, l'une, repiquetée en au moins deux occasions qui se distinguent par la patine (noire et brune)... ; la seconde est... exécutée au trait piqueté-poli, sa patine est totale... Sur le côté d'un bloc surplombant cette dernière dalle se trouvent encore deux gravures. Un quadrupède cornu schématique difforme (bovin ?) résulte d'une mauvaise reprise par piquage grossier, sauf au niveau du cornage où il est plus serré et régulier... À proximité immédiate, un bovin subschématique a été gravé au trait piqueté poli et sa patine... est plus sombre que celle de la roche ».

El Beyyed

A 80 km à vol d'oiseau à l'ouest d'El Rhallaouiya, l'ensemble des stations rupestres de la zone d'El Beyyed se trouve dans un rayon de quelques kilomètres autour du puits situé au centre d'un cirque rocheux traversé par un oued. Une douzaine de stations sont connues, mais il en existe certainement d'autres, sur les nombreux éboulis de pente et le long des falaises plus ou moins hautes de la région.

El Beyyed a été découvert par le Lt Girard en 1932, puis inventorié par Th. Monod en juillet 1934 (Monod, 1938 : 26-36 & Neilane : 62, 64 à 67). Il y dessine plus de 300 sujets. Mais le site n'a pas été réellement étudié - pas plus d'ailleurs que pour l'autre époque préhistorique essentielle - le Paléolithique (Vernet, 2020).

Près de 70 ans après Th. Monod, **P. Lluch et S. Philip** (2003 : 88-90) donnent des précisions sur les gravures du ravin de **l'oued Enchegdane** : « on y rencontre, sur les rives gauches puis droite, de nombreux ensembles de gravures, essentiellement sur des blocs assez gros, de la taille d'un homme et plus ; ce sont surtout des camélidés, des chevaux montés et des inscriptions libyco-berbères et arabes... En remontant l'oued, après avoir laissé sur la rive droite le gros bloc gravé d'El Hach, de nombreuses sentes chamelières rive gauche mènent au plateau. Là, quelques tumulus en dômes jalonnent la bordure de la falaise et dominent l'oued ; sur le reg, des galets aménagés et des bifaces forment des concentrations parfois importantes. Plus en amont, on rencontre, outre les sujets précédents, des antilopes, des mouflons, des autruches, des reptiles, des félins, des rhinocéros, une scène de bataille entre cavaliers et chameliers, des bovidés... A la rupture du plateau, peu marquée... un ensemble de blocs rive droite présente des gravures de bovidés à spirales, dont nous ne connaissons pas d'équivalent dans la région. Les cornes de celui-ci sont évasées ; la corne vers l'avant est plus patinée, le trait moins marqué, seulement piqueté, indiquant une possible reprise ».

On conclura qu'en l'état actuel des connaissances il n'y a peut-être pas à El Beyyed la même diversité chronologique et culturelle qu'à El Rhallaouiya. Mais une étude exhaustive des stations de la zone permettra sans doute de réviser cette opinion.

El Rhallaouiya

La station de Sbil, rebaptisée plus tard "El Rhallaouiya", tandis que "Sbil" donnait son nom à une petite station du haut de la passe, a été vue pour la première fois par le Lt Trancart en 1935, avant d'être insérée dans l'inventaire de Théodore Monod en 1938. Mais celui-ci ne l'a certainement pas vue à cette époque : la planche de dessins qu'il publie (ci-dessous - fig. 67 : 70) le prouve incontestablement, tant elle montre que le découvreur est passé très rapidement. R. Mauny se contente de reprendre la fiche de Th. Monod. Le site ne sera publié que bien plus tard, après plusieurs missions à partir de 1982. On trouvera dans les deux articles de 1996 (Vernet a & b) l'essentiel des informations connues, El Rhallaouiya étant le seul site rupestre de l'Adrar à avoir été étudié de manière approfondie. Tous les sujets ont été photographiés (... avant la technologie numérique, sauf lors des derniers passages). Aucun n'a été dessiné à main levée. Les 280 diapositives, numérisées, seront présentées dans une prochaine page.

El Rhallaouiya est le plus riche site de gravures rupestres de Mauritanie. Il comprend à la fois des gravures relativement anciennes (faune sauvage), des gravures de l'époque pastorale et des gravures plus récentes (chars, armes métalliques, chasses à l'oryx et à l'addax), mais toujours dans un contexte d'élevage bovin. Le puits d'El Rhallaouiya et la passe qui permet de passer des pâturages de l'erg Maqteir et du baten au pied de l'Adrar aux pâturages des grandes plaines sableuses du Mreyyé et de l'Adrar ont, de tous temps, été un lieu de transit, ce qui explique la richesse de la station rupestre. La préhistoire (Acheuléen, Atérien, Néolithique), comme l'histoire - jusqu'au fort colonial installé à proximité des puits et au débouché de la passe - l'attestent (Vernet, 1996a & b).

Foum Chor

Cette station est un gros bloc isolé sur la pente de la falaise au-dessus de la palmeraie d'Azougui, à 15 km à l'ouest d'Atar. Il est gravé sur ses différentes faces et a été étudié en détail par H.A.A. Abd-El-Moniem (2005 : 357-406).

Gour Aouarach (stèle)

Entre El Rhallaouiya et Boujertala, sur le plateau de Gour Aouarach, parmi un groupe de six monuments funéraires découverts par R. Vernet, se trouve un tumulus plat à pierres dressées, orné d'une stèle aujourd'hui renversée et gravée d'un bovin.

Guelb Auelloul

Un pilier, probablement une stèle couchée, gravé de motifs mystérieux. Une écriture ?

Lemqader

Lemqader comporte trois ensembles, publiés par Th. Monod (1938 : 58-60) : une station de gravures le long de la falaise de l'oued Amlellek ; des stèles dressées et gravées ; un groupe de peintures.

Meyateg

La nécropole de Meyateg est probablement la plus remarquable de l'Adrar (Tauveron, 2010). Deux monuments complexes portent chacun une dalle dressée et gravée. Elles représentent des bovidés de type relativement récent, que l'on retrouve sur les principales stations de la région, comme El Rhallaouiya et El Beyyed.

Ouadane

Au confluent de plusieurs oueds, la vallée de Ouadane a toujours attiré les hommes. Il n'est donc pas étonnant que de nombreuses stations rupestres jalonnent les falaises de différents cours d'eau (Aguenennir, Tegherbeyat, Legser, Tinguingue, Mouija, oued Ifenouar, Tin Labbé, oued Slil...), des plus anciennes aux plus récentes. La zone n'a jamais été vraiment inventoriée et il faut se contenter des indications de Monod (1938) et d'un lot de clichés disparates :

1. Ouadane non localisé :

a. Deux personnages dansants. On notera les accessoires de ceinture surtout caractéristiques des peintures rupestres de l'ensemble de la région (Gouletquer, 1999 : 33 - photo R. Le Floch).

- b. Deux gravures de bovins d'âge différent, photographiés par J.N. Pouyot. Ils proviennent de la **région de Ouadane**, peut-être du site de l'**oued Sill**, à l'est de la ville.
- c. un bovin avec cornes en lyre et un personnage (cliché R. Le Floch).

2. Ouadane : oued Ifenouar

Proche de Ouadane, il a été documenté à plusieurs reprises :

a. Cahier de terrain de R. Mauny : *mission dans l'Adrar de Mauritanie, 16 janvier - 15 février 1953* : 56-59

b. Lluch et Philip (2003) : à gauche : deux personnages anciens aux bras levés, dont une femme, *d'un type unique dans l'Adrar* ; à droite - en haut : personnage, cheval et bovin ; en bas : rhinocéros et son petit

c. *Ouadane - Oudei Chot* : bovins plus ou moins récents.

d. *Ouadane - oued Sill* : gravures de bovins tout-à-fait classiques de l'Adrar. Les girafes (n°1 & 2 : détail) sont par contre originales.

e. Ouadane - Tin Labbé : récent.

Oued Tenzer

La station est située à 11 km au SSE de la station d'El Rhallaouiya sur la bordure est du Richat (Gauthier, 2011 : 103). J.L. Le Quellec y a dessiné des chars dont l'un est associé à des bovins. On peut penser qu'il ne s'agit pas des seuls rupestres du site.

Oujaf

Une station très caractéristique des époques les plus récentes de l'art rupestre de l'Adrar : cavaliers chassant des oryx ; tiffinagh, associés semble-t-il à des cavaliers ; chameliers à la chasse.

Oum Arouaba

Les gravures se trouvent sur de nombreux blocs de grès dont tous n'ont pas fait l'objet d'une prospection. Ont été reconnus deux sortes de gravures :

a. Des gravures animalières :

- obtenues par piquetage, trois girafes regardant vers la droite, dont un girafon (65 a 70 cm de longueur et 60 cm de largeur (pl. XVI, fig. 1).

- Sur un grand bloc de grès tabulaire, sont représentés quatre animaux, dont un bovidé au corps assez lourd et aux pattes courtes, une barre verticale très peu visible surmontant l'encolure ; trois silhouettes très imprécises, hautes sur pattes et cou très allongés (autruches ou chameaux ?) (pl. XVI, fig. 2).

- Sur quelques petits blocs dispersés sur le rivage, très petits quadrupèdes piquetés : moutons ou chèvres ?

b. Gravure par piquetage d'un char d'une trentaine de centimètres. C'est un char à deux roues avec une plate-forme sur l'essieu. Le timon est central et raccorde son extrémité à un joug. A hauteur de ce joug et parallèlement au timon se devinent deux tracés longs et imprécis figurant deux animaux de trait attelés de front. (Chamard *et al.*, 1970 : 713-715)

Sani

Petite station d'époques variées dans un ravin à l'est d'El Rhallaouiya. Toutes les scènes rupestres n'ont pas pu être photographiées, en particulier des bovidés anciens surchargés de chameaux qui les rendent illisibles ; un panneau de 6 x 5 mètres recouvert de "libyco-berbère" ancien (ou, comme l'appelle A. Bravin, "*étage des cavaliers*") avec cavalier schématisé parfois au trait fin poli, surchargé d'arabe ; des peintures rouges représentant au moins deux chevaux (clichés R. Vernet, janvier 1982).

Sbil

Station du haut de la passe d'El Rhallaouiya, près du puits de Sbil. Elle aurait pu s'appeler *Ighoulène*. Ce sont des dessins de faune sauvage (antilopes, rhinocéros - non photographié, girafes, autruches), de bovins, d'un personnage illisible en trait poli et patine totale et d'un char en vue à plat, à deux roues et un timon, monté par un homme (avec une coiffure à plume ?). Il est tiré par un boeuf à longues cornes en lyre que mène, par une longe, un homme portant dans sa main droite une longue et lourde lance dont il est vraisemblable que la pointe est métallique, suivant les

conventions en usage dans l'art rupestre récent du Sahara méridional, de l'Atlantique au Nil. Un autre personnage le précède, avec la même arme (photos R.V., 1995).

Tililit (Richat)

Mauny (1954 : 72) n'en connaît que de possibles "libyco-berbères". Par contre, Lluich et Philip (2003 : 95-96) y ont vu « différents styles ou époques... représentés, motifs naturalistes gracieux (éléphants, girafe, autruches), hommes armés de javelot, antilopes, cavaliers, char stylisé, bovidés avec les cornes en avant, graphies libyco-berbères et énigmatiques.. ». La gravure de l'éléphant "est la représentation la plus soignée d'éléphant que nous connaissons dans la région. Les pattes sont bouées, et le bouchardage interne intégral. Les défenses de l'éléphant, au sexe apparent, sont représentées de part et d'autre de la trompe ; tout est mis à plat (oreilles, défenses, pattes). Une autruche a été représentée, comme si elle était en équilibre sur une des défenses. Au-dessus un personnage court, armé d'une lance et d'un bouclier ».

Toujounine El Kebir

Deux quadrupèdes (Monod, 1938 : p. 82 & fig. 76).

Twekfit (haut de l'Oued Aghmakou)

Des gravures classiques de la région, qu'il s'agisse des bovidés ou des girafes à robe tachetée. (Monod, 1938 : fig. 74 & 88).

Ziri

Libyco-berbère (Monod, 1938 : 89)

Non localisé : entre Richat et Ouarane

Une vingtaine de bovidés sur des plaques au sol. Station découverte par Ethmaneould Dadi, en 2007, dans le cadre des travaux de la campagne de sismique de Total au sud-est de l'Adrar.

• Références

- ABD el MONIEM H.A.A., (2005), *A new recording of mauritanian rock art*, Thèse, University College, Londres, 466 p.
- CHAMARD PH., GUITAT R., THILMANS G., (1970), Le lac holocène et le gisement néolithique de l'Oum Arouaba, *Bull. IFAN*, Dakar, sér. 1, t.32, n°3 : 638-740.
- FAVOTTI J., (1960), Découverte de peintures rupestres anciennes à Tensès (Adrar), *Bull. ASEQUA*, Dakar : 103-106.
- GAUTHIER Y. et Ch., (2011), Des chars et des Tifinagh : étude aréale et corrélations, *Cahiers de l'AARS*, n° 15 : 91-118.
- GAUTHIER Y. et Ch., (2018), Petit manuel d'attelage : gravures et peintures de chars sahariens
Les Cahiers de l'AARS, n° 20 : 37-88
- GAUTHIER Y. et Ch., (2020), Compléments à l'inventaire des chars : la route des chars, Aouineght, el-Ghallaouiya et autres sites sahariens, *Les Cahiers de l'AARS*, n° 21 : 67-106.
- LLUCH P., PHILIP S., (2003), Six stations à gravures du N.E. de l'Adrar (dhar Chinguetti, Mauritanie), *Cahiers de l'AARS*, 8 : 87-96
- MAUNY R., (1951), Peintures rupestres d'Hamdoun (Adrar), *Notes Africaines*, Dakar, n°51, 70-72
- MAUNY R., (1954), *Gravures, peintures et inscriptions rupestres de l'ouest saharien*, IFAN Dakar, 92 p.
- MONOD TH., (1938), *Contribution à l'étude du Sahara occidental : gravures, peintures, inscriptions rupestres*. Paris, éd. Larose, 173 p.
- SAENZ de BURUAGA A., (2014), Grabados rupestres de hachas de "tipo Metgourine" en el entorno artístico de Lejuad (Tiris, Sahara Occidental), *Almogaren* 44-45/2013-2014 : 173-201
- SAENZ DE BURUAGA A., (2015), Breves notas en torno de unos grabados de armas metálicas de influencia atlasica en las tierras del Tiris, al SE del Sahara Occidental, *Homenaje a Rodrigo de Balbin Berhmann*, Arpi. 04extra : 357-370

- SAENZ DE BURUAGA A. *et al.*, (2018), *Avances en el conocimiento del pasado cultural del Tiris, Sahara Occidental. Inventario del Patrimonio Arqueologico. Progrès dans la connaissance du passé culturel du Tiris, Sahara Occidental. Inventaire du Patrimoine Archéologique.* 2012-2016. (également en basque et en arabe) Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Vitoria Gasteiz, 133 p. + Fichier USB : *Catálogo-Inventario del Patrimonio Arqueologico del Tiris*, pp. 135-143
- SAENZ DE BURUAGA A., (2019), Acerca del repertorio de imágenes rupestres del Tiris y la propuesta de un nuevo «foco artístico» en el SE del Sahara Occidental, *Ikosim*, 8 : 21-46 + pl. 2 & 3 : 114-115
- SOLER SUBILS J., (2007), *Les peintures rupestres préhistoriques del Zemmur (Sahara occidental)*
- Documenta Universitaria, Univ. Girona, 688 p.
- SUY M., CHOPPY J., (2001), Un site à peintures en Mauritanie, *Les Cahiers de l'AARS* n°6 : 17-18
- TAUVERON M., (2010b), L'art rupestre sur les blocs TA07/TA08 In : *La Majabat al Koubra, nord-ouest du bassin de Taoudenni, Mauritanie. Sismique pétrolière – exploration archéologique*, J.G. Bordes, A. Gonzalez-Carballo, R. Vernet, éd. Coll. Archéologiques, MNHA Luxembourg, Univ. Bordeaux I (PACEA UMR 5199), CNRS, IMRS Nouakchott, TOTAL, 368 p. : 294-301
- VERNET R., (1993), *La préhistoire de la Mauritanie*, Sepia, Paris, Nouakchott, 427 p.
- VERNET R., (1996a), Le site rupestre d'El Rhallaouiya (Adrar de Mauritanie), *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, Band 16, Mainz : 109-137
- VERNET R., (1996b), Un exemple de corrélation entre char et métal dans l'art rupestre mauritanien, *Préhistoire de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Sepia : 69-73
- VERNET R., (2006), Les peintures rupestres du haut de la passe d'Amogjar (Mauritanie) / Vernet R., p. 199-206, In *Hic sunt leones : mélanges sahariens en l'honneur d'Alfred Muzzolini* Gauthier Y., Le Quellec J.-L., Simonis R. (Dir.), 2006, , Saint-Lizier, Association des Amis de l'Art rupestre saharien (*Cahiers de l'AARS*, 10) : 199-206
- VERNET R., (2020), Le site acheuléen d'El Beyyed, Mauritanie, *Ikosim*, n° 9 : 179-188
- VERNET R., à par. 2021
- Monuments néolithiques à pierres levées du nord-ouest du Sahara
- In : Rencontre Internationale : *les Mégalithes dans le Monde.* sept. 2019, Historial de la Vendée.

LES JEUX TRADITIONNELS EN MAURITANIE

ABDELLAHI FALL

Chercheur

DEFINITIONS et CARACTERISTIQUES GENERALES

Selon le LAROUSSE le jeu est l'action de jouer, de se divertir, dont l'objectif essentiel est de reposer le corps et l'esprit.

Les jeux traditionnels sont des activités ludiques ayant marqué une époque et/ou région précise. Les jeux traditionnels représentent un patrimoine très riche. En effet, les jeux traditionnels ont de grandes qualités comme aiguïser la réflexion, l'éducation, la sociabilité de chacun. Les jeux traditionnels permettent également de découvrir une culture, une manière d'être d'une population à une certaine époque. Les jeux traditionnels regroupent aussi bien les jeux d'adresses que les jeux de réflexion.

Il est difficile de préciser à quelle époque l'être humain a commencé à jouer. En effet, une remontée dans le temps atteste de la permanence des jeux et activités physiques traditionnels.

La pratique de ces derniers n'est pas récente. Toutes les cultures possèdent une tradition ludique lointaine qui se justifie comme un besoin naturel dans la vie de l'être humain. Ces jeux considérés comme une transmission de valeurs culturelles des personnes âgées vers les plus jeunes, étaient perfectionnés par les générations futures en y ajoutant d'autres exercices.

- Dans la Grèce Antique, les jeux et activités physiques occupèrent une place importante à tel point que « *artistes, écrivains, philosophes trouvèrent dans les jeux du stade des sources d'inspiration digne de leur génie* »¹. La pratique des jeux et activités physiques traditionnels dans la Grèce Antique était une éducation de base. Elle était orientée vers la formation du caractère c'est-à-dire la formation civile et militaire des jeunes grecs qui pratiquaient des jeux similaires à la préparation à la guerre (course à pieds, lutte, tir à l'arc, javelot, fronde, escrime, marche, le cheval et la chasse). L'éducation physique contribuait largement à édifier la civilisation grecque dans la mesure où elle occupait une place importante dans la formation des citoyens. L'Etat assumait l'organisation et la direction de l'enseignement ou de l'entraînement.

A Rome, précise Thomas Senghor dans son mémoire que, malgré l'influence de la civilisation hellénique, les exercices physiques étaient orientés spécialement vers l'art militaire.² Ils n'y restèrent pas pour longtemps avec l'acquisition par le peuple du goût des spectacles, qui ouvrit, une brèche aux jeux du cirque. Mais chaque époque a traversé des moments de réjouissance autour des activités ludiques suivant le type social.

En Egypte, la pratique des jeux et activités physiques reposait sur la beauté. Les égyptiens pratiquaient le plus les exercices qui contenaient des mouvements élégants et harmonieux telles que la gymnastique et autres. Les pyramides et les tombeaux des anciens rois montrent des dessins d'exercices en séries qu'on appelle ordinairement lutte mais qui sont plutôt des jeux, des exercices d'assouplissement, des tours d'adresse et de force. Les jeux et activités physiques étaient également une éducation de base pour les jeunes égyptiens car ils avaient à se défendre contre les envahisseurs.

Les jeunes indiens pratiquaient la lutte depuis les temps préhistoriques. La natation faisait partie des jeux les plus pratiqués, car le jeune indien devait plonger dans la Gange, fleuve sacré, à des temps désignés.

¹ Mémento Larousse cité par Thomas S. Senghor (1998), Mémoire de Maîtrise : Ethnographie d'une activité ludique traditionnelle « EHAAKO », UCAD, Dakar, INSEPS p. 4.

² Idem, p.4

Au XVIII^e siècle, l'humanité fut marquée par le début des transformations sportives. Dans le domaine du sport l'accent était plutôt mis sur la codification des jeux et activités physiques traditionnels. Ainsi, des rencontres internationales se sont organisées et ont fait des activités ludiques des jeux de compétition et un phénomène moderne sur la scène interplanétaire.

C'est à cette époque, que certains jeux traditionnels se sont « *sportivisés* » et répondent à la définition du sport de Pierre Larousse, qui définit en 1875 le sport comme une « *série d'amusements, d'exercices et de simples plaisirs,* » C'est-à-dire « *tous les divertissements qui mettent à l'épreuve les aptitudes diverses de l'homme, le courage, l'adresse, la souplesse* ». ³

J. Huizinga définit le jeu comme « *une activité volontaire accomplie dans les limites fixées de temps et de lieu, selon des règles librement consenties mais néanmoins impérieuses, pourvue d'une fin en soi, qui s'accompagne de sentiments, de tensions et de joie, et d'une conscience d'être autrement que dans la vie courante* » ⁴ Il montre que le jeu est une activité, certes libre, mais qui connaît des règles et des lois précises, qui sont dotées d'un objectif clair.

Roger Caillois propose une définition du jeu en insistant sur d'autres dimensions du jeu, notamment son caractère gratuit, son aspect non productif et enfin son caractère incertain : « *Il y a déplacement de propriété, mais non production de bien* »(...) « *Le jeu est une dépense pure de temps, d'ingéniosité, d'habileté, d'énergie et d'argent destiné à financer des équipements ou des accessoires de jeu, des frais d'organisations* ». ⁵

Le jeu est une activité physique qui s'oppose au travail. C'est pour cela que presque tous les jeux se déroulent dans l'après midi après les heures de travail.

Une telle conception du jeu n'est pas distincte de celle du loisir qui, de l'avis de DUMAZEDIER, est « *un ensemble d'occupations auxquelles l'individu s'adonne de son gré soit pour se reposer, soit pour se divertir après s'être libéré de ses obligations professionnelles, familiales et sociales* » ⁶

Pour Dumazedier le jeu présente deux formes : les jeux d'enfants et les jeux d'adultes. La première montre un aspect d'amusement, composée d'une série d'activités ludiques, considérée comme des jeux de bas âge.

La seconde résulte de la compétition avec des règles codifiées : exemple la lutte traditionnelle, les jeux de balle...

La pratique des jeux traditionnels s'effectue par tranche d'âge ; ainsi suivant l'évolution de l'homme, on abandonne certains jeux pour s'adapter à d'autres.

Notre monde est composé de milliers de jeux de société. Certains jeux traditionnels sont passés de génération en génération. D'autres ont été inventés plus récemment. Le monde du jeu fait partie de notre quotidien. Qu'il soit joué sur un plateau en bois, avec des pièces, des graines, des pions ou qu'il soit de hasard. Chaque continent, voire chaque pays, possède son propre univers ludique traditionnel et son joueur passionné attiré.

Tous ces jeux ont réussi à traverser les siècles et sont toujours très populaires. Ils représentent la mémoire vivante et une culture qui nous rattachent à nos origines. De nouveaux jeux plus interactifs, ayant pour but d'apporter un divertissement collectif plutôt qu'une réflexion plus poussée,

³ Larousse, P., 1875.

⁴ Huizinga, J., *Homo Ludens*, London Routledge and Kegan, 1949.

⁵ Caillois, R., *Les jeux et les hommes*, Paris, PUF, 1967, p.36.

⁶ Dumazedier, J., *Vers une civilisation des loisirs*, Paris, Seuil, 1962

Acquisitions

Les jeux ont-ils des résultats sur la personnalité humaine ? Beaucoup de penseurs l'affirment et les sociétés humaines estiment indispensable et incontournable le rôle fondateur des jeux dans les formations physique, intellectuelle et morale des hommes.

Le jeu reste, en tout état de cause, l'élément fondateur de la personne humaine dans sa vision du monde. Le patrimoine ludique reste le témoin vivant de l'histoire sociale et socioculturelle de l'homme face à son environnement et sa manière d'appriivoiser le monde ou le milieu dans lequel il évolue.

Comment fonctionnent les jeux, quels comportements favorisent-ils et quels rapports sociaux encouragent-ils ? Les jeux traditionnels offrent des conditions particulièrement propices à une meilleure compréhension interculturelle.

Le jeu est un fait qui vise à aider l'individu à s'adapter à son milieu, à son groupe et à faire face à ses besoins.

A travers la pratique des jeux traditionnels, l'enfant exprime ses qualités intellectuelles, physiques, gestuelles, mais exprime également son courage, sa bravoure.

La société juge l'enfant à travers la pratique des jeux. Dans la plupart des sociétés le jeu traduit une occasion de distraction après les heures de travail. Une telle définition est synonyme de celle du Dictionnaire universel pour qui « *le jeu est un divertissement, une activité intellectuelle ou gestuelle qui n'a d'autre fin que l'amusement de celui qui s'y livre* ». ⁷

En participant aux jeux, aux rondes, aux groupes formés pour dire des comptines ou écouter des histoires, à la réalisation de projets communs, etc. les enfants acquièrent le goût des activités collectives et apprennent à agir et à s'exprimer avec son corps.

Par la pratique d'activités physiques libres ou guidées dans des milieux variés, les enfants développent leurs capacités motrices dans des déplacements (courir, ramper, sauter, rouler, glisser, grimper, nager...), des équilibres, des manipulations (agiter, tirer, pousser) ou des projections et réceptions d'objets (lancer, recevoir). Des jeux de balle, des jeux d'opposition, des jeux d'adresse viennent compléter ces activités. Les enfants coordonnent des actions et les enchaînent. Ils adaptent leur conduite motrice en vue de l'efficacité et de la précision du geste.

Par la pratique d'activités qui comportent des règles, les enfants développent leurs capacités d'adaptation et de coopération ; ils comprennent et acceptent l'intérêt et les contraintes des situations collectives, apprennent à respecter règles de la vie collective, notamment dans les pratiques sportives, à comprendre les notions de droits et devoirs, les accepter et les mettre en application.

Le jeu traditionnel entraîne un rapport aux engins, à l'espace, au temps différent des sports collectifs. Il propose des confrontations beaucoup plus souples, fluctuantes, parfois contradictoires, où le pouvoir de chacun est plus important. C'est une situation motrice d'affrontement codifiée, se déroulant en équipe.

Chaque équipe doit atteindre un but précis.

Bien que souvent glorifié, le jeu est généralement considéré comme une simple activité de distraction ou de défoulement. Or, l'observation des pratiques ludiques révèle que le jeu offre une remarquable aventure individuelle et collective ; il représente une société en miniature, met en scène le lien social et engage des formes importantes de sensibilisation culturelle.

Perspectives

Le jeu traditionnel perd progressivement sa place dans l'éducation des jeunes. Ces jeux révèlent un important dispositif psychomoteur à mettre au profil des

⁷ Dictionnaire universel, 4ème ed, A.U.F, Hachette EDICEF 58, p.64

jeunes. Ces résultats débouchent, enfin, sur la nécessité de préserver ces jeux traditionnels pour espérer les voir introduits à une large échelle dans l'éducation des jeunes.

Les importants progrès scientifiques, économiques, culturels et sociaux dans le monde ont pour conséquences l'évolution des jeux vers plus de « sportivité », de sorte que les jeux devenus « sports » s'organisent et finissent par devenir des institutions.

Cependant, ce patrimoine est aujourd'hui vivement menacé : la mondialisation sportive ne risque-t-elle pas d'étouffer les singularités ludiques régionales ?

Plutôt qu'une étude mondiale approfondie sur cette question nous allons nous limiter à l'évocation de la situation des jeux traditionnels mauritaniens en milieu arabe.

Description sommaire des principaux jeux et sports traditionnels nationaux

Le développement des influences étrangères, de l'urbanisation, des médias et la pénétration de ces derniers dans les campagnes les plus profondes de la Mauritanie ont eu pour conséquences l'abandon progressif des jeux et sports traditionnels et les tentatives, plus moins réussies, de les faire remplacer par les jeux et les sports institutionnalisés par l'Occident (pudiquement appelés par certains « jeux modernes »).

Aujourd'hui, les jeux et sports traditionnels ne sont plus pratiqués que par une faible proportion de notre population. Cependant les jeux dits modernes n'ont pas encore réussi à gagner les faveurs du plus grand nombre. Il y a donc un « vide sportif » au niveau de notre pratique socioculturelle qui peut se révéler préjudiciable pour notre santé physique et morale, à un moment où les modes de vie sont en train de changer de fond en comble. La solution à ce vide sportif ne serait-elle pas de restaurer les jeux et sports traditionnels, c'est-à-dire de les institutionnaliser et de les introduire à l'école ? Après une description sommaire des principaux jeux traditionnels nous tenterons de montrer pourquoi la Mauritanie gagnerait à revaloriser son patrimoine de jeux traditionnels.

On peut distinguer les jeux franchement physiques et les jeux de l'esprit.

1°) JEUX PHYSIQUES

a) Jeux de balle (en milieu arabe)

-« *El Kazz* » ou « *tawd umm ahwawiss* » (en hassania, littéralement la balle au bâton recourbé au bout).

Selon les régions les joueurs se divisent en deux camps, sans limite du nombre, d'âge, de terrain ni de temps de jeu, de sorte que la partie peut durer plusieurs heures, voire tout un après-midi ;

La balle (« *et-tawd* ») est grosse comme le poing et consiste en une enveloppe de cuir bourrée de chiffons. Quand tout le monde est prêt, la balle est jetée par un joueur entre les deux camps. Les joueurs sont munis de bâtons recourbés au bout (« *ahawass*, pl. *ahwawiss* », comme des crosses de golf ou de hockey) et doivent envoyer la balle le plus loin possible dans le sens de l'emplacement initial de leur camp, au moment du coup d'envoi. L'adresse, l'aptitude au duel pour la possession de la balle et la rapidité dans la course sont les qualités requises pour « *el Kazz* ».

-« *Agheimour* » ou la balle au trou : un large trou (*agham*) d'une trentaine de centimètres est creusé. Deux équipes de nombre égal se disposent autour de ce trou. Tandis qu'une équipe A tente d'introduire une balle dans le trou, les joueurs de l'équipe B, armés d'"*ahwawiss*" et occupant des emplacements fixes près du trou, ont pour rôle de les en empêcher en frappant la balle au vol de manière à l'envoyer très loin. Pour tromper la vigilance de leurs adversaires les joueurs de l'équipe A peuvent se lancer la balle, faire des feintes. Si l'un d'eux réussit, à placer la balle dans l'*agham* ou à saisir au vol la balle renvoyée avant qu'elle ne touche terre les 2 équipes changent de rôle.

« *Tawd umm-rkub* » : « balle à la montée » ou balle de cavalier- Une équipe A se tient arc-boutée, les mains sur les genoux. Les joueurs d'une équipe B viennent monter chacun

sur un joueur de l'équipe A et se lancent une balle à une distance d'une dizaine de mètres environ. Si l'un d'entre eux manque la balle, de montée l'équipe devint monture.

b) autre jeux

-« **oum-meghemeidh** » « **oum-**

dssèiss » jeu de cache-cache (variété de colin-maillard) : un joueur a les yeux bandés, ou penche la tête en fermant les yeux, pendant que les autres joueurs se cachent. Un moment plus tard, il ouvre les yeux (ou enlève le bandage) et doit découvrir où se cache les autres. Celui de ces derniers qui est attrapé avant qu'il ne parvienne à l'emplacement initial (*al-moorde*) du joueur aux yeux bandés prend sa place et devint ainsi « chasseur »

-« **Hib** » ou **chaatt** »

Un joueur s'appuie des deux mains sur un mortier ou sur un autre joueur à quatre pattes. Les autres joueurs tournent autour d'eux et essaient de frapper ce dernier. Le joueur défenseur rue à gauche et à droite. Si son pied touche un joueur, celui-ci prend sa place.

* « **Et-tçabig** » ou course à pied (de vitesse ou de fond)

* « **Al-gowtra** » on marche rapide sur une distance donnée, entre deux points donnés, deux localités etc.

* « **Et-terçave** » ou « **et-tejlab** » ou saut : en longueur, en hauteur : les concurrents sautent au dessus des buissons, des touffes d'herbes, d'arbustes, d'une corde, sauter le plus loin possible (longueur).

* « **Atei-'ouz** » ou lutte : deux concurrents se tiennent à bras le corps et tentent chacun de faire tomber son adversaire sans toucher soi-même le sol autrement qu'avec les pieds.

c) jeux d'adresse

* « **Ettenghaache** » : Boules de pierre.

Plusieurs joueurs sont munis chacun de 2 à 3 boules de pierre. Un joueur jette au ras du sol une de ses pierres à distance moyenne. Les autres joueurs se placent tour à tour à hauteur du ricochet de la pierre-cible et tente de toucher cette dernière. Si la pierre-cible n'est pas touchée, le joueur vise lui-même la pierre d'un autre joueur. Ce jeu peut permettre de franchir des distances sans s'en rendre compte.

* « **Ad-dghougha** » ou osselets (d'antilopes, d'addax) chaque joueur sort un nombre égal d'osselets (« al benia » : la mise). Tous les osselets sont placés à une certaine distance. Chaque joueur dispose de 3 boules de pierres qu'il lance vers les osselets. Les osselets touchés lui appartiennent de droit.

Ainsi l'adresse et le coup d'œil restent les qualités essentielles pour gagner à ce jeu.

* **le tir au fusil, à la cible** : « **ech-ara** »

* **la chasse** : « **et-tgueymir** », se pratique surtout au fusil.

2°) JEUX DE L'ESPRIT

* « **oumm-dyar** » : « jeu de maisons »

On creuse dans le sable un certain nombre de petits creux (*dyar* : maison). Ce nombre est toujours pair : 6, 8, 10, 12, 14, 16. On met dans chaque « *dâr* » un nombre de cailloux correspondant au nombre total des « maisons » creusées ; « *oumm-dyar* » se joue à deux le plus souvent, à trois ou quatre ; à deux chacun à la moitié des « maisons » : si ce nombre est de 6 chaque joueur en a 3 et chaque maison doit contenir 6 cailloux ; si le nombre est de 8, chaque joueur en a 4 et le nombre de cailloux est de 8 et ainsi de suite.

En lieu et place des cailloux on peut utiliser aussi des crottes de mouton, des noyaux de fruits de « *teichett* » (balanites égyptiaca). Les cailloux ou graines ou noyaux doivent être redistribués sur les autres « maisons » à raison d'un pion par maison. Quand vient son tour le joueur qui aura fini sa redistribution par une ou plusieurs « maisons » qui se suivent par un chiffre pair (mais toujours égal ou inférieur au nombre de cailloux initial) « empoche » le contenu de ces maisons. L'objectif

de chaque joueur est de déposséder son adversaire de l'ensemble ou du plus grand nombre de cailloux.

* **“srand”**, « **Kharbaga** »

“Khreibga”, **“dhàmet”**

“djemraw”: jeux de dames avec des variantes. L'échiquier est tracé dans le sable. Les crottes de chameau et les bâtonnets servent de pions. Avec le progrès de l'urbanisation, un plateau fait d'un matériau solide (bois, plastique, carton) remplace de plus en plus le sable.

* Le nom **“Srand”** serait une déformation du **“chat randj”** des Arabes (Echecs). Il se joue sur un échiquier de 80 pions (40 par catégorie) et 81 angles.

* « **Kharbaga** » : simplification de Srand, elle se joue avec 40 pions.

* « **Khreibga** » : variante du jeu précédent, se joue avec 24 pions.

* « **djemraw** » : un joueur A dispose de 12 bâtonnets et un joueur B dispose de crottes de chameau (16 ou minimum). Il s'agit de faire avec ses pions des lignes de 3. Chaque fois qu'un joueur a réussi à faire un rang de 3, il dit « djemraw » et enlève 1 pion à son adversaire.

d) « cîg » (lancer des baguettes)

On joue à ce jeu avec de petites baguettes en bois (au nombre de 08) ayant une face plate et l'autre plus moins arrondie. Chaque groupe de baguettes ont les faces peintes d'une couleur différente. On les lance en l'air et suivant le nombre de faces peintes de telle ou telle couleur sur laquelle ils tombent on calcule les points, lesquels permettent de faire avancer des pions (bâtonnets et crottes) plantés dans le sable d'un échiquier et de retirer à l'adversaire les siens. Le *cig* est un jeu favori de femmes.

e) jeux mentaux :

- devinettes : « **It'hàji** » : exemple : « il est long mais n'a pas d'ombre » (la route).

« Il est long mais ne peut servir à cueillir une boule de gomme » (la corde).

- Deux jeunes femmes étranglent leur père » (la faitière et les supports en bois de la tente) –etc....

- énigmes, problèmes, colles, etc.

II- Pourquoi la Mauritanie doit restaurer son patrimoine de jeux ?

Cet exposé descriptif sommaire est loin d'être exhaustif. Son seul mérite est de donner une idée de la richesse de notre patrimoine de jeux. Si ce dernier a tendance à disparaître du paysage culturel c'est d'abord en raison de la tentative de la puissance occupante de substituer sa propre culture à la nôtre.

Aujourd'hui plus qu'hier, c'est le développement des communications et des médias de la tendance d'universalité du mode de vie et de la culture occidentale (véhiculés par ces médias) qui ont battu en brèche notre patrimoine particulier de jeux. Le recul du mode de vie rural et l'urbanisation croissante sont en train de lui donner le coup de grâce.

Les jeux et sports traditionnels sont une partie intégrante de notre culture traditionnelle. Notre société ayant subi de profonds bouleversements, il apparaît logique que les différents aspects de la culture connaissent une évolution similaire. Le terrain de la vie sédentaire ne se prête plus à l'exercice des jeux traditionnels, du moins dans leur forme originelle. Peut-on faire une partie de « tawd » à Nouakchott ou à Nouadhibou ? Dans ces villes on ne dispose pas de l'espace nécessaire à la pratique de ce sport, même si on peut en changer les règles.

On disposerait de cet espace on ne trouverait peut-être pas des amateurs physiquement aptes à s'y adonner. Le soir on n'entend plus dans les foyers citadins les enfants s'adresser des devinettes ou des énigmes. Les séances studieuses ou télévisuelles les ont remplacées depuis fort longtemps. Les générations qui sont nées en ville et qui y résident en permanence n'ont pratiquement aucune expérience (sinon théorique) des jeux traditionnels. Ces générations connaissent le football, le basket, le scrabble, le damier, la belotte, etc., tous jeux provenant de l'extérieur. Nombre de ces jeux exigent de leurs pratiquants un certain niveau intellectuel comme le scrabble alors que les jeux traditionnels peuvent être pratiqués par tous les niveaux.

Les jeux traditionnels ont été créés par nous et pour nous. Ils correspondaient parfaitement à nos mentalités, à notre psychologie, à nos sentiments. Ils s'intégraient bien à nos différentes activités et à l'emploi que l'on faisait du temps. Ces jeux n'avaient pas seulement un rôle de délasserment de l'esprit et du corps, mais contribuait efficacement à la formation intellectuelle (pour les jeux de l'esprit) et au développement du corps (pour les jeux physiques). Ils tiraient leurs forces de leur parfaite adaptation à notre système pédagogique et à notre milieu physique et économique spécifique.

Les jeux dits modernes ont, certainement, eux aussi un rôle formateur mais ils ont été créés dans les milieux physiques et sociaux différents des nôtres. Les instruments et objets qui permettent de s'y adonner avec efficacité doivent, presque toujours, être importés de l'extérieur (ballons de foot, de basket, etc.), alors que les jeux traditionnels ne demandent que les matériaux locaux, peu onéreux et de fabrication très simple (les crosses de « tawd » sont facilement coupées d'un arbre, les bâtonnets et crottes de chameaux n'exigent pas de grandes recherches, etc.).

Faut-il restaurer les jeux traditionnels ? Et d'ailleurs, est-il possible, aujourd'hui de le faire ?

Il a été dit plus haut que les jeux traditionnels sont une partie intégrante de notre culture nationale. Malgré l'acculturation coloniale et les très fortes agressions culturelles nous avons réussi à sauvegarder l'essentiel de nos valeurs culturelles et de nos traditions.

C'est l'école « française » des années 50 et 60 qui a servi de vecteur puissant à l'introduction des jeux dits "modernes". L'atmosphère générale aidant et la pénétration de cette école dans les campagnes les plus reculées ont eu pour conséquence un abandon partiel des jeux traditionnels. Une prise de conscience va s'opérer par la suite et va conduire à la remise en question des choix « modernistes » Malgré l'emprise universelle de certains sports (football, basket, athlétisme, etc.) nous sommes en mesure de restaurer dans nos écoles et dans nos organisations de jeunesse, les jeux traditionnels les plus populaires et les plus formateurs, quitte à y apporter, si besoin était, des modifications (par exemple limiter le nombre des joueurs d'El Kazz, raccourcir et fixer les limites du terrain de jeu, etc.).

La possibilité de restaurer ces jeux n'est qu'une question de volontés nationales (publiques et privées). Les ministères de l'Education, de la Jeunesse et des Sports, les hommes d'affaires, les mécènes, les autorités régionales, etc. doivent et sont en mesure d'opérer une révolution culturelle qui vise à restaurer ce volet important de notre culture que sont les jeux traditionnels.

Tous comme nous avons redonné aux langues nationales et à l'arabe, en particulier la place de droit qui leur revient, tout comme nous avons pu sauver de l'oubli des milliers de manuscrits, nous sommes en mesure de ramener au premier plan du sport et des jeux, les jeux traditionnels. Notre rayonnement culturel déjà fort apprécié ne s'en portera que mieux. Les jeux et sports traditionnels qui portent l'empreinte d'une civilisation raffinée ne méritent pas de disparaître à cause de notre négligence.

LES METAMORPHOSES DE L'OGRE AMOUREUX : UNE LECTURE SEMIO-COMPARATIVE DE CONTES HASSANIYA

Mamadou Dahmed,
Maitre de Conférences,
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université de Nouakchott Al Asriya

INTRODUCTION

La littérature mauritanienne en langue hassaniya est riche et variée. Elle a avantageusement profité de la langue arabe dans son inspiration nouvelle et l'enrichissement de son univers imaginaire. Mais ce sont surtout les manières de voir le monde, l'idéologie sociale, les règles de comportement, les relations interhumaines et intercommunautaires, les données éducatives, les recettes distractives, les rapports de l'homme avec son environnement qui restent une des bases fondamentales de ces productions de l'imaginaire populaire maure exprimées dans le dialecte hassaniya.

Alors que la production littéraire en langue arabe littéral s'est développée principalement dans le genre poétique, la créativité populaire a excellé dans tous les genres : devinettes, proverbes, contes, comptines, berceuses, légendes, gestes épiques et bien entendu, la poésie orale dont les chants laudatifs, amoureux, les louanges du prophète, les récits hagiographiques, les panégyriques, les diatribes, les chants liés à des activités sociales, la poésie des ruines, encensent cette littérature multiforme. Pour avoir une idée de la richesse, de la diversité thématique de cette littérature, de son dynamisme, on peut se reporter utilement au travail gigantesque accompli par **La Commission Nationale** pour la **Collecte** et la **Publication** de la **Culture Populaire**⁸ qui de manière non exhaustive a rassemblé trois volumineux recueils consacrés aux devinettes et proverbes, aux contes d'animaux et aux contes merveilleux. Ce travail de collecte qui obéit aux normes académiques en la matière offre une base de données inestimable pour les chercheurs dans le domaine des études de la littérature orale.

Les genres narratifs de la littérature orale, comme ceux d'ailleurs de la littérature savante, ont toujours été relégués au second plan dans une société encore connue pour être celle « du million de poètes », en dépit de l'importance de ce registre, eu égard à sa force représentative, à sa dynamique argumentative et persuasive et à sa portée distractive.

Dans le vaste champ de la littérature orale narrative en hassaniya, le **conte** occupe une place de choix. Il est le véritable réceptacle de la culture populaire et de l'idéologie sociale. Il concentre véritablement tout l'imaginaire de la communauté. Comme dans toutes les communautés humaines, le conte relève du folklore, c'est-à-dire, cette « **oralité-existence** », comme « les fêtes, les danses, les coutumes ; il fait partie en particulier du « **folklore verbal** »⁹ au même titre que les berceuses ou les comptines ou les devinettes ; mais il est un particulier **un récit** car il raconte une histoire, comme les légendes, les sagas ou les épopées »¹⁰. Cependant, c'est un récit fictif, imaginaire. Il a son protocole narratif qui le situe dans un temps et un espace indéterminé ; il a ses énonciateurs attitrés, son temps, son lieu dénonciation de même que son public. Plus que tout cela, il remplit dans la vie de la communauté des fonctions essentielles qui ne sont pas sans rappeler ce préambule célèbre de Kaidara, récit initiatique peul d'Amadou Hampâté BA : « Conte, conté, à conter. Es-tu véridique ? Pour les bambins qui s'ébattaient au clair de lune, Mon conte est une

⁸ Commission Nationale pour la Collecte et la publication de la Culture Populaire, Textel : Contes et Mythes Populaires Mauritaniens, Tome2 : Contes merveilleux, IPN

⁹ Michèle Simonsen, Le conte populaire français P.U.F.Col ; « Que sais-je ? », 1984, p.10

¹⁰ . Michèle Simonsen, Le conte populaire français, ibid

histoire fantastique. Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits de la saison froide, mon récit est un passe-temps délectable. Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation. Je suis à la fois futile, utile et instructeur. Déroule-le donc nous. ».

Les deux recueils consacrés par la Commission Nationale de la Collecte et la Publication de la Culture Populaire offre une variété inouïe de contes dont un premier classement a retenu la distinction entre les contes d'animaux et le second les contes merveilleux, ceux où l'animal est protagoniste avec l'homme dans des histoires où la portée symbolique est à son comble. Au sein des contes dits merveilleux plusieurs protagonistes du répertoire animalier s'investissent dans la trame narrative et dramatique : lion, cheval, chamelle. Mais l'on constate qu'un nombre non négligeable de récits mettent en perspective des histoires centrées sur un affrontement symbolique entre l'homme et cette force de l'ombre, du mal et de la métamorphose qu'est **l'Ogre**. La variété et la multiplicité de ce type de récit laisse pourtant voir des constances et des invariants tant au niveau de la structure formelle qu'au niveau profond de la structure sémantique et donc de l'investissement axiologique. En effet ce motif est porté par une **structure narrative** classique dont on voudra montrer ses particularités au travers de **l'analyse sémiotique comparée** de composante narrative de **huit** contes que nous avons choisis. En analysant ce type de conte, nous avons aussi voulu montrer la persistance d'un motif, celui de la **métamorphose** qui permet à **l'Ogre**, la feinte, la trahison, la séduction, le rapt, l'agression dans ses pauses anthropomorphes **d'Ogre amoureux**, de prétendant attentionné, de mari trompé ou jaloux quand la nature reprenant ses droits il ne recouvre sa férocité légendaire. Mais la portée symbolique de ces récits et le rôle qui leur est dévolu dans la communauté, comme vecteurs d'éducation, d'apprentissage de la vie adulte apparaissent à travers leurs figures actanciennes, leurs objets valeurs et modaux qu'ils font circuler, les conflits et situations dramatiques qu'ils mettent en jeu, l'affrontement des forces du bien et du mal, entre l'homme et le monstre, la culture et la nature, la vie et la mort. On se rend alors compte que se joue sous le mode mineur du conte merveilleux, de véritables récits d'initiation, d'apprentissage de la vie, de préparation de jeunes filles à la vie conjugale et que l'adversité animale n'est là que pour conjurer l'angoisse qui peut naître de la peur de l'inconnu.

I LE CORPUS

Il était convenu de se livrer à un travail en règle pour mener à bien ce projet de collecte de la tradition orale en langue hassaniya de le traduire en français de l'analyser en précisant bien entendu **les cadres de la méthode d'approche**. A défaut de réaliser nous-mêmes **la collecte**, nous avons choisi de travailler sur un corpus de **huit contes** tirés du second recueil de **La Commission Nationale** pour la **Collecte** et la **Publication** de la **Culture Populaire**. Nous pensons qu'une édition française de ce travail inestimable est disponible, mais nous nous contenterons de notre traduction des contes qui seront l'objet de notre analyse. Nous vous offrons quelques traductions de contes très illustratifs autant de la structure canonique formelle que de l'investissement sémantique qui reflète **le motif de la métamorphose de l'Ogre** que nous voulons analyser dans la perspective de faire ressortir la portée symbolique, les valeurs et les enseignements que ce type de contes représente pour la communauté qui l'a produit.

C1¹¹, N323¹² : *L'Ogre qui s'est marié avec une femme et qui a été tué pp.223-224*

On raconte qu'un ogre avait la faculté de se transformer en homme. Il est venu voir une famille et lui a demandé de lui donner leur fille comme épouse. Après le mariage, il a passé quelques jours avec eux. Puis, il leur a dit qu'il ne peut pas laisser sa mère seule. Il a quitté donc sa belle famille. Arrivé dans son repaire, il mit sa femme en garde : il ne faut pas toucher à ce sac et il ne faut pas t'aventurer vers le versant de l'oued. La femme se dit, je ferai ce qu'il m'a interdit. Elle partit vers

¹¹ Cette indication renvoie à : Conte numéro 1 dans notre corpus. (le corpus va de 1 à 8)

¹² Cette indication renvoie au numéro attribué au conte dans le recueil de la Commission ; l'indication est suivie de notre traduction du titre tel qu'il apparaît dans le recueil ; les pages sont aussi celles du recueil

le versant de l'oued. Elle n'y découvrit que des têtes de femmes. Elle ouvrit le sac, il était plein de perles. Elle en ramassa plusieurs et prit la fuite. L'ogre appela alors : mes perles ! mes perles ! Les perles lui répondirent nous sommes là, nous sommes là. La femme les jeta mais une d'elle se brisa et une goutte tomba sur le sein de la jeune fille qui s'en fuyait poursuivie par l'ogre aux indications de la goutte qui disait je suis là, je suis là... Mais la fille lui échappa. Lorsqu'il s'approcha de sa famille, il soigna sa forme et continua lentement. Il s'étonna auprès de la famille de la frayeur qu'il inspirait à sa femme qui pense, dit-il, que je me transforme en ogre. Il profitait de l'inattention des parents qui détournaient leur vigilance pour observer la fille et lui ouvrir largement la gueule jusqu'à ce qu'elle aperçoive la terre à travers son derrière. Elle criait effrayée alors : regardez, regardez, n'est-ce donc pas un ogre ? Ses parents se désolaient et se disaient, notre fille est devenue folle. Elle supporta. Un jour qu'il faisait sa grâce matinée, un mendiant vint demander l'aumône. La fille lui dit : si tu remplis l'oreille de cet homme endormi de sable, je t'offrirai l'aumône. Le mendiant remplit alors sa main de sable et la versa dans l'oreille de ce dernier. Il ne cessa de se balancer jusqu'à se transformer en ogre. La fille appela alors ses parents qui lui tirèrent dessus et le tuèrent.

C2, No358 : *L'histoire (mortelle) qui tue pp.292-294*

Les parents d'une femme étaient partis abreuver leurs animaux. Ils furent surpris, je me dis et je te dis du bien, par un ogre. Il les extermina et suivit leurs traces jusqu'à leur tente. La famille avait quatre ou cinq jeunes filles. L'ogre prenait une à une les filles comme épouse mais la mangeait quelques jours après. La plus petite et sa mère comprirent alors qu'il était un ogre. Elles prirent la fuite alors qu'il était occupé par le festin des autres. L'ogre sut qu'elles étaient parties ; il les pourchassa. Lorsque la mère le vit s'approcher, elle cacha sa fille dans la carcasse d'une chamelle et resta à découvert en l'absence d'un abri. L'ogre la rattrapa et la dévora et chercha la fille. Cette dernière abusa de sa vigilance et escalada un baobab jusqu'au sommet. Elle y resta sans bouger, sans siller sans que ses belles prunelles ne connaissent le sommeil. Aux dernières heures de la nuit, un loup survint portant une vierge, une vierge qui criait et demandait secours. Le loup traîna sa victime jusqu'à son gîte, un creux dans un baobab et la dévora. La fille l'observait, l'entendait mais elle ne pouvait exprimer le moindre cri de souffrance. Le loup dormit là où il avait dévoré la vierge. Au matin, les parents de la vierge, suivant les traces du loup arrivèrent et tuèrent la bête endormie. Ils aperçurent la fille au sommet de l'arbre. L'un des hommes escalada l'arbre et la fit descendre. Il l'emmena auprès de sa servante qui l'éleva et prit soin d'elle de la meilleure des manières. Elle devint la plus belle des femmes. Le chef de la ville l'aperçut ; il jura de ne point quitter la place où il la vit avant de l'épouser. Ils se marièrent. Une nuit qu'elle priait à côté d'étrangers venus en hôtes, l'un d'eux voyant son extrême beauté, dit : cette femme n'a jamais connu une nuit noire (n'a pas connu de malheur dans sa vie). Quand elle termina sa prière, elle dit à l'homme : il n'y a que moi qui ai connu de nuit noire. Le roi n'était pas présent. Et elle leur raconta son aventure avec l'ogre et la vierge. Les hôtes moururent tous sur le coup de frayeur. A son retour de la mosquée le roi demanda à son épouse de lui révéler la cause de la mort des hôtes. Elle lui répondit qu'elle ne savait pas. Il lui dit que si elle ne le révélait pas, il allait la tuer. Elle lui raconta alors son histoire. Il perdit connaissance. Elle garda le silence. Les gens vinrent et lui massèrent le cœur jusqu'à ce qu'il reprît connaissance. Il fit jurer à sa femme de ne plus la raconter à personne d'autre.

C3, No 359 *Reyla et Babe, p.295*

Il était une fois une fille qui s'appelait Reyla. Une nuit, alors qu'elle était assise chez elle, un ogre sous les apparences d'un vieil homme vint lui dire : Reyla donne-moi du feu. Elle lui répondit : Eh ! Reyla ne sait pas comment donner du feu. Eh Reyla est aveugle et errante, elle ne sait pas comment donner le feu. Il insista Reyla passe-moi le feu ! Elle dit : Maman donne-lui le feu. Sa mère lui répondit : Ta mère est aveugle et ne sait pas comment passer le feu. Reyla dit : Père donnez le feu. Son père lui répondit : Ton père est aveugle et ne sait pas comment donner le feu. Reyla dit : Frère donnez le feu. Son frère répondit : Ton frère est aveugle et errant et ne sait pas

passer le feu. Reyla enjoignit à toute sa famille de donner le feu, tous prétextèrent leur aveuglement, alors l'ogre l'enleva et la cacha dans un antre dans une grotte. Il l'éleva et l'engraissa jusqu'à ce qu'elle devienne une femme énorme.

C4, N369 : *Mira et ses sept frères*, p.322-324

Mira avait sept frères et le huitième des hommes était son père. Un ogre la désirait et voulait l'enlever. Il attendait qu'elle sorte avec ses amies, alors il se transformait en une très belle dune de sable fin. Ses amies lui disaient : Mira, viens avec nous pour jouer sur la dune. Elle répondait qu'elle n'irait pas à cette dune. L'ogre se transformait en un très joli arbre ployant de cure-dents. Quand ses amies l'invitèrent, elle disait qu'elle ne briserait aucun cure-dent de l'arbre en question. L'ogre prit toutes les formes, en vain. Il attendit le jour du déménagement du campement. Il prit la forme d'un très beau chameau de monture. Ses parents dirent : on va placer Mira sur cette monture. Elle protesta et pleura chaudement. Mais on la mit sur la bête. Le chameau se fit devancer par la caravane et recula, recula encore jusqu'à prendre la forme de l'ogre. Il entreprit de lui creuser un puits très profond et la plaça dedans. Il partait tous les jours, tuait une chamelle et lui apportait de sa graisse et de sa viande qu'il lui faisait manger. Le temps passa. Un jour le frère de Mira, berger du troupeau et qui était quelque peu sot cria : Ouk, Ouk, la chamelle de Mira que son père lui avait offerte ! Elle l'interpella du fonds du puits : Mbareck, retourne, ne t'approche pas de la forêt qui est devant toi, le lion briseur de cous de chamelles pleines est caché dedans. Il rassembla ses bêtes et rejoignit ses parents. Il leur dit si je sais distinguer encore des choses, j'ai entendu aujourd'hui la voix de Mira. Ils lui dirent : tais-toi, que dieu écourte tes jours. Tu es en train de remuer la plaie dans nos cœurs. Il leur jura d'avoir entendu la voix de Mira. Finalement ils lui demandèrent de leur montrer l'endroit où elle se trouve. Ses sept frères prirent leurs fusils et le père le sien aussi. Arrivés sur place, il dit Ouk, Ouk, la chamelle de Mira que son père lui a donnée. Elle répondit : Mbareck, éloigne les chameaux de cette plaine, le lion briseur de cous des chamelles pleines est caché dedans. Il leur demanda s'ils avaient entendu ; ils lui répondirent qu'ils n'ont rien entendu et qu'il n'avait qu'à recommencer. Il répéta la phrase ; elle reprit sa plainte : Mbareck, éloigne -toi de cette plaine où se cache le lion briseur de cous de chamelles. Alors ils dirent, par dieu, c'est bien la voix de Mira. Ils se dirigèrent jusqu'à l'endroit et demandèrent à la femme de sortir. Elle leur dit Mira ne peut pas sortir nue. Ils lui jetèrent une grande étoffe qu'elle mit sur l'un de ses bras. Ils lui demandèrent de sortir ; elle dit qu'elle est toujours nue. Ils lui lancèrent une autre couverture qui ne servit à cacher que le second bras. Ils lui demandèrent encore de sortir. Elle rétorqua qu'elle était toujours nue. Ils lui lancèrent une couverture pour sa jambe droite puis une autre pour sa jambe gauche. Ils firent descendre des cordes et l'attachèrent à des bêtes qui ne purent la tirer du puits tant elle était grosse. Alors ils prirent un pur-sang qui la tira du puits qui s'effondra après sa sortie. Ils l'emmenèrent avec eux et laissant derrière eux les petits de la bête. Lorsque l'ogre revint à son logis transportant la graisse et la viande, il ne trouva que ses rejets qui s'exclamèrent : Mira est partie et la famille est foutue, Mira est partie et la famille est foutue... Il s'étonna qu'est-ce que ça signifie Mira est partie et la famille est foutue. Ils répétèrent la même phrase. Alors il suivit les traces en courant et Mira qui le vit s'approcher comme un vent et un ouragan entonna sa chanson : « Babe, babe, yesrengah, maître (le mâle, roi) de la forêt, yesrengah, mes frères sont au nombre de sept, yesrengah, et le huitième est leur père yesrengah ». Il lui répondit en chantant : « Mira, Oh Mira, yesrengah, ma belle femme yesrengah, mangeuse de viande yesrengah, mangeuse de graisse, yesrengah ». Lorsqu'il parvint au campement, l'ogre se transforma en un agneau cherchant nourriture sous les bagages et demanda à Mira de venir jouer avec lui. Mais Mira refusa de s'approcher de lui ou de le toucher. Il prit plusieurs autres formes jusqu'à se muer en ogre, alors les frères de Mira et leur père le criblèrent de balles. Il mourut sur le coup.

C5, No 374 : *La fille aux sept frères (la fille qui est mariée à l'ogre et ses sept frères)* pp.338-344

Un homme des temps anciens raconta qu'il était une fois une fille qui vivait avec ses sept frères. Leur père était mort et leur mère aussi. Il y avait un animal qu'on appelle l'ogre qui pouvait prendre

toutes les formes. Il pouvait se transformer en un être humain, un animal, ou s'il le désirait, il prenait l'apparence d'un arbre sur lequel il restait juché alors que la fille se trouvait sous la tente en attendant le départ des frères pour devenir un jeune garçon bien habillé et restait à palabrer avec la fille. Une ou deux semaines passèrent ainsi. Un jour les hommes le trouvèrent chez eux ; il se fit passer pour un hôte et discuta longuement avec eux puis il partit. Un autre jour, il préféra venir alors que les frères se trouvaient déjà sur place, ainsi ils furent convaincus qu'il était un chasseur venu demander à boire et à se reposer un peu. Il devint petit à petit un habitué de la famille et demanda la main de la fille. Les frères de celle-ci lui répondirent que c'est un droit du musulman sur son frère et ils acceptèrent. La famille possédait un serviteur, une servante et un cheval qui avait un don de voyance et pouvait prédire l'avenir et manifestait son message par des mouvements qu'eux seuls déchiffraient. Quelques temps après, le mari voulut emmener sa femme avec lui chez ses parents. La famille avait une grande sœur pleine d'esprit et dont les conseils étaient suivis à la lettre. Elle leur dit de donner à la fille avant son départ une servante et un serviteur bien précis ; de mettre à sa disposition la jument tachetée, de lui offrir tel troupeau de chameaux tachetés, de la doter d'une portion d'eau dans une bouteille, d'une graine de l'arbre de nebout, d'une poignée de sable rouge et d'un tesson de cette pierre blanche et plate. On lui procura tout cela et on la laissa partir. Le cortège marcha longuement et à chaque nouvelle apparition d'un campement l'épouse demandait à son mari si c'était celui de ses parents. Il répondait que les siens étaient plus loin encore. Au troisième campement, il lui dit nerveusement, ne me fatigue pas ; alors elle garda silence. Ils poursuivirent leur marche jusqu'à un terrier dans une montagne creusé par les animaux sauvages. Elle lui dit : contourne ce maudit terrier et elle prononça les paroles sacrées : au nom de dieu clément et miséricordieux ! La mère de l'ogre sortit en disant : que le bien soit avec toi ! Que dieu fasse venir le bien avec toi ! Comment nous traites-tu de terrier alors que tu n'es même pas encore descendue ! La fille sut alors qu'il y avait quelque chose de louche, que l'homme lui-même cachait quelque chose. Elle garda le silence. Il lui enjoignit de pénétrer dans le terrier. Le cheval fut attaché devant le trou alors que le serviteur vaquait à ses préoccupations ménagères. Chaque jour l'homme-ogre poursuivait le troupeau gardé par le serviteur, il en tuait une bête, la dévorait et retournait à son gîte. La femme passait pour une nouvelle épouse qui n'avait pas de soucis à se faire pour le bétail alors qu'elle réfléchissait à un moyen pour sortir de cette situation. L'ogre décima tout le troupeau. La femme qui ne sortait jamais du terrier recevait le lait d'une chamelle et pensait que le reste était offert à sa belle-famille. Un jour le cheval se mit à hennir et à baver du sang, à hennir et à baver du sang. A ce bruit, la femme sortit pour voir la cause. Le cheval lui dit : l'homme avec lequel nous sommes venus est un ogre, cet antre est le foyer d'une famille d'ogres ; l'ogre a déjà décimé tout le troupeau et le berger a été dévoré aujourd'hui et la chamelle dont tu recevais le lait pour te faire croire que le cheptel existe toujours sera mangée ce soir et toi et moi et notre berger, nous serons morts cette nuit si nous ne nous en fuyons pas. Elle lui demanda comment faire ? Il lui dit : il faut partir. Alors la femme se mit à pleurer. La mère de l'ogre lui demanda la cause de ses pleurs ; elle répondit qu'elle avait la nostalgie de ses parents qu'elle voudrait aller voir. Elle lui rétorqua : tu n'attends pas le retour de ton mari ? Elle répondit : non. Et elle ramassa ses effets : la pierre, la bouteille d'eau, la graine, le tesson de pierre, la poignée de sable et s'approcha du cheval qu'elle détacha du pieu et se mit sur son dos. Alors la vieille éparpilla une quantité de graines sur le sable et lui demanda de l'aider à les ramasser avant son départ. Elle pensait par ce stratagème retarder son départ jusqu'à l'arrivée du mari qui réglerait le problème et la situation resterait alors inchangée. ? Mais le cheval cligna de l'œil, la fille comprit et s'approcha. Il lui dit trempe ma queue dans une eau et il ramassa d'un coup de balai les graines éparpillées en en clin d'œil et les versa dans un récipient. Et ils s'apprêtèrent à partir. La vieille prit une bouteille et une pierre et les remit à la fille en guise de moyen contre les chutes. La fille crut à la bonne foi de la vieille, prit les dons et s'élança sur son cheval qui dévala plusieurs distances et ils parvinrent à une terre lointaine. L'ogre retourna à son antre et demanda à sa mère où était son épouse ? Elle lui répondit qu'elle était partie. Il lui dit : je suis perdu. Viens que je t'enfourche. Il enfourcha sa mère qui se transforma en un vent et un ouragan sur les traces des fuyards. Lorsqu'elle s'approcha d'eux, le cheval dit à la fille de jeter la graine par terre. Lorsqu'elle la jeta une forêt immense

naquit et les sépara. L'ogre dit : Jreiwa coupe, coupe, la femme a fui avec notre déjeuner et notre diner. Et Jreiwa se mit à couper les arbres jusqu'à ce qu'ils parviennent à sortir en fin sur les traces des fuyards. Ils faillirent encore les rattraper quand le cheval dit à la femme : jette la pierre par terre. Elle jeta la pierre et aussitôt une montagne gigantesque les sépara des poursuivants. L'ogre dit Jarjoura saute, saute. Elle mit du temps, chaque fois qu'elle sautait, elle glissait sur la pente lisse de la montagne. Finalement, elle réussit à l'escalader et s'élança vent et tornade à la poursuite des fugitifs. Quand elle faillit les rattraper, le cheval dit à la femme lance la poignée de sable et aussitôt une dune infranchissable se dressa entre eux. L'ogre dit : Jarjoura, balaie, balaie, la femme qui est notre déjeuner et notre dîner s'enfuit. L'ogresse se mit à forer des pistes et à creuser, en fin elle s'en dégagait et se précipita sur les fuyards qu'elle rattrapa presque lorsque le cheval dit à la femme lance la gorgée d'eau par terre. Quand elle la jeta aussitôt un fleuve immense avec ses vagues se dressa. L'ogre dit à sa mère lèche, lèche, lèche, la femme, notre déjeuner et notre dîner s'en fuit. Elle se mit à lécher, puis à lécher jusqu'à ce que son flanc droit se déchire. Il utilisa des épines et des écorces pour la suturer et il lui dit de lécher. Elle lécha encore sans discontinuer jusqu'à ce qu'elle éclate du côté gauche, alors il sut qu'elle n'était plus utile. Il ramassa ses forces et sauta le fleuve mais il a beau scruter tout l'horizon, il ne vit ni la fille ni le cheval. Il se mit debout et appela Oh Bouteille de Adnane, bouteille de Adnane. La bouteille était celle que la vieille avait offerte à la fille avant son départ et que cette dernière avait placée dans sa jupe. La bouteille lui répondit : je suis là, je suis là dans la jupe de la fille. L'ogre se repéra et courut comme vent et tornade. Le cheval demanda à la fille de jeter la bouteille. Elle la jeta ; la bouteille se brisa sur une pierre et un morceau resta accroché aux habits de la fille sans qu'elle s'en aperçoive et ils poursuivirent leur chemin. Sur ces entrefaites, l'ogre appela encore : Bouteille de Adnane, Bouteille de Adnane ! Le morceau accroché aux habits lui répondit : je suis là. Le cheval dit à la fille de se débarrasser de ses habits. Elle le fit et ils continuèrent leur chemin. L'ogre appela encore et encore la bouteille, mais cette fois, aucune voix ne lui fit écho. Les fugitifs arrivèrent finalement à leur campement et racontèrent aux frères leur mésaventure. Les frères étaient tous de bons tireurs et avaient leurs fusils. Attendons son arrivée, nous saurons si tu dis la vérité ou si tu mens. Arrivé près du campement, l'ogre se fit lacérer le visage et le corps avec les épines d'acacia et ressembla à une personne qui avait été battue à mort et vint voir la famille titubante. Il dit : gens de bonne famille, nous vous aimons au-dessus de tout. Vous nous avez honorés, préférés à beaucoup d'autres, mais cette personne que vous avez envoyée avec nous, nous a maltraités de façon terrible. Voyez mon boubou en lambeaux et mon corps lacéré. Ils lui dirent : elle a vraiment mal agi ; elle ne devrait pas faire cela. La fille se mettait à pleurer et continuait à leur jurer qu'il était un ogre. Ils feignaient de ne pas la croire dans l'intention de ne pas susciter le soupçon chez la bête et pour la mettre ainsi à l'abri alors qu'ils n'avaient rien oublié. Ils fixèrent pour le couple une tente loin du campement et les y conduisirent au milieu de la nuit et passèrent un temps à palabrer avec eux comme c'était de coutume à l'époque ; ils avaient préparé et caché leurs armes puis ils prirent congé prétextant qu'ils allaient pour dormir. Ils prirent leurs armes et entourèrent la tente mettant en joue le monstre. Après un bon moment, l'ogre pensa qu'ils étaient peut-être endormis, alors il insulta le père et la mère de la fille et lui dit tu vois que je suis arrivé à t'attraper de près. Je te fais le serment devant dieu et son prophète que je vais te lécher et t'avaler sur le champ et je m'échapperai comme vent sans laisser de trace et sur le coup sa poitrine prit la forme d'un ogre alors que le reste était encore humain. Alors les sept coups de fusils retentirent. Il mourut. Les hommes sortirent leur sœur, plièrent leur tente et retournèrent au campement. Je pris mes sandales et je partis.

C6 No376 *Le fils du sultan qui épousé elmoujenaba, p.352-354*

Il était une fois une famille qui habitait seule sur une montagne. Elle avait une fille aussi belle que les perles. Un jeune homme la vit chaque fois qu'il se levait. Il escalada la montagne pour la voir de près. Il était amoureux d'elle. Mais les parents de la fille n'étaient pas des humains, mais lui était un humain. Les parents de la fille étaient des ogres qui passaient la journée à la chasse. Chaque fois qu'ils revenaient ils disaient il y a l'odeur de nesness (odeur de la chair humaine). Elle leur

répondait qu'il n'y avait pas de nesness alors qu'elle cachait le jeune homme sous ses jambes et le nourrissait de ce que ses parents lui donnaient. Un jour le jeune proposa à la fille ogresse de l'emmenner chez lui et demanda son secours. Elle lui dit comment. Il lui expliqua qu'il allait descendre et la tirer par ses tresses alors elle tomberait sur lui. Il avait un cheval. Il descendit avec le cheval et la tira puis la mit en croupe et s'élança. La mère d'elmoujenaba retourna au logis mais ne trouva pas sa fille. Elle scruta l'horizon et ne vit que de la poussière ; elle se dit un chevalier a enlevé ma fille. Elle descendit et se transforma en vent et implorait sa fille de lui faire telle et telle chose. Au début la fille fut sourde aux sollicitations de sa mère, puis prise de pitié, elle se retourna et sa mère lui projeta du lait de son sein gauche et la transforma sur le champ en guenon. Le jeune emmena la guenon dans une maison et l'enferma dedans. Il lui apportait sa nourriture. Une vieille qui cueillait la matière de tannerie l'aperçut. Elle partit voir le sultan et lui dit que son fils est marié à une guenon. Le sultan lui dit que cela n'était pas possible. La vieille persista dans ses déclarations. Le sultan lui dit que si elle mentait, il allait lui faire lécher une pierre chauffée. Elle accepta le défi et lui conseilla d'envoyer son pantalon à coudre chez sa belle-fille. Lorsqu'elle reçut le pantalon, elle se mit à pleurer. Sa mère l'entendit et lui demanda la cause de ses larmes. Elle lui dit que son beau-père lui a envoyé son pantalon à coudre et moi je suis une guenon. Sa mère le cousit et le sultan le porta le jour même. La vieille se présenta et le sultan la menaça de lui faire avaler une boule surchauffée. Elle avança un autre stratagème pour confondre la guenon. Elle lui dit : préparez le tam-tam et dites que la première à le battre sera l'épouse de ton fils. Lorsque la fille apprit cela, elle pleura à chaudes larmes. Sa mère vint la voir et lui demanda la cause de ses pleurs. Elle lui dit que la première à battre le tam-tam sera l'épouse du fils du sultan et moi je suis une guenon. Elle lui dit, ce n'est pas un problème je te rends ta première forme. Elle éjecta sur elle du lait de son sein droit et la fille redevint comme du diamant. Elle se dirigea vers le tam-tam ; en la voyant, les gens furent saisis d'admiration. Ils dirent, eh bien la femme est là et on fit avaler à la vieille la boule chauffée. Terminé.

C7 NO379 *L'Homme qui perdit ses sept filles (Les sept filles et l'ogre) pp362-364*

Il était une famille qui avait sept filles. Chaque fois que l'une d'elle se mariait, une chose étrange l'enlevait. Ainsi six des filles connurent le même destin extraordinaire. Alors le père décida de ne plus marier la dernière ; mais son cousin vint la demander en mariage et promit à son père qu'il s'en porte garant. Il arriva que l'homme ait envie de satisfaire un besoin, il ne portait que son boubou et tenait le pan du voile de sa femme. Un vent souffla et il lâcha subitement le voile de sa femme pour maintenir sur lui son habit qui s'envolait, alors la femme disparut en un clin d'œil. Il partit voir sa mère et lui demanda ce qu'il faut faire. Elle lui offrit un chameau, peut-être sept, chargés de toutes choses et lui dit de lier amitié avec ceux qu'on ne nomme pas, les djinns, avec les oiseaux, avec le corbeau, la fourmi, le lion et tous les insectes. Il partit suivi par un diable, la fourmi, l'épervier, l'aigle. Le diable dit : je m'occuperai de tout ce qui se trouve dans les poubelles et à l'intérieur des maisons ; le lion dit, je me charge de ce qui se trouve dans les antres et les fleuves ; l'épervier dit qu'il se préoccupera de ce qui est entre ciel et terre ; la fourmi aurait pour mission de fouiner ce qui se trouve sous les tentes et à l'intérieur des maisons, l'aigle se chargerait de ce qui touche aux animaux. Chacun partit à sa mission et ils se donnèrent rendez-vous tous les vendredis pour échanger. Ils retournèrent un vendredi et l'épervier dit qu'il a vu une ombre. Les autres n'avaient rien à déclarer. L'épervier confirma qu'il a vu cette ombre dans le ciel mais que la fatigue de ses ailes ne lui permit pas de l'atteindre. La fourmi dit : ce n'est pas un problème, porte-moi sur tes ailes jusqu'à proximité de cette ombre, je m'élançerai et je pourrai l'atteindre. L'épervier la porta et elle parvint à l'ombre. Elle vit un trou dans la maison qui lui permit d'entrer dedans. Elle découvrit alors les sept filles et la jeune portait les marques d'une ceinture à la lumière du soleil, ou la trace d'un coup de hache ou quelque chose de ce genre. Et elle vit aussi que le chef de la ville était un ogre. Quand elle remit le message aux filles, la plus petite se mit à pleurer. Ses sœurs lui demandèrent pourquoi elle pleure. Elle dit : j'ai peur que notre soutien ne meure et alors on ne saura pas comment faire ! L'ogre répondit, moi je ne vais pas mourir. Mon âme se trouve dans la corne d'une biche qui s'abreuve du vendredi au vendredi ; dans sa corne il y a un pigeon à l'intérieur duquel il y a une petite boîte dans laquelle il y a une feuille et dans la feuille une poignée

de sable qui constitue mon âme mortelle. Et cette maison se soulève par un bouton et descend par un autre. La fourmi qui avait tout entendu en rendit compte à l'homme. On se rendit la veille du vendredi au fleuve où s'abreuve la biche. Le lion promit qu'il se cacherait dans l'eau et au moment où la biche s'approcherait, il la saisirait par le museau et lui casserait le cou ou la colonne vertébrale. Et en effet, il lui brisa le cou, l'épervier lui cassa la corne, le corbeau promit de faire voler le pigeon que la fourmi déchirerait ; le diable se chargea d'éparpiller les grains de poussière. Ils accomplirent leur plan et à ce moment-là ils entendirent un bruit : ez-ez-ez : ruse de femme, ruse de femme. Je tuerai tout sur mon passage, puis l'ogre s'effondra mort tout près. Soudain la maison descendit à côté de l'étang. Les sept femmes en sortirent. Elles avaient toutes sortes d'objets. L'homme acheta sept montures, fit monter les sept femmes et ils voyagèrent des nuits et des jours jusqu'à l'arrivée en ville. L'homme devint le roi. Terminé

C8 No380 *Des femmes mariées à des ogres*, pp.366

Il était une fois une famille qui avait des filles. La famille recevait de jeunes hommes pour l'enseignement. Lorsqu'ils grandirent ils demandèrent la main des filles. Deux filles se marièrent et leurs parents offrirent à chacune des épouses un cheptel de chameaux et une servante ; puis les hommes les emmenèrent loin, très loin dans une terre isolée. Chaque jour, les deux hommes partaient en prétendant garder le troupeau alors qu'ils en mangeaient à chaque fois, un chameau ou une chamelle. Le troupeau diminuait, et les épouses ne s'en rendaient pas compte. Puis on s'aperçut que telle ou telle bête avait disparu. Lorsqu'il ne resta que deux ou trois bêtes la plus intelligente des sœurs dit, on doit fuir ces gens, se sont des ogres, leur affaire est louche. Sa sœur lui répondit qu'elle ne va pas quitter son mari, son bienfaiteur. L'autre se décida à partir avec sa servante. Elle choisit un voile dans sa malle sur lequel s'était déposée une goutte de graisse humaine qui répondait à l'appel de l'ogre qui à ce moment-là dévorait l'être qui supportait la goutte. En partant, elles passèrent près des ogres qui festoyaient sur un corps humain et à côté la tête de la seconde servante avec les tresses remplies de perles. La femme intelligente et sa servante prirent la fuite, des jours et des nuits durant. Elles rencontrèrent un bucheron et la femme lui proposa d'échanger son voile contre son boubou. Il s'enchanta à l'idée de ramener un voile à sa femme le soir. Lorsque l'ogre, mari de la femme intelligente, retourna, il ne trouva pas les femmes, il appela la goutte de graisse, elle répondit sur le corps de l'homme, il le dévora sur le champ. La femme intelligente et sa servante poursuivirent leur fuite. Elles trouvèrent un pieu avec une corde, elles attrapèrent cette dernière qui les conduisit bien loin. Finalement, un jour, au milieu de la journée, ils parvinrent à une tente immense au point que celui qui y couché ne peut voir le point d'intersection des pieux qui la soutiennent. Il y avait là toute sorte d'objets, d'ustensiles de cuisine. Elles se désaltèrent de lait, firent leur sieste, prirent leur déjeuner et firent leur toilette. Au soir, chacune escalada l'un des pieux et disparut dans l'immensité de la tente. Lorsque les propriétaires arrivèrent, ils virent que leur lait et leur nourriture avaient disparu. Ils comprirent que quelque chose était arrivé. Ils étaient sept frères avec sept serviteurs qui étaient frères aussi. Au deuxième jour, le même scénario se répéta. Ils décidèrent alors qu'ils garderaient la tente, à tour de rôle, chaque fois un homme avec son serviteur. Le plus âgé et son serviteur firent la garde le premier jour. Les femmes attendirent qu'ils se soient endormis, pour descendre et boire le lait sans être surprises. Il en fut ainsi jusqu'au tour du plus petit et son serviteur. Le benjamin se coucha et couvrit son visage avec le pan de son boubou et fit semblant de dormir, alors peu après il entendit le bruit des ustensiles, il sursauta et se mit assis ; la femme s'empressa d'escalader le pieu mais il la rattrapa. Elle lui demanda s'il était humain ou diable, il lui répondit qu'il était humain, à son tour, elle confirma qu'elle est humaine. Elle lui raconta son histoire. Il proposa de l'épouser et de donner la servante en mariage à son serviteur. Les autres frères arrivèrent et scellèrent les unions. Le jeune homme avait une chamelle appelée Ain mint Saleh. La chamelle leur rapportait tout ce qui se passait. Elle leur annonçait que les ogres étaient parvenus à tel endroit, avaient dévoré tel campement ; que l'ogre avait dit aux parents de la fugitive qu'elle s'était enfuie, qu'elle avait fait des choses illicites et mauvaises. Un jour, la femme chargea alors la chamelle de tous les beaux objets et partit. Elle traversa un campement. Elle parut tellement belle pour les populations et les hommes qu'ils l'interceptèrent. Un homme s'accrocha à la queue de la bête, son œil fut écorché

par une branche, il cria : oh mon œil, mon œil. La chamelle s'accroupit, en entendant son nom. Mais la femme leur dit qu'elle ne descendrait que si on lui donnait six servantes et six jeunes filles. On se mit à lui en proposer. Elle choisit celles qui lui plaisaient. Puis elle leur dit qu'elle allait faire trois fois le tour du campement, puis elle allait descendre et passer la journée avec eux. Elle fit monter les femmes ; après le premier tour, elle dit à la chamelle : Ain mint Saleh retourne à notre tente. La chamelle regagna la tente. Chacun des frères prit une femme et chaque serviteur une épouse aussi. Un jour la femme monta sur la chamelle et lui demanda de ne pas traverser le campement auquel elle avait menti. Elles partirent et la chamelle l'informait des faits et gestes de l'ogre. Arrivées chez elle, sa mère refusa de la saluer, son père aussi, ses frères se fâchèrent et se mirent à pleurer. Elle pleura tout en leur disant que son mari était un ogre qui avait dévoré leur sœur et sa servante ainsi que tout le troupeau. Elle avait sept frères. Sans accorder foi à ce qu'elle leur racontait, ils lui dirent : ne te fais pas de soucis lorsqu'il se présentera nous allons vous bâtir une tente et nous égorgerons une bête à votre honneur puis nous nous retirerons chacun d'un côté de la tente. Si c'est un ogre nous le tuons, dans le cas contraire, nous le saurons. Elle accepta. Alors ils le reçurent comme il se doit, bavardèrent avec lui une bonne partie de la nuit puis le laissèrent en intimité avec son épouse. Quand ils restèrent bien seuls, l'ogre lui dit : tu vois que je t'ai attrapée. Elle lui répondit et pourquoi tu m'as attrapée ? Il lui dit je vais te dévorer tout de suite et en effet tout son derrière avait déjà pris la forme d'un lion ; alors les balles le percèrent et le tuèrent sur le coup. La femme retourna à son mari.

II LA STRUCTURE ELEMENTAIRE DES CONTES

Il est admis, bien avant *La Morphologie du conte* de Vladimir Propp¹³, que le conte est un récit qui déroule une histoire imaginaire avec des personnages engagés chacun dans un rôle déterminé. Comme il se doit, cette histoire a un début et une fin. Tel est résumé la structure élémentaire de la syntaxe narrative du récit. Mais le conte délivre aussi un message qui reste l'objectif principal des destinataires de ce genre. Souvent une morale, une vision du monde se dégage à la fin du récit. Propp a eu le mérite de dégager la structure canonique du conte merveilleux russe, une structure qu'on peut à certains égards généraliser à tous les contes de ce type malgré certaines variations. Relisant Propp et ses trente et une fonctions, Greimas conçoit le conte à travers « un **Schéma actantiel** à six actants (Destinateur, Objet, Destinataire, Adjuvant, Sujet, et Opposant,) réduisant ainsi les sept personnages de Propp et en procédant à un couplage de ses 31 fonctions, il aboutit à un **Model fonctionnel** comprenant (**Situation initiale**(manque, mandement, acceptation ; contrat 1-10), **Epreuve qualifiante**(départ du héros, assignation d'épreuves, réception de l'adjuvant 11-14), **Epreuve principale** (combat, marque, retour, agression, secours du héros,15-22) **Epreuve qualifiante**(arrivée incognito, mariage23-31,) **Situation finale** (disparition du manque).

Selon Greimas, ce modèle très général vaut pour tous les types de récits. Dans les contes merveilleux étudiés par Propp, le Sujet se manifeste sous la forme du héros, l'Objet sous la forme de la princesse, le Destinateur sous celle du roi. Le Destinataire se confond avec le Sujet en la personne du héros. »¹⁴

C1no332 : L'Ogre qui s'est marié avec une femme et qui a été tué, pp.223-224

C2no358: L'histoire mortelle, pp.292-294

C3no359: Reyla et Babe, pp.295

C4no369 : Mira et ses frères, pp.322-324

C5no374 : La fille mariée à l'Ogre et ses sept frères, pp.338-344

C6no375 : Le fils du Sultan qui a épousé Elmoujenaba, pp.352-354

C7no379 : L'homme qui perdit ses sept filles, pp.362-364

¹³ Vladimir Propp, *La morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970

¹⁴ Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, op.cit, p.117

C8no380 : Des femmes mariées à des Ogres, pp.366-369

Composantes narratives des contes

Contes Actants	C1 No323	C2 No352	C3 No359	C4 No369	C5 No374	C6 No375	C7 No379	C8 No380
Sujet	Parents et fille	Fille	Reyla	Les frères	Fille-frères	Fils du sultan	Le cousin	Fille intelligente+Les 7frères
Objet	Fille	Fille	Reyla	Fille	Fille	Fille des ogres	Sept filles	Deux filles (mariées)
Anti-sujet (Agresseur)	Ogre-mari	Ogre	Ogre-veuil homme	Ogre-homme	Ogre	L'ogresse	Ogre-homme	Deux hommes-ogres
PN du Sujet	Survie-mort de l'ogre	Libération	Soumission	Libération	Libération	Mariage socialisation	Libération	Libération
PN de l'Anti-Sujet	Captivité Dévoration	Dévoration	Captivité	Possession amoureuse, dévoration	Dévoration	Libération Etat de société	Capture - dévoration	captivité-dévoration
Opposants	L'autre, parents	Loups, Hôtes	Bonté naturelle	Copines, chameau, puits	Ogresse,	Vieille femme		Gouttes de graisse
Adjuvants	Mendiant	Mère, Carcasse	Famille	Frères, Berger	Cheval,	La mère-mari	Mère, aigle, lion corbeau, fourmi	Bucheron, sept frères
Objets modaux	Perles, gouttes de graisse			Chants	Sable, graines, eau, pierre		Diabole, fourmi, oiseaux	Chamelle ain Saleh
Destinateur	Parents, communauté	Famille	Communauté	Famille	Parents	Fils du roi	père	Parents-société
Destinataire	communauté	Fille, communauté	filles	Fille	Communauté	Fille des ogres	Communauté	Fille-communauté
Situation initiale	Manque, trahison départ	Destruction d'une famille	Départ de la fille	Manque, départ	Départ de la fille, manque	Animalité+ Humanité	Manque, perte des filles	Duperie-manque, départ des

	de la fille,			de Mira				filles mariées
Situation finale	Mort De l'ogre, retour de la fille, ordre rétabli	Mariage, Famille recompensée	Non retour de la fille	Retour de Mira, mort de L'ogre	Retour de la fille, mort de l'ogre	Humanité Socialisation de l'animal	Retour des filles, mariage , royauté	Retour de la fille, mort de l'ogre ; mariage

L'économie globale de nos contes se développe entre une **situation initiale** et une **situation finale** que séparent les différentes séquences d'une transformation constituée des différentes épreuves de la quête. La situation initiale se caractérise partout dans les contes par l'instauration d'un manque subi par une famille humaine, manque caractérisé par le départ de jeunes filles, sous forme de rapt ou de tromperie conduisant à un mariage consenti avec un agresseur, antihéros, ogre de nature, mais séduisant sous les apparences trompeuses d'un prétendant humain aux intentions bienfaites. L'agression peut prendre la forme d'une destruction de famille entière dont il ne reste qu'un membre, comme dans le **C2**, où la fille qui échappe au massacre va mener la quête de la survie. Cette situation ne connaît qu'une seule exception dans les contes. Le **conte 6** inverse en effet les données factuelles dans la mesure où c'est « une famille d'ogres » qui subit en quelque sorte l'action d'un sujet humain séducteur et porté symboliquement vers la domestication, l'humanisation de la « fille » des ogres séduite et entraînée vers la socialisation, le changement de nature. **La situation finale** des contes, est comme il se doit, pose un contenu inversé de la première, dans la mesure où après la quête, très souvent l'agresseur est puni, l'ordre est rétabli par le retour des filles retenues en captivité ; la sanction finale est dans plusieurs contes le mariage, l'acquisition de rôles de roi ou de chef par le héros quêteur, ou le triomphe de la fille héroïne.

Le paradigme des **objets valeurs**, c'est –à-dire, de **l'objet de quête** que Vladimir Propp réduit à la **Princesse**, victime de rapt ou de séduction mensongère, est rempli dans tous les contes par la figure de jeunes filles. Enlevées, trompées, données en mariage par des familles dupées par l'Ogre métamorphosé, elles souffrent le martyr dans des réduits, antres, grottes, puits, bref un environnement naturel, dont la portée symbolique sera analysée plus tard. Ne fait exception que la fille des Ogres du **conte 6** qui subit un conditionnement inverse mais qui n'est pas moins contraignant, car elle est soumise à un façonnement et une rééducation sensés l'humaniser à travers des épreuves aussi très symboliques.

Le paradigme des **Sujets de quête**, les **héros**, est constitué par des figures motivées par la modalité du Vouloir, désir de libérer l'objet, comme les frères dans les conte **4, 6,8**. ou le cousin, du **conte7**, engagé conformément au contrat qui le lie avec son oncle. Mais dans certains contes, nous avons un syncrétisme actantiel, c'est-à-dire, qu'un seul actant joue plusieurs rôles, assume, pour ainsi dire plusieurs fonctions. Les filles, dans les contes **1, 2, 3, 5,8** sont à la fois objet-valeur et sujets, héroïnes de leur propres histoire, car elles affrontent elles-mêmes, l'agresseur. Dans presque tous les contes d'ailleurs, l'objet-valeur joue un rôle dans la quête ; il n'est pas toujours passif ; il révèle, dévoile, le véritable être de l'agresseur caché sous les apparences trompeuses. D'ailleurs l'agent d'exécution, que sont les frères, mettent souvent en doute les révélations de l'Objet, sommé dans plusieurs cas d'attester de ses allégations, avant qu'on passe à l'action finale. Ce rôle dévolu aux **filles-Objet valeur** d'assurer en quelque sorte la fonction de **Sujet** découle de la fonction initiatique de ces récits. Les filles assument ainsi tous les dangers, surmontent toutes les épreuves liées à leur éducation sociale et sexuelle. Dans presque tous les contes, le **programme narratif** des sujets est la libération de l'Objet-valeur, les filles ; dans le conte **1**, c'est un programme de survie, alors que dans le conte **N3, Reyla**, il n'y a pas de quête, l'Objet reste avec l'agresseur, comme si la symbolique inscrivait l'initiation dans l'éloignement. L'action de l'agresseur,

l'engraissement, le gavage de Reyla, est perçu comme l'ultime fin de ce conte qui a les relents d'un récit incomplet.

La classe des actants qui déclenchent le processus narratif par l'introduction du manque, c'est-à-dire, les **anti-sujets** ou **agresseurs**, est constituée par la figure de l'**Ogre**. Souvent anthropomorphisé du fait de ses capacités à se métamorphoser, il usurpe toutes les identités, et par son action multiforme, rapt, séduction, tromperie, carnage, il met en branle la dynamique du récit à travers les péripéties de la quête. Son programme narratif commencé avec la récupération de l'Objet valeur ne varie pas. Il se déplace dans son espace naturel où règnent l'adversité et le danger, soumet sa victime à tous les traitements angoissants après qu'il se soit débarrassé de sa forme humaine d'emprunt. Il emprisonne, enfoui dans les grottes, les puits ; son espace est celui de la réclusion. Mais on va voir aussi que ses actions peuvent avoir des valeurs très symboliques dans la perspective de l'intention pédagogique, d'apprentissage, d'initiation de la fille en milieu rural traditionnel maure. L'enfermement, l'interdiction de se déplacer, le gavage dont aucune victime n'échappe, à coup de gorgée de lait ingurgité, de viande et de graisses consommées reste une donnée importante de la culture des destinataires de ces contes. Souvent l'agresseur Ogre apparaît dans les contes sous la forme du prétendant amoureux, devient le mari et conduit sa femme séduite chez lui. Un passage obligé de la société à la nature, lieu de l'éducation et de l'initiation. C'est que l'agresseur se double de ses parents, sa mère, en particulier apparaît souvent comme son **adjuvant** et s'instaure dans les contes, par l'inscription de cette belle famille animale, bestiale, monstrueuse, d'autres relations qui rappellent en tous points les relations sociales et les rapports familiaux dans la société humaine. Mais le programme narratif de l'ogre qui obéit à la logique du récit est celui de la conservation de l'objet convoité et recherché par le héros, sujet quand ce n'est pas l'objet qui entame son propre processus de libération par la fuite ou par la révélation de la nature trompeuse du « conjoint », sollicitant ainsi l'intervention de libérateurs, Sujets, frères, oncle, parents. Ce programme de conservation de l'Objet Valeur ne connaît de fin que lors de l'affrontement final, la performance qui conduit à son ultime révélation comme traître et sa mise à mort.

Le héros, Sujet comme l'anti-sujet agresseur peuvent être dotés **d'objets modaux** qui leur procurent certaines compétences de savoir ou de pouvoir sur les êtres et les événements. Pourvus souvent de pouvoir magiques et accomplissant des tâches extraordinaires, les objets modaux participent au registre merveilleux du conte et donnent à l'histoire son aspect rocambolique. Leur mode d'attribution peut varier entre le don fait par le donateur ou le destinataire ; ils peuvent être l'objet d'échange, ou être un attribut naturel de l'actant. Dans les contes, on signalera qu'ils interviennent comme adjuvants à l'entreprise du Sujet.

Dans tous les contes, on a remarqué que l'agresseur est doté naturellement de cette modalité de métamorphose qui lui permet de jouer son rôle actantiel. Mais il est soutenu dans certains contes de recettes magiques qui lui permettent de découvrir les objets valeurs. Ce sont par exemple les gouttes de graisse et les perles dans le **conte 1** qui parlent avec lui, communiquent à la trace le lieu de l'objet valeur, fille. Le lait de l'ogresse dans le **conte no6** est pourvu de puissance magique et aux vertus ambivalentes : lait du sein gauche qui métamorphose en guenon et celui du sein droit qui redonne la première forme en la rendant encore plus belle. Ce pouvoir émane sans doute de la valeur accordée à la mère, son importance dans la tradition et les enseignements religieux ; même une mère ogresse inspire respect et soumission. L'actant Sujet a droit, lui aussi, à une panoplie d'objet et d'animaux qui lui facilitent la quête et le triomphe sur l'anti-sujet.

Ainsi, dans le **conte 5**, le destinataire en la personne des parents de la fille-Sujet et en particulier de la grande sœur donne à cette dernière : un pur-sang, une pierre blanche et plate, une poignée de sable, une portion dans une bouteille, des graines d'une plante particulière. Ces objets, dotés de possibilité de multiplication spontanée, vont jouer un rôle non négligeable lors de la fuite de l'héroïne, en ralentissant, en tant **qu'obstacles**, la progression de l'ogre enfourchant sa mère, métamorphosée en vent et ouragan, obligée de se transformer en faucheuse d'arbres, de déblayeuse de collines, de niveleuse de montagnes, de buveuse d'eau jusqu'à l'éclatement. Les objets ont joué le rôle **d'obstacles** jusqu'à l'arrivée de l'héroïne à destination. Mais c'est le cheval qui joue le rôle de chef d'orchestre, faisant preuve d'ubiquité. Dans le **conte no7**, la mère du héros lui conseille

de lier amitié avec : les diables, l'aigle, la fourmi, l'épervier, le lion, les insectes. Tous, et à tour de rôle, vont accomplir les actions conduisant à la défaite de l'anti-sujet. Dans le **conte no8**, la chamelle Ain Saleh aux dons extraordinaires, d'ubiquité, de parole et de transport supporte à elle seule toute l'action de l'héroïne qu'elle dirige et aide à accomplir toutes les actions.

Propp comme Greimas conçoivent le processus de la quête comme la mise à exécution d'un contrat tacite ou explicite entre deux instances : le destinataire qui promet l'objet et le Sujet destinataire de ce dernier et qui va le conquérir. Cette variante n'existe en l'état que dans le **conte no7** où un contrat lie le cousin à son oncle, le père de la fille donnée sous la condition de lui épargner le sort de ses sœurs précédemment volées par une puissance indéterminée. Dans presque tous les autres contes, le rôle de destinataire apparaît par syncrétisme actantiel, la famille, la communauté sont les destinataires et destinataires de la quête quand ce n'est pas la fille, sujet, elle-même qui subsume ces rôles. Dans ces contes d'initiation, d'apprentissage, la communauté impose au néophyte cet examen de passage sensé le préparer à la maturité, à la vie adulte, à la socialisation et en particulier, dans le cas de ces jeunes filles, de les préparer à la vie conjugale dont elles auront vécu les péripéties à travers ces personnages d'emprunt.

III LES METAMORPHOSES DE L'OGRE AMOUREUX

FIGURATION DE LA METAMORPHOSE

Contes	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	C8
Aspects de la Métamorphose								
Sujets mutants	Ogre	Ogre	Ogre	Ogre	Ogre, ogresse Eau, sable, Graine, Pierre	Ogres, Fille et Mère	Ogre	Deux ogres
Formes de la mutation	Homme Prétendant	Homme	Vieil homme	Colline Arbre Chameau Ventouragan agneau	Humaine, animale Arbre, fleuve, colline, Montagne garçon agneau	Humaine Guenon, Vent	Indéterminée Vent monstre	Hommes, lion
Objectifs	Possession Dévoration	Séduction Dévoration	Rapt Captivité	Séduction Mariage Dévoration	Séduction, Dévoration	Séduction Change de nature	Séduction, captivité dévoration	Séduction, dévoration
Procédés	Naturel	naturel	Naturel	Naturel	Naturels Transmutation	Naturels, Usage de substance Bénie	Naturels	Naturel
Durable	Durable	Durable	Durable	Durable	Durable	Durable	Durable	Durable

Ponctuelle								
Unique		Unique	Unique					
Multiple	Multiple			Multiple	Multiple	Multiple	Multiple	Multiple
Bénéfique			Bénéfique Gavage		Ambivalent	Ambivalent		
Maléfique	Maléfique	Maléfique	Ambivalent	Maléfique	Ambivalent		Ambivalente	Maléfique

La métamorphose est un phénomène aussi vieux que le monde dont la création elle-même, de quelque côté qu'on la prenne relève d'un phénomène de transformation. Perçue, d'après le Robert, comme « un changement de forme, de nature ou de structure, si considérable que l'être n'est plus reconnaissable », elle traverse les sociétés humaines, leurs cultures et leurs arts. La métamorphose a particulièrement pénétré l'esprit grec au point que tous leurs arts et leurs mythologies s'en inspirent posant les grands axes de ce phénomène, tantôt mystérieux, tantôt angoissant, tantôt passionnant et tantôt horrifiant. On sait que les divinités grecques sont adeptes de ces transformations qui leur font changer autant la forme que la profondeur sentimentale : Zeus amoureux et jaloux poursuivant de son courroux ses rivaux. *Les métamorphoses* d'Ovide viennent à point nommé illustrer cette tendance qui amoindrit les différences d'identité et de nature, qui accrédite l'idée d'une possibilité de transmutation universelle, presque naturelle, comme le changement éternel des saisons. C'est cette « naturalisation » d'un phénomène contre-nature, la nature des êtres étant immuable, qui a inspiré l'idée de la possibilité chez certains êtres de se métamorphoser, pour nuire ou pour agir positivement sur le destin d'autres personnes. En effet dans les sociétés secrètes, mystiques ou adeptes de magie noire, le phénomène de la métamorphose devient un attribut de certains individus. Elle peut se passer sous l'emprise de certaines substances ou être la conséquence de mauvais sort. De là que son effet devient inquiétant. Certaines croyances sociales, dans un objectif ou un autre, défendent la capacité de certaines personnes, sorcier, adeptes de la magie à changer de formes.

Mais c'est surtout dans le domaine de l'art, de la littérature que le motif de la métamorphose connaît sa grande fortune. Dans les contes dits merveilleux, la métamorphose est un des critères de définition. On ne peut parler de conte en général et de conte merveilleux, en particulier sans se représenter un univers ou un renversement général des catégories, des identités, s'opère. Le conte est par essence le monde où tout est possible, où l'interchangeabilité est de règle, où les identités changent, où l'ici et l'ailleurs, le présent et le passé, l'animal et l'humain, la vie et la mort cessent d'être des catégories contradictoires. Aussi la métamorphose participe de ce registre merveilleux. Mais dans le conte merveilleux, ce dernier est dépouillé de son côté angoissant, effrayant : il fait partie de cet univers en question. Il est explicable par consensus, liant les producteurs de ce genre. La métamorphose devient un élément fondamental qui détermine les êtres et les objets, un ressort de l'action dramatique et un thème à la base de l'organisation sémantique de l'univers. C'est au regard de son importance dans les contes, des formes qu'elle prend des agents qu'elle détermine que nous avons envisagé d'étudier certains de ses aspects avec une focalisation particulière sur ce protagoniste qu'est l'Ogre dont elle devient un attribut intrinsèque qui lui permet, en multipliant ses compétences, de changer d'identité à volonté de jouer son rôle actanciel d'agresseur, anti-sujet et de déclencheur du récit.

Pour analyser le motif de la métamorphose, nous avons considéré qu'il était pertinent de déterminer l'actant qui subit la mutation, de dresser la liste des différentes formes prises, de voir quel est l'objectif de la transformation. Mais il fallait spécifier les procédés de la mutation, en clair comprendre par quel processus s'opère cette transmutation. Est-elle naturelle, intrinsèque à l'être

qui la subit où advient-elle par un mécanisme extérieur ? On s'est interrogé sur un aspect de la nature de cette transformation : est-elle durable ou ponctuelle, unique ou multiple dans ses formes au sein d'un même conte et quel est son impact, c'est-à-dire quels effets elle produit, est-elle bénéfique ou maléfique. Par ailleurs, on peut bien s'interroger sur son degré ; est-elle totale ou partielle... Autant de questions que le tableau représente de manière synoptique et qu'on développera dans les commentaires suivants.

Les contes merveilleux ont leurs protagonistes de prédilection parmi la gent animalière. La ruse, la gourmandise, la félonie, la sagesse, la force, la brutalité, la couardise, la fatuité, sont symbolisées chacune par un représentant dans le répertoire animalier. Mais l'Ogre occupe une place à part. Son nom à lui seule évoque une force de l'ombre, de l'indéterminé. Il n'aurait d'existence que dans l'imaginaire populaire et son indécidabilité accentue la croyance en lui. Il concurrence tous les protagonistes du conte, mauritanien en particulier, par son omniprésence, son élasticité naturelle, et le rôle primordial qu'il joue dans la trame du récit.

Dans les contes, l'Ogre, l'ogresse et leurs petits sont sans profils déterminés. Ce sont des actants dont on ne perçoit qu'une forme dont l'élasticité brave toute identification. Ils agissent incognito ou à travers les formes qu'ils prennent. Leur métamorphose est fonction de leur objectif. Appartenant, au départ au monde sauvage, celui que rien ne prédestine à la vie en société, ils deviennent cependant dans les contes des protagonistes incontournables de l'homme et en particulier dans les relations aussi sérieuses que celle des mariages et de toutes ses étapes. Ce sont ces actants qui sont porteurs de la modalité de métamorphose qui leur permettent de participer à la vie humaine et de jouer les différents rôles. Dans tous les contes, c'est l'ogre qui subit la métamorphose et dans un objectif curieusement identique celui de la séduction amoureuse. Se transformant en homme, prétendant, séducteur attentionné, il multiplie les pauses et les arguments pour posséder l'objet valeur, représenté toujours par de jeunes filles, belles dont les parents, trompés par les bonnes intentions de l'ogre amoureux abandonnent ainsi à celui qui n'attend que le retour à son antre, son milieu naturel pour reprendre sa forme. Et on se rend alors compte que la séduction n'avait pour objectif que l'accaparement d'une victime qui une fois emprisonnée et soumise à toutes les formes d'agressivité, se rend tardivement de la véritable nature de son « conjoint ».

Si le sujet mutant est unique, l'ogre, individuel collectif, les formes prises pour faciliter le rapt, la séduction sont multiples : homme, jeune ou vieux, vent, chameau, agneau, arbre, colline, objet... Plus nombreuses sont encore les formes prises quand il s'agit de jouer le rôle de l'agresseur, poursuivant sa proie en fuite. Il se transforme en vent, en tornade ; communique par télépathie avec des objets dotés de pouvoirs d'émission extraordinaires. L'ogresse excelle autant par ses capacités de mutation que par son pouvoir d'endurance (C5). On constate dans les contes que la capacité de transformation est inhérente à la nature de l'ogre ; elle est le plus souvent aussi durable et ne connaît de fin qu'à la mort du sujet ; mort qui survient alors qu'il est dans sa forme naturelle d'ogre ou dans un stade intermédiaire entre l'humain et l'animal. Les effets de la métamorphose sont naturellement maléfiques pour l'objet valeur et la communauté humaine. Les abusant d'abord, elle prépare souvent l'emprisonnement, l'isolement, la dévoration. Elle permet dans certains cas de maintenir l'illusion de la bonté du monstre, qui jouant au mari trompé, délaissé, clame son innocence auprès de beaux-parents encore crédules, en attendant la révélation de l'anti-sujet qui subit finalement la condamnation finale, le reléguant à son statut bestial. Rares sont les situations où la métamorphose a un effet bénéfique pour les sujets humains. Cela se rencontre dans les contes où l'emprisonnement s'accompagne d'un engraissement, d'un gavage systématique dont on ne sait s'il satisfait l'instinct de gourmandise de la famille ogre, qui par exemple poursuit la proie engraisée en criant notre diner et notre déjeuner, ou l'autre ogre qui se lamente sur la chair et la graisse de sa captive disparue. Mais le motif du gavage renforce certains aspects symboliques de ces contes qu'on abordera dans cette dernière section.

IV Des contes d'initiation

Il apparaît à travers l'analyse de la syntaxe narrative que les contes dérogent quelque peu à la forme canonique théorisée par Vladimir Propp et s'écartent aussi du modèle de Greimas par le

profil et le rôle actantiel du sujet syncrétisant les rôles du destinataire. Ils prennent plus exactement le schéma de ces récits d'initiation, métaphoriques de rites de passage qui s'articulent autour de trois phases :

« -« *arrachement brutal du néophyte à son environnement et transport vers un espace sacré* » ou profane, symbolisé dans les contes par le rapt ou le mariage avec l'ogre, agent dangereux auprès de qui l'initiée (fille apprendra la peur, le danger, les secrets de la vie conjugale),

-« *mise à mort symbolique qui peut prendre les formes* » (de l'enfermement dans une grotte, puits, antre)

-« *lutte contre le monstre* », l'ogre (les tortures physiques et morales)

-« *renaissance symbolique* », après ce passage et les différentes épreuves, l'initiée est transformée, transfigurée (embellie, gavée) et intégrée à la société et peut se préparer à la vie adulte, au mariage. »¹⁵

On comprend alors la portée éducative de ces contes dont les héroïnes sont partout de jeunes filles. Il est clair que l'objectif des destinataires de ces contes, c'est bien la préparation des jeunes filles à la vie conjugale, car le conte déroule de manière très symbolique les différentes phases de ce parcours éducatif. De l'apparition du prétendant amoureux qui multiplie ses séductions et les bons actes envers sa future belle famille, en passant par les cérémonies de mariages, parures, cache, nuit de noces, départ vers les parents du mari, accompagnement, cadeaux de mariage ; rien n'est oublié dans cette première étape. L'aventure de l'éducation commence ailleurs où la fille mariée est confrontée aux surprises du mari, son caractère dangereux, l'accueil de sa belle-famille et une belle-mère acariâtre qui n'est jamais en bons termes avec sa bru et la recevant avec des grossièretés préfigurant la maltraitance, les mauvais agissements d'un mari dilapidant les cadeaux de mariage et prompt à se présenter comme la victime de l'impatience voire des caprices de son épouse dénonçant sa vraie nature, autant d'incompréhensions au sein du foyer qui constituent les épreuves à endurer pour une intégration réussie dans la vie familiale.

Tel est le sens de ces contes dont la quête de la maturité constitue la portée symbolique. « Que le conte, dit un spécialiste, ait été perçu dans la société rurale traditionnelle par les destinataires adultes comme lié au destin des filles et particulièrement aux rites les conduisant au mariage, cela n'est pas douteux ». Ces contes rappellent les contes de la Belle et la Bête très célèbre dans la tradition occidentale et dont le modèle est celui de Jeanne Marie Leprince de Beaumont dans lequel la Belle arrive à sauver son père et à se sauver elle-même de la Bête qui n'était autre qu'un prince métamorphosé en monstre et qui se révèle sous sa forme humaine pour prendre la Belle en mariage. Là aussi, on le voit, en dépit de la structure presque similaire, un renversement notable s'opère et qui distingue les deux types de contes qui ont tous une portée initiatique et éducative avec toutes les épreuves. La belle du conte hassaniya ne reste pas avec la bête, ogre, qui n'a pris la forme humaine que l'espace d'une mise à l'épreuve dont la fonction est d'exorciser la peur du danger, de dépasser l'angoisse de la rencontre avec l'autre, l'homme, et s'accommoder de son voisinage. Dans une société où l'évocation de la sexualité reste difficile, l'éducation en la matière passe par ces formes imaginaires, qui sur un mode détourné inculquent les bons usages en la matière. Les destinataires de ces contes que sont les filles, à la fois au centre des enjeux narratifs en tant qu'objets de quête et sujet, découvrent au terme de ces récits une panoplie de secrets et de règles sociales pour leur préparation à la vie conjugale. Et on s'étonne, vu l'âge de réception de ces récits, que des questions aussi sérieuses que le mariage, les rapports entre les beaux-parents, les désaccords conjugaux, le divorce, les fuites du foyer, les tentatives de réconciliation, soient traités de manière à peine voilée. En effet, nos contes posent sur le plan axiologique deux univers antithétiques : la société des hommes, avec ses modes de fonctionnement, son idéologie sociale, ses références religieuses, fondée sur le mode de la sincérité et de l'affirmation de l'être et de l'autre un monde animalier, sauvage, énigmatique, agressif, dangereux.

A priori, la communication entre ces deux univers est impossible ; mais les contes la font soumettre à une condition, celle de la mutation du second, qui l'espace d'une conquête change de nature.

¹⁵ Michèle Simonsen, Le conte populaire français, op.cit., p.40

Mais ce changement n'est qu'un stade dans le processus de mise en œuvre du mécanisme d'apprentissage des néophytes sensés découvrir sur le mode imaginaires les recettes pour leur retour et leur intégration à leur univers naturel, entendant de vivre en réalité ce qu'ils ont vécu sur le mode du rêve. Les situations finales des contes qui se terminent par la victoire du Sujet et la mort de l'anti-sujet, signent le triomphe des valeurs positives dans cet univers manichéen où l'homme de société, consommateur du cuit, privilégiant l'être et la vie, s'oppose à l'ogre-animal, consommateur du cru, qui sous le couvert du paraître poursuit la mort. Mais cette animalité dangereuse symbolise pour le destinataire de ces récits tout le tréfonds maléfique de l'homme, les mauvais désirs, les folles intentions, dont l'exposition permet aux énonciateurs de ces contes de les transcender.

Et le conteur mauritanien rejoint le fabuliste français, reprenant lui-même le grec : « je fais parler les animaux pour instruire les hommes ».

BIBLIOGRAPHIE

A.J.Greimas, Sémantique structurale, Larousse, 1966

A.J.Greimas, Du sens, le Seuil, 1970

A.J. Greimas, Maupassant et la sémiotique du texte, le Seuil, 1976

A.J.Greimas, J. Courtès, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome1, Hachette –Université, 1979

J. Courtès, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, 1976

Commission Nationale pour la Collecte et la publication de la Culture Populaire, Texte1 : Contes et Mythes Populaires Mauritaniens, Tome2 : Contes merveilleux, IPN

Communication, no8, L'analyse structurale du récit, Seuil-Points, 1981

Michèle Simonsen, Le conte populaire français, P.U.F.Col ; « Que sais-je ? »,1984

Sidi El Moctar ould Mohamed Lemine, Traduction de quelques contes du deuxième tome (L'homme associé à l'animal) du Livre : Contes et mythes populaires mauritaniens, édité par la Commission Nationale pour la Collecte et la Publication de la Culture Populaire, I.P.N, Mémoire de Maitrise en traduction, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott, 1999

Transformation, métamorphose, anamorphose, Colloque GRAAT-CERCA-EIDOS, Université de Tours, 1990

D'un texte à l'autre : *La légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré de Moussa Diagana* et *Et Le Ciel a oublié de pleuvoir de Beyrouk*. Histoires parallèles et destins croisés.

Mbough Seta DIAGANA
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université de Nouakchott Al-Asriya

Bien qu'elle soit relativement jeune et assez peu connue même au pays, la littérature mauritanienne de langue française renferme de véritables chefs-d'œuvre, dont certains ont rencontré un franc succès sur la scène littéraire internationale. Il s'agit principalement d'une pièce de théâtre et d'un roman. *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatbèré* de Moussa Diagana a obtenu le Grand Prix du 15^{ème} Concours théâtral interafricain de RFI en 1988, publiée dans la revue *Théâtre Sud* en 1990, puis coéditée par l'Harmattan et Radio France Internationale, avant d'être rééditée en 1994 par les Editions Lansman. Elle sera en outre mise en scène par Patrick Le Mauff, et présentée au public en 1991 dans le cadre du Festival International des Francophonies du Limousin. Le réalisateur burkinabé Dany Kouyaté portera à son tour la pièce à l'écran sous le titre de *Sia ou le rêve du python*, avec le succès qu'on connaît lors de sa sortie au Fespaco en 2001 avec 11 distinctions. Le roman est de Beyrouk, intitulé : *Et le Ciel a oublié de pleuvoir* publié en 2006 aux Editions Dapper. Ce texte a été nommé pour le prix Inter-Comités d'entreprises CEZAM en 2007 et a remporté le prix « coup de soleil » la même année. Ce dernier prix est en effet décerné par des lecteurs, bibliothécaires et libraires de la Région Languedoc-Roussillon auxquels se sont adjoints des lecteurs parisiens et algériens.

Au-delà de leurs différences liées au genre, une pièce de théâtre et un roman ; de leurs sources d'inspirations, l'Empire soninké de Ghana chez l'une, un campement maure chez l'autre, ces deux œuvres mauritaniennes présenteraient des similitudes à s'y méprendre. Ecrites toutes les deux dans une veine poétique souvent élaborée, parfois sauvage, elles fascinent aussi bien par l'ironie grinçante qui les sous-tendent que par les images dans lesquelles elles semblent se mouvoir. La désinvolture des personnages, aussi cyniques qu'attachants, mais toujours fins calculateurs ; l'humour décapant des héroïnes amies des fous, leurs sarcasmes déroutants et leur courage à tous crins ; l'actualité de leur réflexion sur le pouvoir font d'elles des œuvres majeures de la jeune littérature mauritanienne.

Inspirée de l'imaginaire populaire soninké, la pièce de Moussa Diagana part des structures traditionnelles des contes et légendes pour aboutir à une morale, non pas celle à laquelle les traditionnalistes et les traditionnistes s'attendaient forcément, mais à une morale beaucoup plus rationnelle, « blasphématoire » selon les détracteurs de l'auteur. Il s'agit dans le mythe fondateur d'un pacte entre le Dieu-seprent, *Biida* et des nouvelles populations venues s'installer sur son territoire. Les étrangers devraient sacrifier, chaque année en l'honneur de leur hôte, la plus belle fille, vierge et noble de leur communauté. En retour, le dieu-hôte leur ferait pleuvoir de l'eau et de l'or. Seulement pour Moussa Diagana, cet être suprême n'existe pas et les vierges n'étaient destinées qu'à des prêtres au fin fond de la forêt pour abuser d'elles.

« Pour les nostalgiques, il s'agit d'un sacrilège car l'auteur a osé théâtraliser toute l'Histoire d'une société. Mais ce qui importe pour le dramaturge, ce n'est pas de savoir si le récit est vrai ou non, mais de s'en inspirer pour ne pas retomber dans les erreurs du passé. La pièce de Moussa Diagana

est de ce fait, une véritable réflexion sur le pouvoir et la société mais aussi une œuvre progressiste tournant en dérision une Afrique qui se complaît dans un passé mythique. »¹⁶

Quant au roman de Beyrouk, il met en scène un campement tribal de Sahara en face aux turpitudes de toutes sortes. Le chef de la tribu en question, les Oulad Ayatt, Bechir, ne fait que subir des revers qui pis, viennent de ses « sujets ». Il sera d'abord éconduit par Lola une jeune affranchie – même si le mariage sera scellé religieusement sans être consommé (la « fiancée » décampera pour rejoindre la ville). Puis il s'attirera les foudres de Mahmoud, fils de ses esclaves, qui va gravir une après une les marches de l'armée pour devenir le chef de la Sûreté nationale. Non content d'avoir fait plier son ancien maître sur le plan politique, il veut lui faire boire la honte jusqu'à la lie en lui demandant non seulement de répudier Lolla pour qu'il l'épouse mais surtout en lui intimidant l'ordre d'organiser des fastes noces à Leguelb, campement dont il est le chef. Le roman est construit autour de ces personnages, même si, tournent autour d'eux d'autres aux fortunes diverses dont les destins croisent ou épousent à bien des égards ceux de *La légende du Wagadu*.

C'est pourquoi, avant de nous atteler à l'étude des figures emblématiques, des héroïnes de leurs convergences et divergences, nous avons jugé opportun de voir les liens qui existeraient entre les autres personnages des deux œuvres.

Du croisement des structures au parallélisme des personnages

Le roman de Beyrouk est structuré sous la forme d'un acte principal subdivisé en différents tableaux où chaque chapitre prend le nom d'un des personnages de l'œuvre : chapitre 1 : p9 à 22 (Mahmoud) ; chapitre 2 : p23 à 34 (Lolla) ; chapitre 3 : p35 à 46 (Bechir) ; chapitre 4 : p 47 à 58 (Mahmoud) ; chapitre 5 : p 59 à 68 (Lolla) ; chapitre 6 : p69 à 80 (Lolla) ; chapitre 7 : P81 à 92 (Mahmoud), chapitre 9 : p 93 à 100 (Lolla) ; chapitre 10 : p 101 à 112 (Bechir) ; chapitre 11 : P 113 à 120 (Lolla) et chapitre 12 : p 121 à 125 (Moulaye). *La Légende du Wagadu*, comprend, quant à elle, 3 actes de deux scènes chacun, avec en ouverture un prologue et en clausule un épilogue. En dépit de cette apparente proximité, tant du nombre des parties, 8 contre 11 qu'au niveau des titres car chez Moussa Diagana aussi chaque scène prend le nom d'un personnage de la pièce, il demeure néanmoins un problème théorique et difficile à comparer des personnages d'un roman à ceux d'une pièce de théâtre. Dans les normes classiques, ils restent très distincts ; le personnage du théâtre est plutôt dans le domaine du faire, du dire et s'accomplit généralement dans une représentation scénique. Celui du roman est plutôt des écrits en prose. Il est évident qu'aujourd'hui ces distinctions ont tendance à s'effacer pour n'être que des « êtres des papiers à prendre en compte comme des créatures d'auteur ». Toujours est-il que le statut du personnage, de quelque genre qu'il appartienne, reste une question qui a toujours préoccupé les chercheurs en littérature si bien que Philippe Hamon écrit :

« que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre, de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de " fixation " traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute la théorie de la littérature. Autour de ce lieu stratégique la rhétorique classique enregistre comme unités autonomes (non tropes) des "figures" ou des genres comme le portrait, le blason, l'allégorie, la prosopopée, l'éthopée, etc., sans d'ailleurs les distinguer ou les définir avec précision .»¹⁷

Les personnages dans *Et le Ciel a oublié de pleuvoir* et *la Légende du Wagadu* n'échappent pas à cette situation. Mais le plus fascinant c'est de voir, au-delà de leur trame et de leur thématique principale, le parallélisme, la convergence et la complémentarité des personnages de ces deux

¹⁶ M'bouh Seta Diagana, *Éléments de la littérature mauritanienne de langue française. (Mon pays est une perle secrète)*, Paris, l'Harmattan, 2008, 165

¹⁷ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, N° 6, volume 6, 1972, p86

œuvres mauritaniennes tant par leur statut social, que sémiologique ou sémantique. Dans l'un et l'autre textes, il y a un dirigeant, celui qui incarne l'ordre mais surtout la survie et la prospérité : Kaya Maghan, l'empereur du Wagadu dans *la Légende* et Béchir, le chef de la tribu des Oulad Ayatt dans *le Ciel*. Tous chefs qu'ils sont, ils ne sont en réalité que d'appareils autocrates, des jouets entre les mains d'autres forces. Kaya Maghan est manipulé par les prêtres de la forêt sacrée, qui sous le couvert d'un dieu qui n'existe pas, vont jusqu'à lui imposer de sacrifices rituels au prix du sang. L'empereur est conscient d'être instrumentalisé, il en souffre, mais il pense que c'est le prix à payer pour préserver son territoire et son règne, malgré la souffrance qu'il endure dans son for intérieur ; c'est ce qu'il confie à l'emblématique fou Kerfa :

« Ce quotidien ne sera plus et tu dois oublier ce temps. Nous devons forger ensemble une nouvelle éternité. Celle qui donnera un sens à nos actes, à nos nuits d'impatience et à l'angoisse de nos réveils. Je sais... que le soleil du Dieu-serpent sombre lentement dans l'océan de nos misères. Je suis berger aussi, Kerfa, et, prévoyant la tempête, je veux rassembler en hâte nos troupeaux pour un autre soleil, d'autres pâturages, des sacrifices moins sanglants. » (*La Légende* p 29).

Bechir ne semble pas penser différemment en acceptant de se soumettre à l'autorité centrale qui foule aux pieds pourtant son pouvoir coutumier et son autorité traditionnelle :

« Ces dunes blanches, je ne m'arrêterai pas de le dire, nous appartiennent à nous seuls, nous y avons planté nos plus anciennes vérités, nous y avons dressé les épieux qui soutiennent nos tentes, nous y avons pendant des siècles fait paître nos bêtes, nous y avons guerroyé, nous y avons enfanté, nous y avons cultivé nos coutumes, nos traditions ! Et ces coutumes, ces traditions, cet ordre-là nous appartiennent aussi. Personne n'a le droit de nous les arracher !

C'est vrai : un ordre s'est établi qui ne vient pas de nous. Des hommes plus puissants que nous sont venus s'installer sur nos terres. Ils sont, dis-ils, les représentants de l'Etat (...) J'ai su jusqu'ici résister aux rafales de ce vent, j'ai puisé dans les réserves du passé, j'ai usé des ruses du présent, j'ai applaudi, j'ai souri, j'ai parfois insulté, j'ai serré les mains et agité les bras, j'ai discouru, j'ai félicité, j'ai dépensé mes biens, j'ai vendu mon âme chaque matin. J'ai utilisé tous les subterfuges, pour que Leguelb reste Leguelb... » (*Et le Ciel* pp 36-37).

A travers ces deux extraits, il est loisible de constater tout le poids psychologique qui accable les monarques, mais aussi tout le cynisme qui est le leur pour ménager les différentes "forces agissantes" aux intérêts opposés. C'est là qu'apparaissent les prémices de réflexions sur le pouvoir auxquelles Diagana et beyrouk souhaiteraient sensibiliser le lecteur. La grandeur de tout régime n'est-elle pas en fin de compte de se faire violence et de s'adapter aux situations que le contexte du moment exige.

La vengeance est un plat...

A côté de ces personnages qui incarnent la continuité d'un système, il existe dans notre corpus d'autres personnages encore plus cyniques, prosaïques et revanchards. Wakhané Sakho et Mahmoud, puisqu'il s'agit d'eux, sont animés d'autres intentions d'intérêts moins publics. Même si en dernier ressort, ils cherchent à réparer des injustices dont ils ont été l'objet, les méthodes qu'ils utilisent pour faire payer à leurs bourreaux leurs agissements, montrent qu'ils sont deux rancuniers, deux calculateurs froids, deux chefs militaires. Ces deux-là ruminent la même colère et préparent le même plan : humilier ceux qui leur ont fait du mal. En effet, Wakhané Sakho, a vu sa fille, à peine sortie de l'adolescence, choisie pour être sacrifiée au serpent protecteur. En compensation, Kaya Maghan le nommera chef de sa police et de ses armées, mais ce que l'empereur ignore c'est que le père meurtri complotait depuis ce jour à la chute de son règne : « au lendemain du sacrifice de Petite-mère, Kaya Maghan m'a fait chef de ses armées et de sa police. Pour me consoler sans doute de la perte de ma fille. Ce qu'il ne sait pas, c'est que depuis dix-huit ans, je travaille à sa perte » (*La Légende*, p 47). En fin stratège et se sachant détesté par le peuple

du Wagadu en raison de ses brutalités et de son autoritarisme, il fomenta des haines et des dissensions au sein du régime sans qu'on puisse le soupçonner de la moindre déloyauté :

« Depuis dix ans, je conspire contre la couronne. J'intrigue dans l'ombre. J'ai lentement étendu des tentacules invisibles sur tout le Wagadu. J'ai éloigné le peuple de Kaya Maghan en traquant, en torturant et en assassinant des innocents en son nom » (La Légende p 47).

C'est cette quête de vengeance qui va le pousser à tuer Kerfa le fou, la personne la plus écoutée du Wagadu « le seul homme vraiment pur de Kumbi » afin d'amener le peuple à s'insurger. C'est la même rancœur qui l'incite à encourager son neveu Mamadi, preux chevalier, fiancé de Sia à aller tuer la bête pour que le peuple se soulève. Devenu héros pour avoir délivré le peuple du cercle vicieux du sacrifice rituel, Mamadi sera intronisé empereur à la place de Kaya Maghan... En tant qu'oncle du nouveau chef, Wakhané Sakho aura vengé sa fille, racheté son image de père indigne et occupé auprès du nouveau maître les fonctions de maître de cérémonie.

La réparation des maux subis est aussi la principale motivation du Colonel Mahmoud dans le roman de Beyrouk. Fils d'esclave, il a vu sa mère humiliée et violentée, il a assisté impuissant à la servitude de ses proches. Aussi, au fur et à mesure qu'il gravit les échelons, il n'avait qu'une obsession : tourner en dérision ses anciens maîtres, les ridiculiser et les ravalier au rang de vulgaires quidams. Si l'amertume de Wakhané Sakho est due à la mort de sa fille, sacrifiée sur l'autel du bonheur du Wagadu, l'insurrection de Mahmoud résulte surtout du fait qu'il a vu sa mère méprisée et brutalisée « j'apportais le lait et les galettes du soir à notre maîtresse, quand celle-ci gifla violemment ma mère » (*Et Le Ciel*, p12). Depuis ce jour, Mahmoud ne nourrissait que haine et rancœur à toute la classe dirigeante. Pour se venger et venger sa mère, il avait besoin d'effacer cet affront. Et comme le malheur était arrivé par une femme bien née, il s'est donné pour mission de se purifier, à chaque fois que l'occasion se présentait, en souillant progressivement toutes les femmes prétendues nobles :

« Que d'aventures j'ai eues dans ma vie !

Je les ai choisies à tous les âges, jeunes, vierges, parfois déjà mûres, aux ardeurs enflammées, ou déjà défraîchies par les nuits. Ma carrière de soldat a été faite de viols, d'amours hâtifs, d'embrassades effrénées. Plus, je montais en grade, plus je me faisais un honneur d'emmener dans mon lit des femmes bien nées. Une manière de laver en elles, d'écraser de tout mon poids leurs corps blancs gémissants, de faire pénétrer mes souillures dans les demeures interdites. » (*Et le Ciel* p 50).

Pour Mahmoud, l'honneur est donc sauvé. En possédant des femmes aux origines nobles, il s'est mis au même niveau social qu'elles et par là-même, il croit s'offrir une nouvelle virginité humaine, psychologique et sociétale. Cependant, s'il s'est assigné cet objectif, c'est aussi pour faire plaisir à sa mère. Si cette dernière voyait son fils au sommet de la hiérarchie, elle mettrait à profit son nouveau statut non pas pour se hisser seulement au même rang que ses anciens bourreaux, mais surtout pour les dominer à son tour :

« Ah, si ma mère était là ! J'aurais donné tout mon domaine, tous mes avoirs, toutes mes maîtresses pour que Maman soit encore là. J'aurais été fier de lui montrer ce que je suis, je lui aurais montré que j'ai su vaincre les maîtres, et les autres aussi. » (*Et le ciel* p 21)

Qu'ils cherchent à venger leur fille ou leur mère, Wakhané Sakho et Mahmoud restent deux personnages froids, mus par le même intérêt, adeptes de mêmes méthodes et surtout guidés par la même pensée manichéenne. Le fait qu'ils soient tous les deux des hommes en treillis, n'est ce pas là encore un clin d'œil à la situation politique d'une Mauritanie gouvernée depuis 1978 presque sans discontinuité par les militaires qui se sont érigés en maîtres sans partage du pays et sans

lesquels, il est quasi impossible d'envisager un avenir serein quelles que soient ses compétences, à moins d'accepter de jouer leur jeu.

La façon dont Mahmoud, de simple soldat à colonel, et de Mamadi (avec la complicité de Wakhané Sakho) - de simple guerrier à empereur - sont arrivés au sommet est aussi une manière pour nos auteurs de déplorer le manque d'esprit chevaleresque et la promotion de la brutalité militaire au détriment de la finesse intellectuelle. Au-delà de la Mauritanie, c'est sans doute toute l'Afrique contemporaine, otage de ses propres militaires, qui est dépeinte à travers ces deux personnages. Une Afrique où les « militaires assurent la cohésion de l'Etat avant d'en servir les factions. »¹⁸

Folie, honneur et grandeur

Si dans les textes de Moussa Diagana et de Beyrouk, les chefs militaires se font servir plutôt que de servir le peuple, il en est tout autrement des personnages de fous, Kerfa chez le dramaturge et Moulaye chez le romancier qui ont clairement choisi leur camp: celui des sacrifiées du pouvoir, Sia et Kerfa. Notre propos, dans cette étude, n'est pas de revenir sur les fonctions du fou dans la littérature ou même d'aborder la question sous l'angle de la critique psychanalytique, comme on a tendance à le faire dès qu'il s'agit d'aborder le thème de la folie. Ici, nous allons nous appesantir plutôt sur l'aspect humain de ces fous que le commun des êtres évitent, rejettent et mettent au ban de la société. Pourtant dans *La Légende du Wagadu* et *Et Le Ciel a oublié de pleuvoir*, ils sont décrits sous des traits on ne peut plus mélioratifs. Leur folie n'est pas seulement à vendre mais ils y tiennent comme à la prunelle de leurs yeux. On envie alors les fous car ils sont les seuls êtres reconnaissants qui n'agissent pas par des sordides calculs ou intérêts personnels. En cela, les mots utilisés par leurs potentiels concurrents pour les désigner sont si empreints de reconnaissance, de gratitude et de noblesse. Wakhané Sakho appelle Kerfa « Le protecteur ou le protégé de Sia » (*La Légende* p 44), ce qui dénote toute la complicité qui lie le fou à la vierge et de le qualifier plus loin de « seul homme pur de Koumbi » (*La légende* p48), tandis que Mamadi le considère comme « innocent » (*La Légende*, p 48). L'innocent est par nature celui qui ne fait pas de mal à autrui. Mais aussi-paradoxal que cela puisse paraître, celui-là même qui trouve les termes les plus élogieux pour désigner Kerfa, c'est Kaya Maghan en personne. Il l'appelle d'abord « l'autre nous-même » (*La Légende* p 29). Voilà ce qui est dit, l'empereur veut être *l'alter ego* du fou avant de faire de lui la synecdoque du peuple : « Tu es le cœur brisé du peuple, ses jambes fatiguées, sa voix étouffée » (*La Légende* p 29). Mais Kerfa dans sa grande lucidité ne se laisse pas distraire ; au contraire, c'est lui-même, mi-sérieux, mi-taquin qui cherche à dérouter ses interlocuteurs. Tantôt il dit qu' « il n'a pas de nom, qu' [il] n'a même pas d'âge » (*La Légende*, p 27), tantôt il s'approprie la mission du libérateur idéal du peuple « Moi, je suis le seul qui rêve pour les autres » (*La Légende*, p 26 ». Mais en réalité, Kerfa est aussi un humain comme les autres, avec ses forces et faiblesses, ses joies et craintes comme il le souligne lui-même à l'approche du jour fatidique où Sia doit mourir « Je suis fatigué de mourir à chaque aube car la vie est un poison qui me tente. J'ai peur, kaya maghan... » (*La Légende* p 27). Fou ? Peut-être, mais Kerfa sait surtout faire la part des choses : distinguer le bien du mal. Loin d'être un ingrat, il ose dire la vérité toute crue au maître tout-puissant aux pieds d'argile lorsque celui-ci lui demande implicitement de retourner sa veste afin de pouvoir sauver son empire. Sans détours, il fait signifier au monarque que sa protectrice est Sia et non personne d'autre :

« Quand les enfants de Koumbi me jettent des pierres, c'est Sia qui soigne mes blessures. Quand j'ai marché toute la nuit, c'est encore elle qui essuie mes larmes. Et toi, Kata Maghan, non content de donner Sia en pâture au Dieu-Serpent, tu invites tout le peuple à chanter et à danser aux portes de ton palais. » (*La Légende*, p 29 »

¹⁸ André Videau, « Cinéma » in *Hommes et Migrations*, n°, 1239, septembre-octobre, 2002, p139.

Ultime reconnaissance, peut-être même, non souhaitée, le destin de Kerfa semble lié à celui de Sia, comme l'atteste ce dialogue entre les deux complices :

« **Sia** (mi-figue, mi-raisin) : Alors bon appétit ! Mais tu devrais manger encore beaucoup plus que tu ne le fais ... pour après demain et les jours suivants.

Le Fou : Après-demain, je serai mort

Sia : (moqueuse) : Tu te suicides pour moi ?

Le Fou : C'est presque cela, avec l'ai de Kaya Maghan et de ses prêtres... » (La Légende p 31).

Dans le roman de Beyrouk, le fou jouit aussi de la même respectabilité de la part de Lolla. Sans trop nous attarder sur les qualificatifs sous lesquels il est désigné par l'héroïne, nous voyons qu'il apparaît néanmoins comme le seul véritable personnage du roman, aux yeux de Lolla, qui est digne de confiance, d'humanité et de l'amour du prochain. Lolla n'hésite pas à le distinguer des autres habitants de Leguelb, vils et corrompus à son sens :

« Je piétine allégrement tout ce qu'ils disent aimer, car je le sais, ils n'ont jamais su aimer. Seul Moulay le Fou aurait pu. Il sait ouvrir les bras, sourire au soleil levant et embrasser les douces brises du matin. Il sait caresser la Grande Ourse et murmurer les étoiles qui se meurent. » (*Et le Ciel*, p 31).

Plus qu'un confident, Moulay est le frère que Lolla n'a jamais eu, c'est elle-même qui le dit : « et Moulay, Moulay le Fou, mon ami, le frère que mes parents ne m'ont jamais donné » (*Et le Ciel* p 98). Dès lors on pourra comprendre aisément la souffrance que ressent Lola lorsqu'elle a décidé de fuir le campement pour échapper au mariage avec Béchir. Ce qui la chagrine par-dessus-tout, c'est l'absence de Moulay le Fou :

« Moulay est le seul être qui a compris ma douleur et qui a béni ma fugue. C'est le seul coin d'humain que j'aie jamais rencontré. C'est aussi la seule personne de Leguelb que je regrette avoir quittée » (Et le Ciel p 34).

Aussi, Moulay, tout comme le Kerfa de Diagana, devient-il l'ange gardien, celui qui veillera sur son amie pour que rien ne lui arrive dans son évasion :

« Moi je ne dormirai pas et je surveillerai ta fuite, j'effacerai les traces de tes pas, et je les entraînerai sur une mauvaise piste quand ils voudront te pour suivre. » (Et le Ciel p 34).

Moulay c'est enfin, celui qui incarne la paix quand tous les antagonistes sont prêts au pire. C'est sa voix qui va résonner pour raisonner les bellicistes. Et ce n'est donc pas un hasard, si c'est sa voix qui clôt le roman « une autre voix qui s'élève et continue de ré(ai)sonner. La voix de Moulay, cet illuminé, dont la voix a poursuivi les Oulad Ayatt dans leur exil. C'est la voix de Moulay le fou, pour les gens du campement Leguelb, le sage pour Lolla. »¹⁹

Des croisements et des parallélismes entre les personnages de *La Légende* et de *Et le Ciel* sont si fréquents qu'on aurait pu multiplier les exemples. Il y a entre autres les pères « indignes » selon le mot de wakhané Sakho, ces géniteurs qui par lâcheté plutôt que par un honneur imaginaire ont décidé de sacrifier leurs enfants, il s'agit de Yatabéré le père de Sia, de Wakhané Sakho dans la *La Légende*, et du père de Lolla dans *Et le Ciel*. Il y aussi ces fiancés à qui on « arrache » les fiancées sans aucune autre forme de procès, c'est le cas de Mamadi et d'Ahmed, enfin il y a le

¹⁹ Abdelvetah Ould Mohamed, consulté sur le site Internet : <http://livresdemalice.blogspot.fr/2007/05/beyrouk.html>, ce 14 /09/2012 à 11H40

peuple, sans voix et éternel béni-oui-oui. Mais dans les deux œuvres, on trouve aussi ces jeunes femmes « belles et rebelles », qui osent dire non à la fatalité, à la monstruosité et au cynisme des hommes pour prendre en main leurs propres destinées.

Les Antigone mauritaniennes.

Contrairement à la première figure féminine de la littérature mauritanienne francophone, Rellâ²⁰, qui se distingue par sa docilité, son respect incommensurable des us et coutumes, sa quête immodérée de l'honneur, sa soumission inébranlable à ses parents, les héroïnes de Moussa Diagana et de Beyrouk refusent de se soumettre à la tradition, cette vieille complice des hommes pour ravalier les femmes au rang d'êtres irresponsables. Leur rébellion contre toute forme de domination passe d'abord par l'affrontement de leurs propres parents qui cautionnent sciemment ou non tous les complots ourdis par les autorités en place, Kaya Maghan et ses prêtres dans *La Légende*, Bechir le Chef de tribu des Oulad Ayatt dans *Et le Ciel*. C'est même avec une rare violence que l'une et l'autre héroïnes affirment leur détermination, prêtes à tout, même au reniement et au déshonneur. L'honneur, pour ainsi dire, ne les a jamais intéressées. Ce qui importe pour elles, c'est leur liberté :

« Je suis Lolla et je n'appartiendrai ni aux tentes blanches des seigneurs des sables ni au mobilier cossu des citadins parvenus. Je me pavanerai libre, dans la voie parfumée que mes yeux, que mes seins, que tous mes appas charnels ont frayé. Je continuerai à puiser à pleines mains dans la vie que je me suis donnée. Un monde qui n'appartient qu'à moi, qui n'obéit qu'au seul vent de ma fantasque volonté.» (Et le Ciel p23).

A la volonté de s'affranchir de toute tutelle, il y a également celle de ne plus être un quelconque objet pour « meubler » les désirs des uns et des autres. Le vocabulaire utilisé et les effets qui découlent du langage imagé montrent à quel point Lolla veut battre en brèche la légendaire retenue langagière qui a cours sous les tentes du campement où un enfant n'a pas le droit de regarder dans les yeux son père et encore moins lui tenir des propos qui frisent l'érotisme. Sia, dans *La Légende*, va plus loin en ce sens qu'elle se dénude partiellement devant son propre père pour lui signifier sa révolte lorsque ce dernier lui a annoncée la décision de l'assemblée de Wagadu. Très subversive, mais s'exprimant dans un langage volontairement provocateur, elle tourne par une dérision métonymique tous les hommes, dont l'obsession sexuelle et la perversité seraient leurs seules raisons de vivre :

« Regarde-moi, père, (...) Vois donc ces jeunes seins, denses et chauds comme des galettes de maïs (...) Touche-les, caresse, caresse-les, sens comme ils sont doux. Ecrase-les dans ta main ! Ne suis-je pas ton sang, ne suis-je pas à toi ? Prends-moi donc ! (...) Regarde ces jambes fines et nerveuses, ces cuisses douces et voluptueuses, impatientes de vouloir couler le sang de la virginité. (...) Viens ! Qui suis-je, sinon une femme parmi tant d'autres, un mouton parmi les moutons.» (La légende P 36 »

Sia, refusant d'être un mouton, et Lolla un objet, les deux héroïnes rejettent toute idée d'animalisation et d'objectivation de la gent féminine par les hommes. Des hommes qui vont même être déchus de leur statut de père qu'ils ne méritent plus « Je ne suis plus ta fille, Yatabéré, et tout l'honneur est pour moi » jette Sia à la figure de son père, qu'elle apostrophe par son propre nom, ultime geste d'auto-soustraction du cercle familial. Cependant la révolte des filles est aussi motivée par l'insouciance des pères, attirés par l'appât du gain et la quête des honneurs. Face à la douleur de leurs filles condamnées au sacrifice ou à un mariage « contre-nature », les pères ne voient que le parti qu'ils pourraient tirer de ces « affaires ». C'est du moins, ce qui nous fait sous-entendre Lolla lorsqu'elle dit :

²⁰ Héroïne du premier roman mauritanien francophone : *Rellâ ou les voies de l'honneur* de Tène Youssouf Guèye, Dakar-Abidjan-Lomé, NEI, 1983

« Mon père ! Mon père s'est vu comblé dans ses rêves quand Bechir a demandé ma main. Il s'est imaginé adoubé par les grandes familles du désert il a cru voir les honneurs pleuvoir sur sa tête. Il a vu s'élargir sa tente. Il a senti sur ses cheveux blancs la caresse du divin. Il s'est vu possédant un immense cheptel et le respect de toute la tribu.» (*Et le Ciel* p 25).

Il en est de même dans *La Légende* où Sia ironise sur la compensation obtenue par son père de la part de Kaya Maghan en échange de sa personne. Le sarcasme de Sia va atteindre son paroxysme en faisant savoir à son père qu'elle regrette de ne pas être plus corpulente, pour que la quantité d'or destinée au géniteur soit plus conséquente, et c'est sans ambages qu'elle le dit à Yatabéré :

« Dis-lui (Kaya Maghan) que je le remercie pour le cadeau qu'il te fait de l'équivalent de mon poids en or, et que je regrette seulement une chose, c'est que tu ne m'aies pas engraisée un peu plus. » (*La légende* p37).

Entre Sia et Lolla, le parallélisme se trouve jusque dans l'épilogue tragique de leur récit. A la fin des deux œuvres, les deux héroïnes vont sombrer dans une sorte de folie, mais une folie salutaire, salvatrice, avons-nous envie de dire, car elles prouvent à quel point, elles restent fidèles à leurs amis les fous, Kerfa et Moulaye, mais aussi, elles soulignent la nécessité de la présence des fous dans la société, car ils en sont les véritables régulateurs. Et en tant que tels, ils deviennent leur *alter ego*, comme l'a si bien résumé Sia « Les fous n'ont pas d'histoire. Les femmes non plus » (*La Légende* p 62). D'ailleurs en osant affronter les autorités, Sia et Lolla ont clairement renoncé à tout statut que la hiérarchie sociale aurait pu leur conférer ; elles ne sont plus femmes, ni épouses encore moins fiancées. Le seul statut qui vaille pour elles, c'est celui de la liberté, de la parole conquise, de la parole vraie. En étant folles, elles incarnent aussi l'espoir du peuple, car si celui-ci a juste peur de la parole de l'autorité, il aime celle du fou, en revanche. Et comme l'écrit Dany Toubiana :

« Kerfa puis Sia (Lolla et Maoulaye), en s'acceptant comme fous et en le revendiquant haut et fort, deviennent les instruments d'une puissance supérieure à tout pouvoir politique. Aliénés par "décret national", théoriquement en dehors de tout statut social et privés de parole officielle, ils continuent à démontrer les rouages, à dénoncer les malversations de cet ordre apparent et deviennent l'incarnation de la subversion.²¹ »

A travers les paroles qu'ils prêtent à Kerfa et Moulaye d'une part et à Sia et Lolla d'autre part, Moussa Diagana et Beyrouk soulignent le paradoxe d'une Mauritanie, d'une Afrique qui ont un désir profond de liberté et ce en dépit de leur marginalisation économique et de leurs pouvoirs politiques despotes. Donc, les fous sont une bouée de sauvetage par laquelle il faut nécessairement passer pour pouvoir dire tout haut ce que tout le monde pense tout bas.

Références Bibliographiques

- BEYROUK, *Et le Ciel a oublié de pleuvoir*, Paris, Dapper, 2008
DIAGANA, M'bouh Seta, *Eléments de la littérature mauritanienne de langue français (Mon Pays est une perle secrète)*, Paris, l'Harmattan, 2008
DIAGANA MOUSSA, *La Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*, Paris, revue Théâtre Sud-l'Harmattan n° 1, Paris, éd de 1991.
GUEYE Tène Youssouf, *Rellâ ou les Voies de l'honneur*, Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1983
« Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, N° 6, volume 6, 1972, pp86-110
Traversées de la subversion. Les dramaturges d'expression française, Paris, l'Harmattan, 2010
OULD ABDELVETAH Mohamed, in:
<http://livresdemalice.blogspot.fr/2007/05/beyrouk.html>. Consulté le 14/9/2012

²¹ Dany, Toubiana : *Traversées de la subversion. Les dramaturges d'expression française*, Paris, l'Harmattan, p172, 2010

ESCLAVAGE ET FEODALISME DANS DEUX ROMANS MAURITANIENS : *EL LE CIEL A OUBLIE DE PLEUVOIR*²² DE BEYROUK ET *LE REVEIL AGITE*²³ DE HAROUNA-RACHID LY

Mamadou Kalidou BA
Groupe de Recherches en
Littératures Africaines (GRELAF)
Université de Nouakchott Al Aassriya
MAURITANIE

Introduction

Conscient que le cadre spatio-temporel, qui a inspiré les deux auteurs dont nous choisissons d'analyser ici les œuvres, est peu connu du monde, une contextualisation des phénomènes étudiés n'est donc pas fortuite dans les liminaires de cet article. La Mauritanie, puisqu'il s'agit d'elle, est un pays de l'ouest africain au sud du Sahara dont la configuration démographique présente une mosaïque constituée d'Arabo-berbères et de Négro-africains (Peuls, Soninkés Wolofs et Bambaras). La cohabitation historique entre ces deux grandes souches anthropologique²⁴ a engendré une communauté intermédiaire appelée Hratines (au pluriel ; singulier : hartani). Les Hratines sont racialement noirs – comme les négro-africains desquels ils sont issus – mais linguistiquement arabo-berbères et culturellement hybrides, avec une dominance négro-africaine lorsqu'ils résident dans le sud mauritanien, et une dominance arabo-berbère lorsqu'ils habitent au nord et à l'est, en milieu maure²⁵. Même s'ils ne sont pas reconnus comme telle dans la constitution du pays, les Hratines représentent aujourd'hui la communauté majoritaire en Mauritanie. Ils regroupent les esclaves (qui ont été plus de 40% de la population arabo-berbère)²⁶ et les affranchis. L'esclavage et la féodalité sont incontestablement deux tares inhérentes à la société mauritanienne dans sa diversité anthropologique. S'il est vrai que sous l'impulsion vigoureuse des organisations de défense des droits de l'homme et de quelques mouvements politiques, la pratique de l'esclavage traditionnel a considérablement diminué, les communautés ethniques mauritaniennes, toute origine confondue, restent minées par un féodalisme endémique qui renvoie chaque individu dans les limites restreintes de sa tribu et/ou de son clan à travers une stratification sociale très cloisonnée. La première conséquence de cette stratification séculaire est d'abord l'étouffement d'une collectivité d'individus alors soumise à un étai d'oppression incompatible avec la dignité humaine. Dès lors, il devient aisé de comprendre que la conscience de nombreux hommes et femmes intellectuels se retrouvent interpellés par ces pratiques odieuses d'un autre âge et s'insurgent contre la barbarie de l'esclavage et du féodalisme, sa principale séquelle. Dans cette vague d'indignations, les écrivains ont écumé de leur encre indélébile des milliers de pages blanches pour rappeler à l'humanité les vertus cardinales sans lesquelles il n'y a pas de civilisation qui vaille. *Et le ciel a oublié de pleuvoir* de Beyrouk et *Le réveil agité* de Harouna-Rachid Ly, objets de notre analyse, sont deux romans mauritaniens où chaque auteur propose une formidable mise à l'index de ces fléaux à travers des fictions aux couleurs locales.

²² BEYROUK, *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, Paris, Dapper, 2006, 125 pages.

²³ Harouna-Rachid LY, *Le réveil agité*, Paris, L'Harmattan, 191 pages.

²⁴ Cf Mamadou Kalidou BA, « L'expérience négro-mauritanienne de la lutte non violente pour l'égalité et la justice », in, *Non-violence : combat d'hier et de demain*, (Sous la direction de Madhu Benoit et Jean-Pierre Benoit), Paris, L'Harmattan, 2017, Pp. 49-76.

²⁵ L'autre appellation des Arabo-berbères en Mauritanie ; eux-mêmes s'appellent « Bidân ». ils parlent le hassaniya, un dialecte de l'arabe.

²⁶ Pierre Bonte, cité par Mariella Villasante-De Beauvais dans une contribution intitulée « La question des hiérarchies sociales et des groupes serviles chez les Bidân de Mauritanie », in *Groupe serviles du Sahara. Approche comparative à partir du cas des arabophones de Mauritanie*, (Sous la direction de Mariella Villasante – De Beauvais), Paris, CNRS Editions, 2000, p.306.

I. L'esclavage : de la solitude à la révolte

Malek Chebel a publié un ouvrage d'une grande densité intitulé *L'Esclavage en terre d'Islam*. Dans ce volume où la documentation théorique s'ajuste et s'adapte à une fouille méticuleuse sur le terrain, Il démontre que si le fléau de l'esclavage est de loin antérieur à l'Islam, il n'en demeure pas moins que sa pratique dans le monde arabo-musulman se justifie bien souvent de la religion de Mohammed. Et pourtant, loin de nier le phénomène de l'esclavage, le saint Coran et les propos rapportés du prophète de l'Islam, l'évoquent amplement. Or, selon Chebel, « Le Coran évoque la question de l'esclavage (raqîq) dans vingt-cinq versets distincts répartis sur quinze sourates. La tonalité d'ensemble penche nettement en faveur de l'Esclave. »²⁷ Par ailleurs, de nombreuses déclarations du messageur d'Allah plaident sans ambages en faveur de l'abolition de l'esclavage chez les Musulmans. Un jour quelqu'un demanda à Mohammed ce qu'il devait faire pour mériter le paradis dans l'au-delà, il lui répondit : « Libérez vos frères des chaînes de l'esclavage »²⁸. Et pourtant, plus de quatorze siècles après la mort du prophète Mohammed (570-632), l'esclavage, y compris dans ses formes les plus abjectes, reste encore une pratique avérée dans de très nombreux pays musulmans à travers le monde. La Mauritanie, patrie des deux auteurs dont nous étudions ici les œuvres, est peut-être un des exemples les plus cités en la matière, du moins dans ces trente dernières années.

Les deux romans présentent une sociologie très ancrée dans le terroir de leurs auteurs. Des contrées restées longtemps coupées du reste du monde. De sorte que le conservatisme primaire y est une réaction naturelle et tout changement est perçu comme un outrage aux seigneurs des lieux et à la volonté de Dieu. A ce sujet, dans *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, Bechir, le chef de la tribu des Oulad Ayatt affirme : « Non le monde n'a vraiment pas changé. Il y a seulement de nouvelles forces qui sont apparues, et qui crient partout à la renaissance du monde, et qui veulent pour asseoir leur puissance toute neuve, renier celle qui a été léguée par Dieu, par les siècles et par le sang »²⁹. Dans l'univers romanesque ainsi dépeint chaque individualité n'est que le prolongement d'une ascendance sociale émergée de la nuit des temps. Il ne s'agit donc point d'inférer sur l'ordre des choses mais d'assumer sur ses frêles épaules le poids des âges ainsi que le lourd passif qu'il traîne.

1.1. La solitude de l'esclave

Sujet principal de *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, l'esclavage y est narré alternativement à la première personne par quatre personnages à travers onze prises de parole. Cette structure narrative met en évidence la solitude ontologique des principaux narrateurs homodiégétiques. Les statistiques des différentes prises de parole par les narrateurs permettent de spécifier que Mahmoud est le narrateur de trois chapitres, Bechir celui de trois autres, Moulay un et enfin Lola, la seule femme narratrice dans le roman, est la source vocale de quatre chapitres.

Une classification de ces narrateurs homodiégétiques, en rapport avec le thème focal de l'esclavage, les divise en trois camps d'inégale importance. Le camp des oppresseurs-esclavagistes incarné par Bechir, le chef de la tribu des Oulad Ayatt, (i) celui des opprimés, esclave revanchard et affranchie révoltée, représentés par Mahmoud et Lolla (ii) et enfin le camp du médiateur progressiste assumé par Moulaye, (iii) surnommé d'ailleurs le « fou » à cause de ses positions tranchées en faveur de Lola, son amie qu'il souhaite défendre sans en avoir les moyens. En récapitulant, le lecteur critique de l'œuvre constate donc que sept des onze chapitres sont narrés par les deux personnages victimes de l'esclavage. Au-delà des prises de parole au travers de la mise en texte qui est en elle-même, comme tout acte d'écriture, la conséquence d'une profonde solitude, une attention à la dimension énonciative de l'œuvre révèle une narration à la première personne du singulier. Une singularité qui stimule et incite Lola et Mahmoud (victimes) à cette

²⁷ Malek Chebel, *L'Esclavage en Terre d'Islam*, Paris, Fayard, 2007, p.17.

²⁸ *Ibid*, p.17.

²⁹ *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, p.69.

introspection où le sujet locuteur replonge dans les profondeurs abyssales de son « Moi » pour libérer les frustrations et les images longtemps enfouies sous les décombres d'un refoulement salvateur sans lequel, les lancinantes douleurs d'un quotidien implacable auraient inexorablement conduit à la démence.

La solitude de l'esclave est engendrée par sa condition de servilité. Une servilité qui le place dans une situation d'isolement psychologique et mentale vis-à-vis des membres de la société où il vit. Ce qui devrait offusquer les autres doit lui paraître anodin. L'esclave est un être tellement envahi par la solitude qu'il finit par se confondre à elle, dans une sorte de confusion des êtres. Tant dans son rapport avec le reste de l'humanité qu'au milieu des espaces – plus encore lorsque l'espace est une zone désertique comme le Sahara – ou face aux intempéries, l'esclave est seul face à l'être et au néant. C'est cette terrible solitude, arrivée à son apogée qui finit, paradoxalement, par lui ouvrir la fenêtre de la liberté, à travers une fuite devenant inexorable. Aussi en dépit des menaces de sévices de toute sorte et au péril de sa vie, l'esclave s'incruste par la seule lucarne qui s'offre à lui : l'évasion pour échapper au summum de l'asphyxie ontologique. C'est ce qui arrive à Mahmoud lorsque, par cette nuit sombre, il décide de quitter le campement des Oulad Ayatt. Peu lui importait l'endroit où sa fuite désespérée le conduirait, il était juste résolu de partir, d'avancer droit devant lui en mettant, par ce mouvement, un maximum d'espace entre lui et Leguelb où il fut engendré dans la douleur et pour la douleur. Gagner « la bande noire » (la route) était devenu sa seule obsession :

J'ai marché tout seul, tout nu dans la nuit noire, ne portant qu'un gros bâton pour apeurer les bêtes. J'avais mal partout, ma tête bourdonnait de douleur, mes jambes frissonnaient de fatigue, mes yeux étaient lourds parce qu'ils portaient tout le sommeil du monde. Mais je savais que je ne pouvais plus reculer, que je devais rejoindre la bande noire ou mourir.³⁰

Cette solitude oppressante accentuée par la nudité, Lolla l'ancienne esclave, la partage avec Mahmoud. En effet, pour échapper à l'étreinte de Bechir foudroyé par le corps enivrant de l'adolescente, Lolla ose s'opposer à ses parents, au chef et en fin à toute la tribu en proclamant en aimer un autre. C'est Ahmed qu'elle aime. Mais sachant ce que peut lui valoir d'être le rival du chef de tribu, son amant lâche prise, terrorisé d'avance par son « concurrent ». Il joint même sa voix à celles de la communauté pour convaincre Lolla d'accepter son sort : devenir l'épouse de Bechir au mépris de ses amours. A ce moment précis, Lolla est plus seule que jamais. Mais contre toute attente, alors que tout la sommait de fléchir, la ravissante demoiselle décide de tenir tête à tous en assumant son opposition :

Bechir ! Ahmed ! Mon père ! Ma mère ! Les quatre coins de la demeure que j'ai abandonnée. La boussole que j'ai lâchée pour aller en errance. Ma route, ils ont cru pouvoir la tracer ; ils ont indiqué d'un doigt qu'ils voulaient fermes la direction à prendre. Mais moi, j'ai refusé ce chemin-là. J'ai choisi de m'en aller au loin, voler en battant les ailes, tel un oiseau libéré et atterrir là où je peux en toute quiétude, lécher des plaies qui, je le sais, ne sécheront jamais.³¹

1.2. Le conformisme ou la révolte

Il importe d'emblée de lever l'équivoque sur un fait : toute situation d'esclavage n'aboutit pas nécessairement à une révolte du sujet enchaîné. S'il en était ainsi, l'esclavage aurait certainement disparu depuis fort longtemps de la surface de la terre. Il semble que la nature de l'homme ne soit point de combattre l'oppression ou simplement d'y résister, mais de fléchir en s'accommodant des difficultés de l'ordre établi. De sorte que la révolte constitue plus une exception que la règle rationnelle qui régit les rapports humains. Dans *Et le ciel a oublié de pleuvoir* de Beyrouk, un aperçu des portraits psychologiques et moraux des personnages soumis à l'esclavage révèle d'ailleurs nettement cette tendance. Si Mahmoud et Lolla se rebiffent en ramant leur barque, seuls, contre le courant de leur société, Mbarka est l'esclave qui « au plus profond d'elle-même (...) »

³⁰ *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, p.9et 10.

³¹ *Ibid*, p.27.

s'était déjà donnée, [qui] ne pouvait posséder rien en propre, [à la quelle] rien ne pouvait (...) appartenir, même pas son corps »³².

De même, la mère de Mahmoud était dans une posture psychologique où tout esprit de contestation, tout acte de désobéissance ou de désaccord face à la famille de ses maîtres étaient complètement exclus. De sorte qu'elle ne subissait pas seulement les gifles et autres maltraitements de sa maîtresse, elle endurait également les regards concupiscent et les viols répétés du maître et des enfants de celui-ci qui trouvaient en elle le corps expérimental de leur adolescente sexualité. Dans le même ordre analogique, le cas du père de Lolla est un autre exemple. En dépit de son statut d'affranchi, il considère toujours Bechir, le chef ainsi que l'aristocratie tribale des Oulad Ayatt comme les maîtres auxquels il doit obéissance et fidélité. Et lorsque celui-là demande la main de sa fille, Lolla, il considère cette sollicitation comme une providence : « C'est Dieu, dit-il, qui récompense mes prières, mes peines, ma constante fidélité aux maîtres qu'il m'a donnés »³³. Il importe de souligner que cette référence à la religion pour légitimer la domination du maître sur l'esclave ou l'affranchi est dénoncée par de nombreux défenseurs des droits humains comme l'instrumentalisation suprême de la foi islamique à des fins de domination mercantiliste.

De nombreux textes de droit musulman, issus d'interprétations erronées voire détournées, offrent paradoxalement aux maîtres de fallacieux arguments destinés à légitimer leur joug sur l'esclave. A ce sujet, Malek Chebel témoigne que l'Imam Nawawi (1233 – 1277) rapporte (*hadith*) de supposés propos du prophète de l'Islam attribués à Mûslim Abul-Husna (817 – 875) : « Tout esclave marron qui se dérobe à son maître, ne sera plus sous notre protection »³⁴ ou encore « Tout esclave qui désobéit à son maître, sa prière ne sera pas acceptée »³⁵. Il apparaît fondamentalement sous cet angle que, comme l'écrivait en substance Karl Marx dans sa onzième thèse sur le Feuerbach de l'idéologie allemande, la religion devient ici l'opium du peuple.

Face à ces personnages du conformisme, Mahmoud et Lolla émergent comme les figures constitutives du couple de la révolte. Révolte contre l'oppression millénaire de l'esclavage, révolte contre une société traditionnelle fondée sur une hiérarchisation outrancière des hommes, mais aussi révolte contre la prédominance de la gent masculine sur les femmes...

Mahmoud est l'incarnation de la révolte poussée au comble de la revanche de l'opprimé sur le sort qui l'a meurtri. Il est vrai qu'alors qu'il était très jeune, couvait déjà en lui la braise de la révolte. Nanti d'une personnalité prégnante, le jeune homme supportait très mal le mépris dont sa mère et lui faisaient l'objet de la part de leurs maîtres. Un soir, alors qu'il apportait à sa maîtresse du lait et des galettes, « celle-ci gifla violemment [sa] mère. [Il] lâchai[t] les bols et [se] plantai[t] devant la maîtresse, frémissant de rage, la face tremblante, des mots insoupçonnables sur le bord des lèvres »³⁶. Cette expression de révolte encore timide coûta au jeune esclave plusieurs heures de torture. Tous les membres de la communauté, y compris les esclaves et les griots, s'acharnèrent contre lui, décidés à tuer dans l'œuf cette première tentative de mise en cause d'un ordre social pourtant injuste. Ces épreuves permirent à Mahmoud de comprendre que pour réussir sa révolte, prendre sa revanche sur le sort, il devait apprendre à patienter, à attendre la maturation des conditions. Il comprenait alors que, pour remporter des batailles, il fallait savoir-faire du temps son allié privilégié. Même si pour ce faire, il doit sourire hypocritement et même caresser ses ennemis dans le sens des poils. Aussi lorsqu'il s'enfuit de son campement pour gagner la ville, il sut s'accommoder, feindre, et supporter toutes les bassesses morales possibles pour se donner la chance de monter, une à une, les marches de la hiérarchie sociale que l'Etat modernes lui offrait comme seule alternative à sa promotion sociale. A ce titre Mahmoud confie : « J'ai rampé devant

³² *Ibid*, p.54.

³³ *Ibid*, p.26.

³⁴ Malek Chebel, *op cit*, p.25.

³⁵ *Ibd*, p.25.

³⁶ *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, p. 12-13.

les soldats, j'ai léché les bottes de mes chefs, je leur ai dénoncé parfois mes camarades, j'ai amené les femmes dans leurs lits, j'ai espionné, menti, volé, j'ai torturé et tué sans remords et puis j'ai étudié toute la nuit quand tous étaient endormi et que moi j'étais harassé par les labeurs du jour... »³⁷.

Le prix à payer a été particulièrement lourd pour gravir les échelons et se hisser sur les sièges de ceux qui exercent le pouvoir. Mais les efforts de Mahmoud furent récompensés puisqu'il devint un des chefs responsables de la sûreté d'Etat. Le juste piédestal qu'il lui fallait pour assouvir sa vengeance et prendre sa revanche sur l'histoire. Tant pour la vengeance que pour la revanche, il poussa son avantage jusqu'au bout. Avant de s'attaquer aux fonctionnaires issus des aristocraties traditionnelles qu'il s'employa à narguer et humilier à volonté, c'est d'abord vers le campement où il vécut esclave que s'orienta sa colère. Car au-devant des troupes qu'il commandait, il ne laissa aucune chance à ses anciens maîtres :

Allez-y ! Je veux que nul voyageur qui passe ne puisse plus soupçonner qu'en cet endroit, jadis, s'installèrent des gens ! [Dit-il s'adressant à ses hommes.] Nous avons brûlé les tentes, égorgé les bêtes et puis nous avons amené les tracteurs pour tout balayer. Combien ont survécu à notre rage ? Très peu. Et je n'ai pas arrêté de les poursuivre et de les piétiner partout où ils se cachent.³⁸

Quant à Lolla, on sait que sa révolte est dirigée contre la hiérarchie féodalo-esclavagiste de la tribu des Oulad Ayatt incarnée par le monstrueux personnage de Bechir, qui en est le chef suprême. En refusant de devenir l'épouse de Bechir, elle fait un choix crucial : celui de pouvoir vivre dans une liaison fondée sur l'amour plutôt que de devenir la maîtresse de la tente princière, mais malheureuse à vie du fait de devoir supporter un homme qu'elle n'aime pas et qui la rebute de tout point de vue. Or en faisant ce choix, elle ne s'est pas seulement aliénée le pouvoir temporel de sa communauté, elle s'est également mise au banc de sa propre famille. Sa mère, habituée à obéir sans rechigner, ne comprend pas que sa fille refuse ce qu'elle considère comme un « honneur de leur famille », alors que son père est complètement effondré de la voir contrarier son rêve de devenir le gendre du chef de la tribu ; alliance qui lui aurait, de fait, conféré la noblesse statutaire qui lui manquait tant. On comprend dès lors que c'est le choix assumé par Lolla qui constitue la matrice véritable de sa soif de liberté. N'est-ce pas seul(e) l'homme ou la femme libre peut choisir ? Contre tous, elle se dégage de l'étreinte tribale pour s'enfuir très loin et trouver un refuge en ville. La ville est décidément pour l'esclave le seul lieu où, grâce à sa densité démographique, elle (ou il) peut disparaître pour échapper à ses poursuivants. La ville offre à la fugitive le répit dont elle a besoin pour renaître de ses propres ruines, se définir une stratégie de lutte pour la survie et, enfin se projeter un avenir. Mettant en avant sa beauté foudroyante et ses charmes enivrants, Lolla loue une maison où de nombreux prétendants viennent rivaliser dans l'art de la séduire. Comme pour narguer ces hommes, dont beaucoup sont issus de la haute hiérarchie sociale, chaque soir, elle choisit son cavalier abandonnant les autres dans le désespoir sentimental. C'est au faite de sa gloire qu'elle rencontre Mahmoud, cet autre ancien esclave devenu seigneur des temps modernes. Les deux personnalités se jaugent à travers une fréquentation assidue. Leurs conversations trahissent d'une part toute l'importance que Lolla accorde à l'amour et à sa liberté de femme, d'autre part le désir effréné de Mahmoud de dominer tout protagoniste. Tous les deux se retrouvent sur un dénominateur commun : la passion de la revanche sur l'histoire. Mahmoud a assouvi la sienne en réduisant à néant le campement où il fut esclave. Lolla veut retourner dans son Leguelbe natal auréolée du titre d'épouse de Mahmoud, le seigneur craint et respecté de tous, et voir Bechir, son fiancé et oppresseur, baisser les yeux en sa présence et ravalier sa honte de la voir dans les bras d'un autre sans rien pouvoir y changer malgré son statut de chef de tribu des Oulad Ayatt. Alors qu'elle était proche de son objectif, le rêve de Lolla est brisé par un événement inattendu : poussé jusqu'à son dernier retranchement, Bechir soutenu par les membres de sa tribu, décide de lancer une expédition contre Mahmoud et son escorte pour ne pas avoir à subir

³⁷ *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, p.49.

³⁸ *Ibid*, p.89-90.

l'humiliation qu'il veut leur faire endurer. Le chef militaire et son escorte sont sauvagement assassinés et Lolla échappe de justesse à ses poursuivants. Mais là encore, alors que tout semblait perdu pour elle, la sublime amazone de la liberté émerge de sa défaite pour enfourcher à nouveau le cheval de la conquête de sa liberté. Elle fait de sa nudité l'arme ultime destinée à faire avaler aux Oulad Ayatt la coupe de leur humiliation. En effet, en se promenant nue autour de leurs tentes, l'invective à la bouche, elle les oblige à baisser le regard... « Non, leur dirai-je, Lolla n'a pas été défaite, parce qu'on ne peut asservir la liberté qui l'habite, parce qu'on ne peut faire taire le cri qui jaillit de tout son être ! Lolla vous défie aujourd'hui de ses charmes. Voilà mon ventre, voilà mon sexe, voilà moi : je suis là tout entière et vous ne pouvez rien contre moi ! »³⁹.

II. Le féodalisme

Le féodalisme social renvoie à une forme d'organisation désuète caractérisée par l'existence de seigneuries qui, même si elles ne détiennent plus leur pouvoir aristocratique passé, perpétuent des statuts sociaux hiérarchisés où elles occupent le sommet de la pyramide. Cette définition du féodalisme, bien qu'inspiré du *Nouveau Petit Robert* (juin 1996) pêche par une certaine insuffisance. En effet, si en Afrique, l'ordre féodal avait été au départ instauré par les anciens seigneurs, son institution longue de plusieurs siècles établit qu'il n'est plus seulement garanti par ceux-ci. Nombreux sont les autres segments de la société qui participent aujourd'hui à sa perpétuation, soit par habitude, soit par intérêt. C'est d'ailleurs cette donnée, souvent ignorée par les analystes, qui explique le piétinement du combat progressiste en faveur de l'avènement d'un ordre social sans classe. Ainsi, les défenseurs du maintien d'un ordre social féodal ne se trouvent pas toujours dans le camp des anciennes aristocraties, ils sont également parmi les groupes inférieurs enfermés dans les castes.

Les communautés négro-mauritaniennes (Peuls, Soninkés, Wolofs) ont été incontestablement des sociétés esclavagistes. Leur esclavagisme était d'autant plus paradoxal que, contrairement à l'esclavage transsaharien (ou arabo-africain) et euro-africain, il s'exerçait sur les membres d'une même race, voire d'une même communauté linguistique et culturelle. C'étaient des Noirs qui en réduisaient d'autres à l'esclavage. Toutefois, l'honnêteté intellectuelle nous impose d'affirmer, contre de nombreuses allégations de mauvaise foi, que l'esclavage primaire, à travers lequel des hommes et des femmes faisaient travailler sous la contrainte et sans rémunération leurs semblables, n'existe plus chez les Peuls, les Soninkés et les Wolofs de Mauritanie. Il persiste cependant, malheureusement, dans ces communautés de graves séquelles de cet esclavage qui se traduit par un féodalisme qui établit entre les différents clans qui les composent, des cloisonnements plus ou moins étanches qui empêchent l'avènement d'une société moderne homogène. Une société où un jeune homme pourra aimer et épouser une jeune fille sans avoir à se soucier de ses origines claniques et autres castes. Cette subdivision sociale archaïque particulièrement injuste est à l'origine de nombreux drames personnels. A ce sujet, Moussa Djibi Wagne, seul narrateur – et personnage principal du récit – du livre de Sophie Caratini déclare, en réponse à la remarque de l'anthropologue sur le caractère injuste des structures sociales en milieu peul musulman du Fouta :

Tu trouves que ce n'est pas juste, mais nous, on ne pense pas comme ça. Pour nous les musulmans, la justice n'est pas fondée sur l'égalité des hommes, mais sur la volonté d'Allah. Au Fouta, il nous a créé inégaux, et c'est juste, parce qu'Il l'a voulu, parce qu'Il a fait en sorte que cela soit ainsi. (...) Les familles sont hiérarchisées. Les hommes libres possèdent généralement plus de terre que les gens de basses castes, mais certains d'entre eux n'en ont pas : la répartition n'est pas égale, elle résulte de l'histoire de chaque lignage.⁴⁰

Il est peut-être inutile de préciser que depuis l'avènement de l'Etat moderne postcolonial, la Mauritanie n'a, à ce jour, connu aucune véritable réforme foncière susceptible de redistribuer les terres de manière plus juste.

³⁹ *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, p.118.

⁴⁰ Sophie Caratini, *Les sept cercles. Une odyssée noire*, Paris, Editions Thierry Marchaisse, 2015, p. 26-27.

2.1. Manifestations du féodalisme

Le réveil agité de Harouna-Rachid Ly dresse un violent réquisitoire contre l'ordre féodal et ses terribles conséquences tant sur l'individu que sur la société tout entière. Les deux personnages principaux mis en scène dans le roman ont grandi dans la même famille. Une grande famille qui semble régner sur le village de Jam-weli situé dans une province rurale du pays Niam-niam. Abdel Kader – que nous appellerons désormais ‘Kader’ et Abdel Razak – que nous nommerons ‘Razak’, puisqu’il s’agit d’eux, sont élevés comme des frères, même si l’attitude de leurs parents vis-à-vis de l’un et l’autre laisse penser le contraire. En effet, autant Razak était choyé et traité comme un prince, autant Kader était mal aimé et subissait une maltraitance insupportable. Convaincu que ses parents ne l’aiment pas, il fuit son village pour rejoindre son oncle paternel Aziz, résidant à Couscous, la capitale. Là, sous la bienveillante protection de sa nouvelle famille adoptive, il poursuit ses études secondaires. A l’obtention de son diplôme de brevet, il est rejoint par son frère Razak avec lequel il fait le lycée. Tous les deux réussiront d’ailleurs leur bac la même année.

Alors que Razak s’avère volage, turbulent et belliqueux, Kader est d’une nature plutôt calme, fidèle et constant dans ses amours. Tous les deux s’engagent dans l’armée nationale et deviennent, à la suite de leur formation à l’école des forces armées, officiers de l’armée de terre. Un soir, alors qu’ils se rendaient à l’état major à bord de la voiture de Razak, celui-ci faillit heurter une fille qui traversait la route. Un incident qui sera l’occasion de faire la connaissance de Khady dont la beauté foudroie Kader en plein cœur. Quelques semaines après elle deviendra son amante. Convaincu que Khady était l’amour de sa vie, Kader décide de demander sa main et de l’honorer en faisant d’elle la mère de ses enfants. Et c’est justement en ce moment que l’idylle nouée se métamorphose en drame car l’amoureux découvre que sa dulcinée est issue de la caste des esclaves affranchis. Or en tant que telle, elle ne pouvait devenir son épouse, lui, le petit fils du « valeureux Mohamed Fadel » appartenant à l’une des plus « noble » famille du Fouta. A ce sujet, affligé par cette situation, Kader déclare : « Chez nous, on peut forniquer, s’amouracher de n’importe qui mais de là à épouser quelqu’un qui ne serait pas votre classe, il faut avoir une solide dose de témérité et une tête de mule pour sauter le fossé des idées reçues et autres arguments-massues, creusé pour classifier les castes »⁴¹.

C’est pourquoi, excepté son oncle Aziz et sa famille, tout le clan de la noble lignée de Kader s’est dressé contre son souhait d’épouser Khady. Son désespoir fut d’autant plus grand que son binôme de frère que tout disposait à le soutenir, se mit à ridiculiser son entreprise. « Te marier avec une castée ! S’écria-t-il. Toi un descendant de l’illustre et valeureux Mohamed Fadel ! Ne tourmente pas l’âme de nos ancêtres, idiot !... Si tu veux mon ami, fais-en ta maîtresse... »⁴² Ajouta-t-il cyniquement péremptoire.

Ecœuré par l’hypocrisie généralisée qui voulait enfermer les hommes dans des cases sans aucune conviction de la pertinence d’une telle appréhension, blessé dans son amour propre par ceux-là sur qui il comptait pour vaincre le poids de ces coutumes à la limite de la sauvagerie, Kader décide de se battre contre tous. Face au fanatisme de son père qui vient pour la première fois à Couscous pour le raisonner, il affirme qu’il épousera Khady et personne d’autre. Envahi par une immense solitude, il se recroqueville sur lui-même, plus que jamais décidé à fléchir cet ordre séculaire qui sacrifie l’individu sur l’autel d’un honneur tout à la fois hypothétique et oppressant. Dans son introspection, il fit cette réflexion qui sonnait déjà comme une profession de foi où se lit la détermination du héros à vaincre les forces rétrogradées :

Les castes ! Oh que ce mot était vilain, affreux et vulgaire ! Pourquoi veut-on qu’un individu soit jugé supérieur à un autre simplement parce que, dit-on, il est de bonne lignée ? D’ailleurs qu’est-ce qu’une bonne

⁴¹ *Le réveil agité*, p.70.

⁴² *Le réveil agité*, p.71.

naissance ? La Noblesse ? N'y trouve-t-on pas des simples d'esprit, des tarés de la coiffe, des moches, des roublards, des salopards, des crapules et des cinglés⁴³ ?

2.2. De la relativité des choses par la réversibilité des statuts sociaux

Après avoir maudit de toutes ses forces, par le biais de son héros Kader, « l'homme inconscient qui a malencontreusement introduit le système des castes dans la société »⁴⁴, Harouna-Rachid Ly propose un scénario fascinant pour dispenser une formidable leçon aux conservateurs sceptiques, défenseurs invétérés des clivages féodaux. Comme nous l'avons souligné plus haut, Kader (le héros) et Razak (son binôme) ont été élevés dans une famille d'aristocrates comme des frères, c'est-à-dire des garçons ayant le même père et la même mère. Pourtant, Razak était entouré de tous les soins alors que Kader était traité avec une sévérité et une violence telles qu'il se mit à douter que ses parents soient ses véritables géniteurs. Mais alors que tous les deux venaient de décrocher leur baccalauréat, un événement viendra ébranler leurs certitudes.

Razak dont le caractère « bon vivant » poussait à répondre présent à toutes les fêtes s'était, un jour, rendu à une invitation de célébration d'un mariage. A ces occasions, lorsque les mariés appartiennent à la noblesse traditionnelle, les invités appartenant aux classes sociales subalternes, tendent la main à ceux des classes dites « nobles », ponctuant leurs demandes de propos dithyrambiques où les ascendants des courtisés sont auréolés d'une gloire pas toujours méritée d'ailleurs. Toutefois, si malgré ces litanies élogieuses la personne noble ne se montre pas généreuse, il arrive que, outré par ce comportement assimilé à de l'avarice insupportable, les « troubadours » passent des louanges aux dénigrements, voire à la médisance. C'est justement ce qui est arrivé à Razak. Malgré l'insistance d'un jeune affranchi qui le sollicitait, il refusa de lui tendre le moindre billet ou pièce d'argent. Comme savent le faire, ces troubadours aux langues bien pendues, celui-ci lui décocha une allusion blessante ainsi formulée : « On est ce qu'on est », avant d'ajouter « Le séjour prolongé d'un tronc d'arbre dans l'eau, ne transformera jamais celui-ci en caïman ! »⁴⁵

Ayant, sans doute comme toute l'assistance, parfaitement décodé ce message allusif, Razak empoigna son *invectiveur* le sommant de préciser son propos. Prenant son courage à deux mains, celui-ci lui dit que malgré ce qu'on lui faisait croire, il n'était point de sang noble. Profondément atteint par cette découverte qui, en un clin d'œil, le faisait passer de la haute hiérarchie sociale aux plus bas degrés de sa communauté, Razak quitta immédiatement la fête laissant ceux qui assistèrent à la scène, médusés. Arrivé chez lui, il s'effondra en pleur dans leur chambre avant de demander à son oncle Aziz des explications de ce qu'il venait d'apprendre. Celui-ci n'eut d'autre choix que de lui révéler le terrible secret. Il était, dans les faits, l'enfant unique d'un couple d'anciens esclaves de leur famille. Ses parents s'étaient rachetés, mais n'avaient pas souhaité quitter la concession de la famille de leurs anciens maîtres. Alors que Razak avait à peine trois mois, ils étaient décédés, emportés par une épidémie de choléra. Kader était né deux mois avant lui. Les parents de Kader adoptèrent Razak qui, pour survivre, fut allaité par la mère de Kader qui devint par la même occasion son frère de lait. Dans leur excès de tendresse, sans doute pour combler la perte de ses parents biologiques, les parents de Kader réservèrent à leur fils adoptif (Razak) une faveur à toute épreuve au point de délaisser leur propre enfant. Pour éviter à l'orphelin la frustration d'être seul au monde, ils décidèrent de ne jamais lui révéler ses véritables origines. Razak fut traité et éduqué comme le rejeton d'une des plus nobles familles du Fouta. Il faut dire qu'il assumait plus que Kader ses supposées origines aristocrates. Aussi lorsque Kader tomba amoureux de Khady, de la caste des affranchis, il s'était rangé dans le camp des conservateurs pour convaincre son « frère » de ne pas « tourmenter [r] l'âme de [leurs] ancêtres en épousant une affranchie, [lui, le] descendant de

⁴³ *Ibid*, p.69.

⁴⁴ *Ibid*, p. 69.

⁴⁵ *Le réveil agité*, p. 111.

l'illustre et valeureux Mohamed Fadel ! ». Razak n'aurait certainement pas adopté cette position s'il savait, ce jour, la vérité sur ses propres origines.

Par un formidable retournement de la situation, Harouna-Rachid Ly met en scène avec perspicacité, une réversibilité des statuts sociaux pour montrer combien le féodalisme est un usage tout à la fois irrationnel, irréfléchi et dénué de tout fondement moral et religieux.

Conclusion

L'esclavage est sans doute l'une des oppressions les plus anciennes et les plus abjectes que l'humanité ait connues. De nombreuses recherches, dont certaines sont citées plus haut, soulignent que presque tous les peuples de toutes les religions se sont, à un moment ou un autre, adonnés à la pratique de l'esclavage. Dans cette planète de l'horreur esclavagiste, la Mauritanie occupe encore de nos jours, les premières loges. Dans son ouvrage intitulé *Esclaves. 200 millions d'esclaves aujourd'hui*, Dominique Torrès écrit : « Dans une grande partie de l'Afrique, notamment en Mauritanie, persiste l'esclavage de caste. Un système traditionnel où un homme appartient à un autre, ainsi que toute sa famille, de génération en génération »⁴⁶. Il est donc bien logique que les romanciers mauritaniens désireux de jouer leur rôle d'objecteurs des consciences, traitent massivement de la problématique de l'esclavage et de ses séquelles que constitue le féodalisme. Beyrouk dans *Et le ciel a oublié de pleuvoir* et Harouna-Rachid Ly dans *Le réveil agité* font de ces phénomènes les principaux sujets de leurs œuvres romanesques.

Et le ciel a oublié de pleuvoir présente une structure narrative où les narrateurs homodiégétiques alternent dans leur prise de parole pour décliner différentes séquences du même récit. Ce procédé semble inférer dans la mise en relief de la solitude caractéristique de la situation de l'esclave. Mahmoud, comme Lolla sont seuls. C'est d'ailleurs le poids ontologique de leur solitude qui les propulse dans le tourbillon de la révolte assumée. Aussi la jonction de leurs itinéraires et finalement la synergie de leurs luttes pour l'émancipation de l'esclave et de l'affranchie, paraissent comme l'aboutissement logique de deux êtres en quête de la liberté.

Le réveil agité déroule un récit cyclique où le passé d'Abdel Kader est narré à travers une focalisation interne sur ce personnage, narrateur homodiégétique de l'œuvre. Cette rétrospective sur sa vie est stimulée par la musique émise par le déroulement de la bande magnétique dans le magnétophone d'où tonne la voix mélodieuse de Baaba Maal ou de Tougundé Sow. Le cycle de la narration est doublé de celui du récit de Kader et de son binôme, Razak. La dénonciation du féodalisme se traduit dans les tragédies qui frappent tour à tour l'un et l'autre personnage. Kader doit se battre de toutes ses forces pour pouvoir épouser Khady de la caste des affranchies alors que Razak, fervent défenseur des clivages féodaux, parce qu'il était convaincu d'avoir une ascendance noble dont il se glorifiait, découvre qu'il est, lui-même, le rejeton d'une famille d'anciens esclaves affranchis. La vérité ne se situe finalement pas toujours là où elle est pressentie. La réversibilité des statuts sociaux est une preuve, s'il en était besoin, de leur caractère aléatoire donc du fait qu'ils sont fondamentalement dénués de tout fondement logique.

Références bibliographiques

I. Corpus

BEYROUK, *Et le ciel a oublié de pleuvoir*, Paris, Dapper, 2006, 125 pages.

Harouna-Rachid LY, *Le réveil agité*, Paris, L'Harmattan, 191pages.

II. Essais théoriques et critiques

⁴⁶ Dominique Torrès, *Esclaves. 200 millions d'esclaves aujourd'hui*, Paris, Editions Phébus, 1996, p.16.

BENOIT Madhu et BENOIT Jean-Pierre (Sous la dir.), *Non-violence : combat d'hier et de demain*, Paris, L'Harmattan, 2017, 158p.

CARATINI Sophie, *Les sept cercles. Une odyssée noire*, Paris, Editions Thierry Marchaisse, 2015, 393p.

CHEBEL Malek, *L'Esclavage en Terre d'Islam*, Paris, Fayard, 2007, 493p.

TORRES Dominique, *Esclaves. 200 millions d'esclaves aujourd'hui*, Paris, Editions Phébus, 1996, 203p.

VILLASANTE – DE BEAUVAIS Mariella (Sous la dir de), *Groupe serviles du Sahara. Approche comparative à partir du cas des arabophones de Mauritanie*, Paris, CNRS Editions, 2000, 359p.