

Revue des ARTS DE L'ORALITÉ

Le pouvoir de la parole

... l'enfant se souvient d'un temps où il ne savait pas lire, où le livre lui apparaissait comme un objet un peu monstrueux, plutôt inquiétant en tout cas et forcément rebutant. Un temps où le livre avait toujours été rare autour de lui, dans une famille qui n'en possédait (presque) pas, dans un monde où la parole suffisait à rappeler le passé, une vie d'autrefois, des souvenirs. A transmettre une existence: familiale, sociale, locale... L'enfant, celui qui ne parle pas (selon l'étymologie bien connue du latin in-fans), ou plutôt celui qui n'écrit pas et n'accède pas à l'écrit, celui qui ne lit donc pas, sait bien que la parole n'est pas aussi évanescence que d'aucuns le prétendent. Sa fugacité est un trompe-l'œil. Les récits colportés sont autant de réécritures, les redites de recherches stylistiques en quête de l'effet juste. Et l'oralité constitue un ciment essentiel à sa construction identitaire. C'est au contraire parce qu'on ne lui raconte rien ou qu'on lui en dit trop peu qu'il se cherche, parce qu'on ne lui révèle pas assez qui il est, d'où il vient, qui sont ses aïeux, qu'il éprouvera bientôt le besoin de lire et d'écrire. Comme pour compenser une parole insuffisante, un plaisir de l'oralité frustré...

Thierry POYET

Publication de l'Association O.C.A.D.D.

Edition : Association OCADD



Avec le soutien du Service Culturel de l'Ambassade d'Espagne au Maroc



Revue des Arts de l'Oralité
Publication de l'Association O.C.A.D.D. (Maroc)

Migration et traditions orales

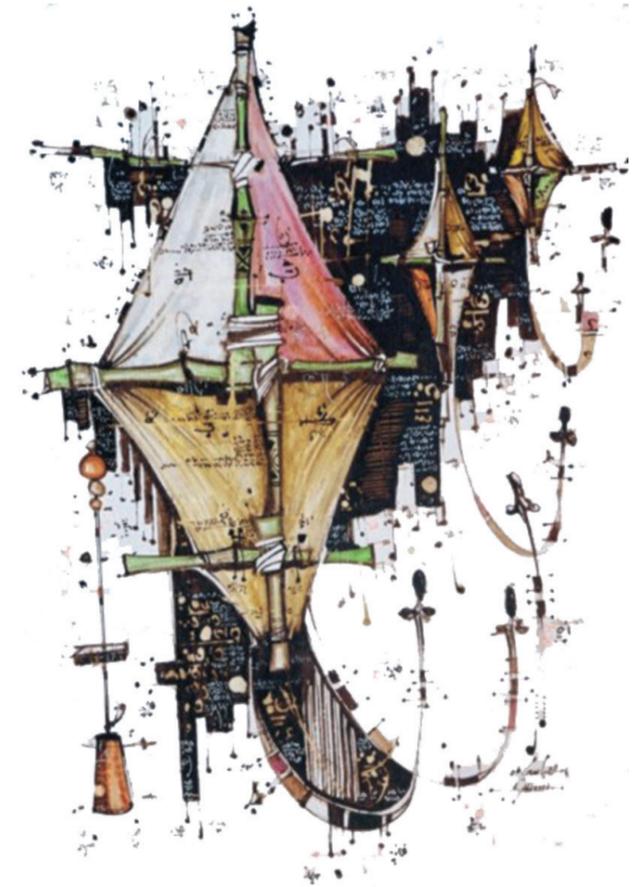
Dossier Thématique:

Migration et traditions orales

N°1 Printemps 2008

Revue des

ARTS DE L'ORALITÉ



Ont participé à ce numéro:

Abdellah Hammouti; Aïcha Ait Berri; Andrew Stafford; Bernadette Rey Mimoso; Charlotte Pezeril; Doucet Céline; Moufdi Barakat; Echappé François-Xavier; Edgard Weber; Gigla Grakchme; Jacques Levrat; Bassou Hamri; Lila Medjahed ; Mohamed Bahi; Olga Andronova; Patricia Donatien-Yssa; Thierry Poyet

Publication de l'Association O.C.A.D.D.

N°1 Printemps 2008

La Revue des Arts de l'Oralité

N°1 Printemps 2008

Une publication d'OCADD

(Association de l'oralité, Conte pour l'Amitié, le Dialogue et le Développement)

Directeur de la revue

Ahmed HAFDI (a.hafdi@yahoo.fr)

Comité de rédaction

Aicha AIT BERRI

Azzeddine NOZHI

Mohamed BAHI

Wafa N'CIRI

Adresse Postale

B.P. 896, 23002 Béni-Mellal, Maroc

E-mail : ocadd@menera.ma, Site : <http://ocadd.africa-web.org>

Toute correspondance concernant la rédaction doit être adressée au responsable de la revue.

Les opinions émises dans les articles de ce numéro n'engagent que leurs auteurs

Tableau de couverture (cerf volant) de :

L'artiste peintre marocain : Abdelaziz ABBASSI

Traducteur (anglais): Redouan SAÏDI

Conception graphique

C. R. A. F. S.

Achevé d'imprimer le 28 Mars 2008 à:

Imprimerie ELAMRIA ; Maroc

Dépôt légal : Mars 2008 ; ISBN

Editorial

Ahmed Hafdi

Chercheur, Ocadd

Le premier numéro de la *Revue des Arts de l'Oralité*, l'aîné d'une filiation que nous voulons longue et viable, aura vu le jour au terme d'une gestation, assurément patiente et passionnante mais parfois fébrile. Fébrilité exacerbée à certains moments, pour rester arrimé à la métaphore obstétricale, par l'ombre anxiogène de la fausse couche. Mais tout arrive à point nommé pour qui sait attendre et surtout pour qui sait s'y prendre. Ce nouveau-né vient donc enrichir le paysage culturel marocain soucieux d'élargir et de varier sa couvée et d'apporter de nouvelles couleurs à sa palette éditoriale.

Nous ne ferons pas mystère de notre fierté au vu du souffle pluriel et intercontinental, abrégant ou abrogeant les frontières, qui a alimenté une parole d'essence évanescence certes, mais vouée à la pérennité grâce aux amarres de l'écrit. Notre ambition, qui ne souffre par ailleurs aucune ambivalence, est de donner l'opportunité aux chercheurs et aux profanes d'explorer, à suffisance, les « gisements » pressentis, méconnus ou insoupçonnés de l'oralité et de la parole millénaire

Ce premier numéro de la *Revue des Arts de l'Oralité* est consacré à dessein à la thématique de la migration. Car si ce vocable désigne un déplacement des individus et des collectivités humaines dans l'espace, les motivations de cette mobilité demeurent multiples puisqu'elles participent de facteurs existentiels, spirituels, historiques, économiques... Le terme déplacement est également à la charnière d'un faisceau de mots liés par des affinités sémiques plus ou moins prononcées : voyage, expédition, exploration, pèlerinage, nomadisme, transhumance...

La littérature orale, en tant que balisage et tissage de la mémoire, établit des liens, enclenche des rencontres entre individus, collectivités humaines et nations. Ne parle-t-on pas d'une société de migrants ? Ce brassage n'est-il pas à l'origine de la richesse des nations ? Autant de traces, de signes, de motifs et d'archétypes qui contribuent au maillage complexe de la mémoire collective. Celle-ci est arpentée et relatée, de génération en génération, aussi bien par le conteur, le chanteur que par ceux que l'on appelle les dépositaires de la parole ancestrale.

Dans ce dossier, nous envisageons de sonder et d'interroger ce patrimoine collectif, d'instaurer ou de restaurer le débat sur certaines questions brûlantes qui interpellent hic et nunc la société internationale. Pour ce faire, nous avons estimé judicieux de retenir quatre entrées dont le caractère à la fois différencié et complémentaire répondra à coup sûr à la diversité des goûts et à la multiplicité des intérêts chez les lecteurs.

Il serait, à l'évidence, inconvenant de boucler cet édito sans adresser nos vifs remerciements à toutes les personnes qui ont eu l'élégance et l'obligeance de nous épauler, de par leurs conseils, leurs contributions, leur soutien moral et/ou matériel pour que ce rêve - ambitieusement nourri et unanimement mûri - puisse forcer sa coquille d'incubation et, arrivé à maturité, voir enfin le jour.

Pour conclure, le berceau n'aimant pas l'impair, gageons que ce nouveau-né sera assez attractif et suggestif pour drainer des articles d'aussi bonne facture dans le cadre du prochain numéro dont l'appel à contribution est lancé et publié ici même.

Ahmed Hafdi

Directeur de la revue

Tables des Matières

EDITORIAL

PRESENTATION	01
Le conte africain : de l'oralité à l'écriture (une lecture de <i>La Danse des bossus</i> de Kouakou Séry)	
Abdellah Hammouti	05
De la causticité à la politique « Paroles de nuit » en voyage à travers l'Atlantique.	
Andrew Stafford	11
Histoire et tradition orale : itinéraires croisés dans <i>La Prière de l'absent</i> de T.B.JELLOUN, complémentarité ou opposition?	
Mohamed Bahi	21
Le conte gardien de l'Ailleurs perdu. Mounsi : <i>Le Voyage des âmes</i> (Paris, Stock, 1997)	
Bernadette Rey Mimoso	29
Le «Conte Oriental» de Gustave Flaubert : Une œuvre inachevée	
Moufdi Barakat	37
Pratiques langagières de la population migrante dans la sphère privée	
Doucet Céline	43
Au temps où le téléphone n'existait pas encore : les lettres de Flaubert pour raconter son voyage en Orient.	
Thierry Poyet	49
Changement et continuité identitaire d'une communauté en exil: Présentation du cas des réfugiés Bhoutanais au Népal oriental	
Echappé François-Xavier	56
Les migrations anciennes, enjeu de l'histoire régionale au Nord-Cameroun ?	
Gigla Grakcheme	61
L'image du multiculturalisme dans la satire « beure »	
Lila Medjahed	69
Les emprunts à l'arabe dans le français comme reflet de la société migratoire	
Olga Andronova	77
La migration en Méditerranée, un point de vue du Maroc, quelques réflexions, quelques questions...	
Jacques Levrat	85
De la tradition orale à la littérature : transfiguration et fantasmes de l'héroïne noire dans l'écriture féminine caribéenne	
Patricia Donatien-Yssa	91
La migration : une épreuve religieuse selon l'histoire orale Baay Faal	
Charlotte Pezeril	101
La motivation de Chéhérazade : perversion ou sacrifice ?	
Edgard Weber	109

Le mariage chez les Aït Soukhmanes : la cérémonie du henné	
Aïcha Ait Berri	117
Tinmadin ou joutes oratoires	
Bassou Hamri	123
Contes d'Ici et d'Ailleurs :	
Contes amazighes de la région d'Azilal	129
Conte arabophone de la région de Beni Mellal	133
Andronova Olga : <i>histoire de Pierre et Févronia</i>	135
Lahoucine Dehhou : <i>Jouha de l'Est et Jouha de l'Ouest</i>	139
PORTRAITS DE CONTEURS :	
OMAR Douâmi	143
Mohamed Bariz	145
Jihad Darwiche	149
Abstracts	153
Appel à contribution : Dossier (Eau, imaginaire et environnement)	161

Présentation

Thierry Poyet

Maître de conférences en littérature française, IUFM d'Auvergne

Le pouvoir de la parole

Un vieux proverbe français dit : les paroles s'envolent, les écrits restent. Et la sagesse populaire, en s'emparant de cette idée trop vite conçue, accepte de rendre un hommage vif à l'écrit et de transformer une culture originelle de l'oralité en une sacralisation du livre. Religions du livre, sociétés de l'écrit, éducation par le manuel, tout a contribué ces derniers siècles à minimiser le poids des mots ou le pouvoir de la parole.

Par notre éducation, par notre goût du livre et de la chose écrite, par notre fonction d'enseignant, par nos activités de chercheur, de critique et de lecteur, tout d'abord, nous ne pouvons pas nous imaginer un seul instant en chantage de l'oralité alors même que nous avons cru - depuis toujours ou presque... - en la beauté de la chose écrite : parce qu'elle est pensée et pesée, mûrie et mesurée. Parce qu'elle permet l'accès au savoir, celui qui est respecté et offre dans la société une place respectable, parce que la chose écrite assure à l'enfant issu d'un milieu défavorisé une migration essentielle : celle qui l'entraîne de l'ignorance vers la culture, d'un milieu laborieux vers une classe sociale favorisée, une élite intellectuelle. Alors, oui, nous aimons les mots : les mots écrits.

Pourtant, l'enfant se souvient d'un temps où il ne savait pas lire, où le livre lui apparaissait comme un objet un peu monstrueux, plutôt inquiétant en tout cas et forcément rebutant. Un temps où le livre avait toujours été rare autour de lui, dans une famille qui n'en possédait (presque) pas, dans un monde où la parole suffisait à rappeler le passé, une vie d'autrefois, des souvenirs. A transmettre une existence : familiale, sociale, locale... L'enfant, celui qui ne parle pas (selon l'étymologie bien connue du latin in-fans), ou plutôt celui qui n'écrit pas et n'accède pas à l'écrit, celui qui ne lit donc pas, sait bien que la parole n'est pas aussi évanescence que d'aucuns le prétendent. Sa fugacité est un trompe-l'œil. Les récits colportés sont autant de réécritures, les redites de recherches stylistiques en quête de l'effet juste. Et l'oralité constitue un ciment essentiel à sa construction identitaire. C'est au contraire parce qu'on

ne lui raconte rien ou qu'on lui en dit trop peu qu'il se cherche, parce qu'on ne lui révèle pas assez qui il est, d'où il vient, qui sont ses aïeux, qu'il éprouvera bientôt le besoin de lire et d'écrire. Comme pour compenser une parole insuffisante, un plaisir de l'oralité frustré...

Le rapport oral est premier, il est essentiel. Évidemment sa richesse culturelle peut sembler inférieure - et l'être - par rapport à tout ce qui relève de l'écriture et nous éviterons ici de trancher le débat acharné et parfois violent d'un classement forcément injuste. Ce qui compte, c'est de concevoir que l'oralité se situe au fondement de tout mouvement, de tout passage, de toute migration puisqu'elle s'impose dans la première transition d'entre toutes, vrai pour chaque humain : le passage de l'enfance à l'adulte, un passage qui serait bien celui de l'accès au mot écrit grâce au mot dit.

Les Arts de l'oralité nous accorde un très grand honneur en nous offrant d'ouvrir ce premier numéro, en nous permettant donc par le truchement d'un texte écrit de rendre sa place à l'oralité et à la littérature orale. Que l'ensemble des membres de l'Association OCCAD et à leur tête, au premier chef, notre collègue Ahmed Hafdi, en soient remerciés aussi vivement qu'ils le méritent. Que le service culturel de l'Ambassade d'Espagne au Maroc, qui a décidé d'accompagner par son soutien financier cette aventure éditoriale, reçoive, quant à lui, l'expression de toute notre considération respectueuse, aussi. Car une nouvelle revue, c'est d'abord un espace de dialogue, un lieu d'échange et de partage, une géographie où se côtoient l'écrit et l'oral, des cultures différentes, parfois étrangères l'une à l'autre qui se réunissent et s'agrègent au service même de ce que le sigle OCCAD a voulu ériger en principes de sa raison d'être : l'Amitié, le Dialogue et le Développement. Comment ne pas soutenir de telles entreprises ? Comment ne pas accepter avec empressement d'y collaborer ?

L'appel à contribution lancé il y a quelques mois annonçait un premier numéro « consacré à la thématique de la migration » et se proposait d'interroger « la littérature orale comme tissage de la mémoire [...] entre individus, collectivités humaines et nations. » Beau programme, formidable ambition. La variété des contributions proposées par ce remarquable premier numéro permettra au lecteur de lire des analyses de chercheurs aux origines diverses, aux préoccupations tout aussi larges et surtout de pouvoir appréhender des confrontations historiques, littéraires, sociologiques, linguistiques... Par delà une disparité acceptée, sinon revendiquée, ce premier numéro qui en promet bien d'autres a ouvert largement les portes de ses pages à une réflexion plurielle et tolérante, vive et dynamique, complexe et formatrice. Que retrouver dans les pages qui suivent ?

- une réflexion sur le littéraire tout d'abord : deux contributions étudient le conte africain, l'une pour en montrer tout l'apport à l'oralité au sein même d'une des migrations les plus terribles, celle de l'esclavagisme, comme nous l'explique Andrew Stafford en étudiant la filiation entre le conte africain et le conte créole ; l'autre, pour en révéler toute la richesse et l'étonnante capacité au contraire à se transformer en œuvre écrite. Sur ce sujet, nous osons parier que le travail excellent de Abdellah Hammouti restera là longtemps dans les esprits. D'autres articles préfèrent relire les grands classiques de la littérature française pour y sonder et y puiser une dimension orale trop longtemps méconnue - c'est le travail de lecture proposé par Moufdi Barakat qui rend compte du texte peut-être le plus ignoré de Flaubert, le *conte oral*, ou celui de Thierry Poyet sur la correspondance du même Flaubert, l'un des écrivains français les plus attirés par l'Orient et les voyages. Mais la littérature et le récit oral sont d'abord affaires de femmes pour Patricia Donatien-Yssa quand Lila Medjahed, elle, préfère lire les textes contemporains de la littérature « beure » comme la marque d'un multiculturalisme bien réel dans la France d'aujourd'hui : son regard plein d'acuité sur une littérature actuelle révèle un art en pleine évolution sous l'effet même de la rencontre de l'oralité et de la migration. Texte remarquablement inscrit au cœur de la problématique de ce premier numéro. Il rencontre d'ailleurs avec bonheur la contribution d'Olga Andronova qui aborde d'un point de vue plus linguistique l'effet

même des migrations sur la réalité des langues. Intéressant ! Mais la littérature contemporaine n'est pas oubliée avec la contribution de Mohamed Bahi consacrée à l'écrivain unanimement reconnu qu'est Tahar Ben Jelloun, par exemple.

- d'autres articles ont fait le choix de rappeler les conséquences des migrations dans l'histoire et la vie quotidienne. Gigla Grackcheme brosse un tableau instructif des migrations anciennes dans le Nord Cameroun quand le Père Jacques Levrat explique la réalité riche et complexe, parfois pénible mais toujours d'actualité des migrations au sein du bassin méditerranéen qui réunit une population tellement liée par des siècles de coexistence. Avant même d'être un sujet littéraire, oral ou écrit, la migration est une expérience vécue qu'il faut dire pour la conserver vivante dans les mémoires. C'est pourquoi Céline Doucet aborde avec pertinence la question problématique de la langue parlée au sein des cellules familiales immigrées

- une troisième série de contributions s'articule autour de réflexions plus spécifiques et tout à fait riches à la réflexion du lecteur. Edgard Weber aborde les questions du conte et de l'oralité à travers une lecture des *Mille et une nuits* selon le prisme de la psychanalyse quand Charlotte Pézeril choisit l'angle de l'épreuve religieuse pour traiter de l'oralité et de la migration. Son travail, particulièrement motivant, donne au lecteur l'envie d'en savoir davantage encore et de lire à nouveau, très vite, l'auteur d'une réflexion aussi bien maîtrisée. Par le biais d'un exemple asiatique - les Lhotshampa - et d'une approche humanitaire, presque un cri d'alarme, François-Xavier Echappé choisit en ce qui le concerne la dimension sociologique pour rappeler que toutes les migrations ne sont pas heureuses, loin s'en faut. La tradition orale, la langue parlée, la transmission peuvent malheureusement s'en ressentir. Et puis il y a le travail passionnant de Bernadette Rey-Mimoso qui a choisi de s'appuyer sur un texte particulier, *Le voyage des âmes* de Mounsi, qu'elle conseille implicitement à chacun de lire : elle nous y rappelle la valeur du conte et plus largement de l'oralité dans la construction de l'être humain, et encore le rôle de la grand-mère comme personnage littéraire et comme fondement de la cellule familiale... Ou encore Aïcha Ait Berri abordant la question de la cérémonie du henné chez les Aït Soukhmanes lors du mariage, Bassou Hamri nous présentant un genre poétique spécifique de la culture tamazight les Timnadia ou joutes oratoires...

On l'aura compris sans difficulté : ce premier numéro de la revue des *Arts de l'oralité* se veut riche d'une variété instructive et passionnante. Il s'offre au lecteur dans la fierté de contributions plurielles qui loin d'enfermer le débat dans des réflexions stéréotypées se proposent au contraire d'inviter le lecteur à poursuivre la réflexion et à passer de la lecture du texte écrit à une conversation orale, au dialogue, à l'échange. Qu'attendre de plus de la revue des *Arts de l'oralité* ?!

Pour nous, qui avons profité pleinement de la primeur de la lecture, qui avons découvert les textes dans leur variété et qui nous proposons ici d'en établir une lecture inscrite dans une entreprise de construction d'unité et de cohérence, nous tenons à saluer d'abord la belle alchimie qui naît des différentes contributions : un dialogue s'établit entre elles, des points d'accord se mettent en lumière, des désaccords aussi, peut-être, mais en tout cas cette double question de l'oralité et de la migration ne reste pas lettre morte. La magie de l'échange a fonctionné.

A titre plus personnel, nous voudrions souligner à quel point l'oralité nous apparaît comme le mode d'expression de la contradiction et du paradoxe. L'oralité, marquée par sa temporalité, s'inscrit au contraire dans l'Histoire et la mémoire collective. Propos d'un lieu, ils deviennent avec les migrations humaines des paroles universelles. Marquée du sceau de l'enfance, du populaire, du non-littéraire, l'oralité sait se révéler à l'adulte, s'établir dans toutes les couches sociales d'une nation et apparaître bientôt au cœur même de l'art et des réflexions sur l'art. L'oralité est partout, partout où on ne l'attendait

pas aussi. Une telle lecture de l'oralité rejoint bien évidemment une approche toute semblable de la thématique de la migration : comportement intemporel et universel, la migration concerne tous les peuples, toutes les terres, tous les âges. Et il y a une richesse de la migration comme il y a une richesse de l'oralité.

Car nous croyons que le récit oral ne naît pas *ex nihilo*, qu'il se donne au contraire comme le résultat d'une lente et patiente construction de même que le migrant arrive avec son passé, ses traditions et sa culture. Son intégration n'est pas un reniement de cela même qui le constitue et l'a construit : c'est une adaptation, volontaire, confiante et passionnée. Tout comme le récit oral n'a pas à se diluer dans une transcription écrite mais il peut donner à son tour une œuvre de papier et d'encre dans une réécriture, une métamorphose, une transformation. Il n'y a pas de bonheur, il n'y a tout simplement pas de vie sans évolution. Et l'oralité, à l'instar même de la migration en général, dit la vie. Le bonheur de vivre. En tout cas, elle devrait le dire...

Il est grand temps maintenant de laisser le lecteur se faire sa propre idée en courant au hasard des contributions à la découverte d'une conception personnelle de l'oralité et de la migration. Nous lui en avons assez dit pour le laisser lire enfin, s'il nous permet cependant un dernier mot. Un dernier mot de sincérité. Il n'est pas facile de lancer une revue, encore moins de réussir son premier numéro. Ses concepteurs en sont bien conscients. Qu'il nous soit permis, en leur nom, s'ils m'y autorisent, de le concéder : peut-être quelques améliorations seront-elles à apporter vers une unité plus marquée... peut-être faudra-t-il organiser davantage les contributions selon des unités thématiques ou que sais-je encore... Ce sera au lecteur, aussi, de le faire savoir ! Mais il faut d'abord saluer, encore et toujours, et nous voulons le souligner une dernière fois, la remarquable qualité d'un premier numéro de cette trempe. Car un premier numéro constitue toujours un pari risqué...

Il n'est pas facile de plaire au plus grand nombre. Puissent les autres pages de ce numéro, qui s'inscrivent en complément de ce grand dossier sur la migration, ravir les lecteurs les plus exigeants. Ils y trouveront des contes, quatre contes « d'ici et d'ailleurs », un conte de Olga Andronova - belle promenade dépaysante en Russie - un texte de Lahoucine Dehhou aussi tout à fait captivant... Et puis des portraits de conteurs, accompagnés d'une fort intéressante interview de Jihad Darwiche, qui nous permettent enfin, et selon une approche concrète et bien réelle, biographique, de mieux comprendre ce qu'est une vie organisée autour du conte, et par le conte ! Un bel ensemble de lectures...

Un dernier remerciement enfin : il va à Abdelaziz Abbassi pour sa toile superbe, reproduite ici en couverture de notre revue et qui, à elle seule, constitue déjà une invite formidable au voyage dans l'imaginaire, la rêverie et l'ailleurs. Merci à lui pour ce cadeau.

Et bonne lecture à tous !

Thierry POYET
Maître de Conférences en Littérature française
IUFM d'Auvergne
Membre du CELIS
(équipe Révolutions et Romantisme),
Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand.

Le conte africain : de l'oralité à l'écriture (une lecture de *La Danse des bossus* de Kouakou Séry)

Abdellah Hammouti

Enseignant chercheur, Faculté des lettres Oujda

Sommaire

I. Eloge de la tradition orale	5
Qui conte ? A qui conte-t-il ? Quand et pourquoi ?	6
2. De l'oralité à l'écriture ou la relève prise par le conte littéraire	7
Conclusion	9

Résumé :

En rappelant brièvement les caractéristiques et les fonctions du conte populaire africain, nous tenterons de montrer les traces de l'oralité dans les contes subsahariens transcrits, traduits ou remaniés; nous soulignerons également l'inévitable mise en texte de la subjectivité du conteur-auteur dans les contes littéraires inspirés de la tradition orale. La danse des bossus (particulièrement le premier récit) de Kouakou Séry, conteur ivoirien de la nouvelle génération, est un recueil qui nous servira d'illustration car il constitue, croyons-nous, un modèle de la phase transitoire par laquelle passe la création narrative actuelle en Afrique noire.

En rappelant brièvement les caractéristiques et les fonctions du conte populaire africain, nous tenterons de montrer les traces de l'oralité dans les contes subsahariens transcrits, traduits ou remaniés; nous soulignerons également l'inévitable mise en texte de la subjectivité du conteur-auteur dans les contes littéraires inspirés de la tradition orale. *La Danse des bossus* (particulièrement le premier récit) de Kouakou Séry, conteur ivoirien de la nouvelle génération, est un recueil qui nous servira d'illustration car il constitue, croyons-nous, un modèle de la phase transitoire par laquelle passe la création narrative actuelle en Afrique noire.

I. Eloge de la tradition orale

Après une épigraphe un peu provocante, c'est ainsi que commence la « Préface » d'Henri Lopès faite à *L'Arbre à palabres...* de Jacques Chevrier:

« Deux données ont longtemps été utilisées contre l'Afrique subsaharienne : le petit nombre de bibliothèques [et] l'absence de bibliothèques. L'Occident en a tiré argument pour justifier sa « mission civilisatrice » auprès des sauvages sans culture. Depuis lors l'étiquette n'a pas été facile à arracher et ses morceaux collent encore à notre peau. ».

Et Lopès de crier :

« Pourquoi donc vouloir que civilisation, culture, sagesse et délicatesse se mesurent en tous lieux de cette planète à la même aune ? »

Pour démentir ceux qui prétendent que les peuples sans alphabet sont sans littérature, il rappelle qu'Homère n'a fait que « fixer l'art de la sagesse que les aèdes semaient jusqu'alors à tous vents » et que Socrate, sans avoir laissé de traces écrites, était sans doute « un passionné de la palabre et du consensus » et que c'est lui qui a permis à Platon de devenir aussi célèbre.

Cette préface peut être intitulée sans conteste « Eloge de l'oralité » et le grand romancier congolais n'a sans doute pas tort de dire que les grands penseurs ne doivent pas « faire office de scribes ». Il a aussi raison de faire valoir l'apport de l'Afrique au concert universel et de signaler la reconnaissance du continent noir par l'Occident en disant :

« On nous joue, on nous danse, on aime nous écouter, on emprunte même à nos rythmes... Or nos bibliothèques n'en finissent pas de brûler ».

L'allusion est faite à la phrase proverbiale d'Hampaté Bâ, l'enfant aîné d'Afrique qui exhortait ses congénères à sauvegarder le patrimoine traditionnel, par l'écrit.

Le maître et le disciple sont ainsi tous deux conscients de la menace qui pèse sur ces richesses de la littérature, immémoriale, anonyme, faite de proverbes, de chants, de fables, de légendes et de contes. En effet, nul ne conteste maintenant la valeur des récits racontés par les griots dans les lieux publics ou par les vieillards dans les cases.

Pour nous en tenir aux contes, qu'ils mettent en scène des divinités, des êtres humains ou des animaux (comme dans les fables), qu'ils soient de la pure fiction charriant les croyances, les rêves et les craintes des peuples ou des récits plus ou moins ancrés dans le réel, on convient qu'ils sont sinon la mémoire des communautés qui les produisent, les consomment et les exportent, du moins une forme d'expression où l'art de dire par le verbe présuppose celui d'écouter et ouvre au conteur et à son auditoire (ou son lectorat) de vastes horizons de l'imagination: certains animaux, dont l'araignée, la tortue, le lièvre y sont souvent célébrés comme étant des êtres sinon surdoués du moins intelligents ; et les sorciers et magiciens ainsi que les génies comme étant des êtres espiègles, puissants, mais pas

toujours méchants.

Qui conte ? A qui conte-t-il ? Quand et pourquoi ?

On ne raconte que lorsqu'on maîtrise l'art de conter. La première culture de l'enfant en Afrique noire, nous disent les sociologues et les ethnologues, est une tâche qui incombe à la mère et aux aînés et les histoires racontées sont adaptées à l'âge des destinataires. Mais dans cette société où la parole est le code le mieux utilisé pour communiquer avec autrui, l'adulte a toujours la possibilité d'écouter les autres, les vieillards en particulier. Ceux-ci sont des sources intarissables de contes. Ils racontent surtout le soir, après une journée bien pleine. Leur expérience, leur mémoire et leur imagination sont au service des nouvelles générations avides de savoir. La fameuse phrase prononcée par Amadou Hampaté Bâ, soulignée plus haut « Un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle » renforce cette idée qui consiste à dire que la gérontocratie en Afrique s'explique d'abord par le savoir transmis oralement, comme un précieux secret, de génération en génération.

Un conte a un début (« une entrée ») et une fin (« une sortie »). L'auditeur ou le lecteur y sont préparés. Le conteur propose de raconter une histoire et l'auditoire, quel qu'il soit, manifeste le désir de l'écouter; et, parfois, devenant plus exigeant sous l'effet de la parole, il lui ordonne de continuer.

Les griots ambulants vont de marché en marché, de maison en maison, de cérémonie en cérémonie. Ils animent diverses manifestations socioculturelles et instruisent en amusant.

Comme dans toutes les cultures, et peut-être en Afrique noire, terre encore vierge, beaucoup plus que dans d'autres aires culturelles, le conte continue d'avoir une fonction pleinement sociale. Il permet aux enfants et aux adolescents de s'initier à la vie dans la mesure où, généralement, il renferme une sagesse comme le proverbe. Mais si les proverbes sont d'abord destinés aux adultes, les contes visent un large public, ce qui ne les empêche pas d'être émaillés de proverbes qui résument l'histoire et la moralisent. Jean de La Fontaine disait bien, pour souligner la double fonction du récit, didactique et ludique dans un conte comme dans une fable, que « [...] conter pour conter [lui] sembl[ait] peu d'affaire » et qu'« une morale nue apporte de l'ennui ». On raconte des histoires aux enfants dès leur prime enfance et ils aiment les écouter au point de les exiger comme un élément vital. Les africanistes européens (historiens, ethnologues et sociologues) ont tous noté que la tradition orale, dont le conte, est essentiellement collective et fonctionnelle : vie en communauté, sens de la solidarité et du partage, respect de l'Autre, d'où sa dimension initiatique et son rôle indéniable dans l'intégration de l'individu dans sa société. Geneviève Calame-Griaule nous informe que les petites filles Dogon apprennent de leurs mères à la fois la cuisine et les fables alors que les jeunes garçons Sorko (ethnie du Mali et du Niger spécialisée dans la chasse à l'hippopotame et dans la pêche) accompagnent leurs pères ou leurs oncles dans leurs activités quotidiennes (ceux-ci leur transmettent en effet leur savoir à travers les devinettes et les contes). Le conte a donc, en plus de ses fonctions socioculturelles et pédagogiques, une fonction psychosociale (on apprend à la nouvelle génération à penser et à maîtriser la parole ; la leçon est soit implicite, soit explicite) et une fonction ludique d'où l'atmosphère de détente et de divertissement.

L'initiation se fait à travers ce commerce fréquent et indispensable entre différentes générations, particulièrement entre les adultes et les plus jeunes.

Jacques Chevrier remarque que le conte traditionnel est, en Afrique noire, un genre qui met en scène un imaginaire collectif, un univers à part, et que son caractère normatif rend compte de la tradition orale beaucoup plus que les autres genres ; il a pour but ultime de « maintenir le statu quo », de pérenniser l'ordre et de « légitimer le pouvoir ». De même, il a cette caractéristique de favoriser

l'épanouissement de l'individu dans la mesure où il donne aussi bien à l'enfant qu'à l'adolescent et même à l'adulte, grâce au surnaturel, l'occasion de se libérer des contraintes quotidiennes, de rêver quand il peut, voire de fantasmer, puisque « la société y est à la fois jouée et démontrée »

Georges Ngal, critique Zaïrois, lui, signale que si le conte traditionnel africain met en scène un univers stable, rigide et qui se conserve jalousement, il n'en a pas moins ce pouvoir de s'adapter aux nouvelles exigences de la vie et de favoriser l'ouverture sur l'actualité. S'il est un produit répété, il n'est pas moins un genre vivant, en perpétuelle variation : il est constamment réactivé, remanié, réactualisé, recréé, réadapté, d'où l'existence de plusieurs variantes au sein d'une même culture, d'un même pays, d'une même région.

On s'inquiète actuellement au sujet de l'avenir du conte traditionnel puisque la vie communautaire en Afrique connaît de grandes mutations et qu'elle devient désormais caduque, étant donné les nouveaux rapports de l'homme africain avec le milieu régis par l'exode rural. Il ne vit plus en symbiose avec la nature ni avec les membres de sa famille. Le changement de valeurs est d'autant plus rapide que les mass média (radio, télévision, cassettes, CD-Roms, etc.) envahissent les coins les plus reculés du continent africain et ses foyers les plus isolés. En effet, la disparition imminente de certaines pratiques, dont les veillées traditionnelles est à déplorer.

2. De l'oralité à l'écriture ou la relève prise par le conte littéraire

De nos jours, les nouveaux dépositaires de la tradition sont les écrivains qui transcrivent les contes et récits oraux recueillis, traduits ou remaniés et même recréés. Un conteur est d'abord un beau parleur, quelqu'un qui sait placer le mot là où il le faut. Raconter une histoire par écrit, c'est la recréer et le conteur perspicace est d'abord celui qui puise dans « la littérature primitive », comme aurait dit l'auteur des Contes drolatiques (Balzac), et qui a toujours quelque conte dans son sac à contes, quelque flèche dans son carquois.

La scolarisation réussie dans la plupart des pays africains malgré les difficultés d'ordre socio-économique et ethnique, et la diffusion de textes écrits dont les recueils de contes ont assuré à ce genre sa survie. Le conte oral, transcrit et traduit, donne naissance aux contes littéraires qui prennent sa relève tout en s'en nourrissant. Ils constituent indéniablement une planche de salut pour une partie du patrimoine culturel africain. On voit, en effet, se multiplier les recueils de contes depuis plus d'une trentaine d'années : contes du Mali, de la Mauritanie, du Gabon, du Togo, du Niger, contes guinéens souvent dits légendes baoulées, contes Zougoulougoubamba, contes dahoméens, contes sérères du Siné, contes oulofs, haoussas, etc.

On assiste même à la réédition de recueils de contes devenus classiques maintenant (Veillées noires du Guyanais Léon-Gontan Damas, Contes de Boubou Hama etc.) et à la transcription de contes traditionnels qui célèbrent le griot, mais il existe aussi des contes qui ne font que s'inspirer de la tradition orale ou qui se veulent purement littéraires comme ceux de Francis Bebey où il est question de « diracontes » et de « dicontes », sorte de parodie du conte ancestral.

Plus récemment, comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, Kouakou Sery, de la Côte d'Ivoire, a écrit un recueil de contes baoulés, intitulé *La danse des bossus*. Ce recueil composé de neuf histoires de volumes inégaux illustre parfaitement la nouvelle facture du conte africain. Ce qui est curieux mais compréhensible, c'est cette volonté de l'auteur de taquiner le lecteur, de le provoquer après l'avoir installé dans le confort du conte traditionnel. En effet, un seul conte, « N'dja Zilé le chasseur de Buffle », commence comme tous les contes traditionnels : « Il y a longtemps, très longtemps, vivait

dans le village de Koubikro, un chasseur nommé Zilé ...» .

Les autres contes commencent à chaque fois de manière originale :

« Le baoulé, bien souvent dit : « le mensonge n'a pas de racine ». C'est la raison pour laquelle, dans la vie, il ne faut jamais mentir ni tricher, car nos propres mensonges, souche de la tricherie, nous rattrapent tôt ou tard, d'une manière ou d'une autre...Je vous demande d'écouter attentivement ce conte, l'histoire de ce conte. »,

Le deuxième conte du recueil commence par une phrase nominale, « L'interdiction de critiquer, 'un édit' mortel dans le monde animal », suivie d'un commentaire qui précède l'annonce de la localisation des événements dans le temps : « En ce temps-là, tous les animaux menaient une vie paisible dans un monde merveilleux... ». Le conte « La belle et le cultivateur » s'ouvre, comme le premier, sur un proverbe :

« Laho Koffi avait coutume de dire : « Dans la vie, il ne faut jamais se fier à l'apparence, un joli tissu, même usagé garde toujours la beauté que la nature lui a donnée. ».

La fin des contes n'est jamais la même. Le premier conte s'achève sur une moralité : « Dans la vie, il ne faut jamais se croire plus malin que les autres. », celle du deuxième sur un conseil :

« Chaque fois que vous trouverez le cadavre d'une araignée, regardez-la attentivement. Elle est toujours toute desséchée comme si elle était morte au soleil, grillé par le feu... ».

« Chien et chat, à la vie à la mort » ou « Pourquoi l'on meurt ? » se présente comme la réponse à une question énigmatique et comme la datation d'un événement mémorable : « C'est à partir de cet événement aussi que le chien et le chat avaient rompu leur amitié pour devenir des ennemis éternels. ».

La fin d'un conte peut être même une série d'arguments ou d'explications que le conteur avance au lecteur :

- « C'est depuis ce jour que l'on conseille d'écouter attentivement les conseils de la mère, et d'accorder plus d'importance à la beauté intérieure qu'à la beauté extérieure ... »;

- «C'est depuis ce jour qu'une belle-mère semble une chose épouvantablement diabolique, pouvant chasser les pires mauvais esprits. »;

- « C'est depuis ce jour qu'il est conseillé à un homme de ne pas tout dire à sa femme ».

Le dernier conte intitulé « Gboglo Cofi l'hyène et Ndja Ndia l'araignée » se termine par une phrase on ne peut plus étonnante qui montre l'audace du conteur qui, lui-même, considère l'art de conter comme l'art de mentir : « Ce mensonge-ci n'est point mon dernier »;

Notons que, dans son « Hommage » qui tient lieu d'avertissement, l'auteur appelle son recueil « livre » ; il indique le moment et le lieu du contage dans la tradition baoulée, énumère les différentes façons de conter au pays baoulé et cite le nom d'un conteur illustre :

« - Au coin du feu, la nuit tombée, la grand-mère dit des contes aux petits enfants qui vont se coucher la tête pleine de rêves.

- Le conte spectacle, figure en photographie sur la couverture de ce livre.

- LAHO Koffi fut, au vingtième siècle, le plus grand chanteur et danseur de contes de la région

baouléenne en Côte d'Ivoire ».

Dans le générique ou quatrième page de couverture de *La Danse des bossus*, et sans doute après avoir pris l'avis de l'auteur, l'éditeur déclare :

« Ecrire le conte, élément par excellence de la tradition orale, est une aventure bien délicate. Mais comment ne point violer la coutume, si l'on veut la maintenir dans ce monde en rapide mutation ? ».

En effet, le recueil de Kouakou Sery et essentiellement le conte « *La danse des bossus* » est l'exemple type de conte littéraire qui puise sa sève dans le conte oral traditionnel et répand un parfum délicieux, fait d'un savoureux mélange d'oralité et de littérarité.

Conclusion

La littérature négro-africaine, comme la littérature maghrébine de langue française, continue de s'inspirer de la tradition orale. Les écrivains, romanciers et conteurs, généralement soucieux de réhabiliter et de conserver cette tradition, recréent l'atmosphère des veillées africaines où le conteur trône au milieu d'un public friand de récits courts. Ils puisent dans les fables, les légendes, les mythes et les contes merveilleux et/ou fantastiques qui pérennisent des formes, charrient des valeurs ancestrales et présentent des modèles sociaux locaux, mais n'hésitent point, quand l'occasion se présente, à violer la coutume, à prendre « une formidable revanche sur la communauté » et à créer un nouvel univers. Le conteur moderne en Afrique noire est à l'image de ce dernier danseur bossu qui ose violer l'interdit. Il ose écrire l'oral, voler le secret des conteurs inspirés qui mettent en scène êtres humains, animaux, mythes et réalité. La bosse de l'écrivain conteur, qui est peut-être une malédiction, est le symbole de son pouvoir créateur. Le conteur est d'abord quelqu'un qui accepte sa « bosse », qui dit et/ou écrit ce qui se dit, ce qui s'imagine et met en scène, grâce à la parole, les mystères de la vie, les désirs et les rêves des hommes.

Conter est avant tout un plaisir et le conte s'adresse à tous les âges. Quant au conte africain, il n'est pas nécessairement merveilleux. Sa fin n'est pas non plus nécessairement heureuse. Elle peut être fantastique comme celle de *La Danse des bossus*, kafkaïenne : le génie ne craint pas le danger, ni la métamorphose ; de l'oralité à l'écriture, il n'y a qu'un pas à faire, il faut oser aller dans les arcanes de la tradition, remuer ses braises pour pouvoir la sauvegarder et pour l'enrichir.

De la causticité à la politique « Paroles de nuit » en voyage à travers l'Atlantique.

Andrew Stafford

Senior Lecturer in French and Francophone Studies, University of Leeds (UK)

Sommaire

Résumé :	11
Prologue	12
Le conte engagé ?	12
Le conte aux Antilles	16
Epilogue, ou : « Sous l'arbre du palabre: La nouvelle comme Histoire poétique politique »	17
Bibliographie	19

Résumé :

En prenant une poignée de contes (écrits) de l'Afrique francophone et des Antilles francophones, cet article essaie d'établir les différences politiques et poétiques dans le conte des deux côtés de l'Atlantique. La tradition de « paroles de nuit » a certainement voyagé avec les esclaves africains éjectés de leur terre vers les Antilles, mais elle a subi un sort, semble-t-il, tout à fait autre une fois arrivée sur les « îles cicatrisées » (selon le mot d'Aimé Césaire). En Afrique, dans les mains d'un Bernard Dadié, le conte est à la fois moral, démocratique et allégorique ; aux Antilles, chez Sylviane Telchid à titre d'exemple, il est (selon Edouard Glissant) « sarcastique, caustique, sceptique ». En analysant de près et en comparant « Le chasseur et le boa » de Dadié l'Africain et « Mon désir » de Telchid l'Antillais, l'article suggère finalement que ce qui est passé d'une rive à l'autre, c'est une tradition et un esprit dans le conte qui pourrait être mis sous le signe du « marronnage ». Si le conte s'avère être politique en Afrique, il est néanmoins « caustique » aux Antilles.

Mots clés : « Paroles de nuit » ; depuis l'Afrique vers les Antilles ; Bernard Dadié ; Sylviane Telchid ; « marronnage » du conte.

Prologue

« Contes et légendes sont pour nous, écrivait l'Ivoirien Bernard Dadié en 1957, des musées, des monuments des plaques de rues, en somme, nos seuls livres » (1957, 165). En effet, « la parole de nuit » est un acte oral, social et communautaire, « *la production commune* » (Cauvin, 1980, 7), une performance pour laquelle le griot ou conteur n'est que le facilitateur. Donc, quelle analyse faut-il appliquer au conte, surtout à celui qui est écrit ? Cet article prône un regard comparatiste : ou, en d'autres termes, pose la question suivante : comment, et dans quelles conditions, le conte, voyage-t-il ? On sait, par exemple, que « La biche et les deux chasseurs » que narre Birago Diop en milieu africain existe de l'autre côté de l'Atlantique, en Haïti (Paulme 149).¹ Mais quelles sont les déterminations historiques et poétiques qui pèsent sur le conte en Afrique et son homologue aux Antilles ? Étant donné les liens historiques profonds entre l'Afrique et les Antilles, comment le conte se porte-t-il après un voyage traumatisant dans la traite de l'Atlantique ?

Le conte engagé ?

L'avantage du conte, c'est qu'il s'adresse à l'entendement de chacun.

Bernard Dadié 1959, 71

« [L]e conte créole ne constitue nulle part de mythe fondateur », selon Edouard Glissant. C'est un conte sarcastique, caustique, sceptique » (1994, 121).² Cette suggestion essaie d'expliquer la différence fondamentale entre « la parole de nuit » telle qu'elle est connue en Afrique, et son homologue aux Antilles : celle-là est réputée politique, moraliste, traditionnelle, celle-ci ludique, polyvalente, voire amorale. Bien qu'acceptant la proposition générale de Glissant, cet article essaie d'invertir la division, en analysant de près certains contes du Sénégalais Birago Diop, de l'Ivoirien Bernard Dadié, et des Guadeloupéens Hector Pouillet et Sylviane Telchid, pour suggérer d'une part l'*engagement* dans le conte antillais, d'autre part le jeu dans le conte africain.

1 Voir aussi D. Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris : Gallimard 1976. Pour l'origine du regard comparatiste du conte voir Xavier Ravier, 'Jean-François Bladé et le comparatisme', in Michel Zink et Xavier Ravier dir., *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, Toulouse : Le Mirail, 1987, 133-143 ; pour un regard comparatiste mondial, voir Luda Schnitzer, *Ce que disent les contes*, Paris : Le Sorcier, 1981. Pour un regard plus poussé sur l'histoire dans le conte, voir Harold Neeman, *Piercing the Magic Veil. Towards a theory of the conte*, Tübingen : G. Narr 1999, chapitre 3 qui déploie les idées de Louis Marin dans *La Parole mangée* de comment les contes de Perrault et de la Fontaine 'transignifiaient'. Voir aussi le rapport de K. Wernhart et M. Kremser sur le travail de l'institut d'ethnologie de l'université de Vienne qui recherche les rapports folkloriques Afrique-Antilles-Créole (ici, entre St-Lucie et la Guinée), in W.J.G. Möhlig, H. Jungrathmayr et JF Thiel, *La littérature orale en Afrique comme source pour la découverte des cultures traditionnelles*, Berlin : D Reimer, 1988, 359-365. Pour un regard général sur le rôle politique et social de la culture orale africaine, voir Graham Furniss and Liz Gunner, *Power, Marginality and African Oral Literature*, Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

2 Voir aussi l'introduction de Benjamin Péret à son *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris : Albin Michel, 1960.

La spécificité politique, historique et culturelle de la région de l'Afrique – y comprise atlantique – demande une analyse souple. Une conception de la 'révolution permanente' culturelle insiste sur l'intégration progressive du monde dans une modernité capitaliste homogène, mais le particularisme historique sert d'élément dans, et souvent déborde, cette homogénéité. Ceci n'est pas pour autant affirmer une littérature « nationale »; au contraire, le national lui aussi est traversé de contradictions et de conflits (ethniques, sociaux, etc.). La création n'est pas forcément individuelle, mais une individualité est imposée par l'institution littéraire (le copyright, l'auteur, etc.). La forme est individualisée, tout en aliénant la provenance et destination sociale de la créativité. Pour le conte, c'est le contraire :

Cette eau de source [le conte] ... n'est en Afrique la propriété de personne. Elle se distribue le soir, autour du feu, ou, en plein jour, sous l'arbre à palabre. Chaque auditeur la recueille, et s'en désaltère, à charge pour lui de la répandre à son tour. Chaque Africain dans le cadre précis de la transmission des contes, est un homme de culture. (Dadié 1959, 71)

Il est possible de revendiquer les droits démocratiques pour la création, au niveau production et consommation, et pour la mémoire d'une histoire profonde. Et, à juste titre, au niveau de l'écriture : affirmer que la nouvelle africaine se rapproche de la tradition orale, sans perdre pour autant le côté engagé et politique, évite une analyse matérialiste vulgaire de la culture. Mon approche théorique portera sur la notion de la narration comme critique orale et ouverte à la participation, évidente dans la performance orale africaine de naguère.³ La conclusion de Roland Barthes que la narration de la nouvelle de Balzac est concernée surtout avec la narration même, que « le message est lié paramétriquement à sa performance »⁴, met en lumière une *mise en abîme* que l'on pourra déceler non seulement dans « Le Voltaïque » de Sembene (conte-nouvelle bien connue pour sa critique profonde), mais aussi dans les contes qui la devancent de quelques années, par Birago Diop, son compatriote, et surtout par Bernard Dadié.

Si, comme Bernard Dadié l'a très bien dit en 1956: « Le fond importe le plus »⁵ et si, en d'autres termes, le roman africain en français de cette époque marque une période où « la révolte s'intériorise »⁶, peut-on attribuer le même changement d'accent à la nouvelle africaine et plus spécifiquement au « conte écrit » ?

Le conte de l'Ivoirien Bernard Dadié est exemplaire. Dans son prologue, « le Miroir de la disette » (1955b, 7-8) situe le conte sur Kacou Ananzé à suivre: c'est un conte surtout pour les enfants (voir « jouets », 8).⁷ Mais bien qu'il y ait de la superstition – au niveau diégétique (Ananzé essaie de se

3 Soulignée par le Nigérian Chidi Amuta; voir *The Theory of African Literature. Implications for Practical Criticism*, London: Zed Books, 1989, 15.

4 R. Barthes, *S/Z*, réédité dans *Oeuvres complètes* t. 2, Paris : Seuil, [1970] 1994, 555-741 (698-9).

5 Voir cet article de Dadié dans *Présence Africaine* 6 (fév-mars 1956), 116-18, récemment réédité in *Présence Africaine* 165-166 (2002), 251-254. Bien que Dadié parle de la poésie et d'un poète très individualiste, le sens de son article me semble pertinent à notre discussion.

6 La troisième partie de J. Achiriga, *La Révolte des romanciers noirs de langue française* (Ottawa : Editions Naaman, 1973), considère *L'Harmattan* de Sembene, parmi d'autres romans, comme évidence d'une réflexion croissante sur les nouvelles nations indépendantes.

7 Lié par Mercier/Battestini (1964, 7) à un conte Fon « l'Araignée et la famine, ou l'ambition punie ».

mettre à la bonne place pour attraper de quoi manger, 12) et extra-diégétique (les araignées ne savent pas parler, ni les Silures) – le conte a une visée morale ; c'est-à-dire, Dadié a très bien su cibler un public et adulte et adolescent. Cette nouvelle est un conte écrit, et, en plus d'un prologue, un petit épilogue aux exploits de Kacou Ananzé, l'araignée, qui a la ruse, l'habileté et la mauvaise foi (comme le renard au Maroc et en Europe, ou le lièvre ou lapin au Sénégal ; « Djoha » au Maghreb) :

Heureusement, il n'en mourut pas [déclare le narrateur à la fin] ; ses exploits se seraient arrêtés et nous, hommes, aurions peu de choses à nous raconter les soirs....

Et comme tous les mensonges, c'est par vous que le mien passe pour aller se jeter à la mer... pour aller courir le monde... (17)

Dans cette fin de conte (excusez-moi le jeu de mots), il y a non seulement de l'humour dans le fait que le narrateur nous ramène au monde réel de la mortalité (tandis que on avait suspendu notre incroyance envers une araignée qui parle et qui ne semble jamais risquer la mort lorsqu'elle tombe de l'arbre⁸) ; mais aussi, les traits oraux du conte.⁹ D'abord la référence à l'« auditoire » (ici, le lecteur du conte) : c'est une parole de nuit qui se reconnaît en tant que telle – « ah ! je vous entends vous écrier » (7). Mais aussi ce « palabre sous l'arbre » reconnaît et dit ouvertement son statut fictionnel, « un mensonge à moi » c'est le premier mot du conte selon Dadié (1957, 167)¹⁰. Ceci c'est la gage du conteur : tout ce qu'on a raconté n'est que mensonge, c'est-à-dire un prétexte pour véhiculer une morale : ici, « la curiosité a tué le chat » (comme on dit en anglais¹¹), la curiosité est un vilain défaut, l'ambition punie.

Mais ce qui est à la base de cette nouvelle, ce conte écrit *moral*, c'est l'humanisme, l'universalité de la toute dernière phrase (voir aussi Dadié 1957, 165-166). Et cette universalité semble accepter le hasard (ici, la mer) non seulement en ce qui concerne le lieu où on pourrait retrouver cette histoire (ou plutôt cette morale) ; mais aussi l'état dans lequel on le retrouvera. C'est-à-dire, Dadié accepte, prône même, la liberté et géographique et historique du conte : la narration de la morale peut changer d'un endroit à un autre, et d'une époque à une autre même dans un même village ou région ; en tant que conteur, en un mot, « il renouvelle » (Vincileoni 99). Cette dynamique dialectique du conte – paradoxale ici car, une fois écrite, le conte est figé – suggère que le conteur adapte le conte pour dialoguer avec la conjoncture politique, sociale et historique dans laquelle il est narré.

Il est important de noter toutefois que ce qui lance l'intrigue dans « Le Miroir de la disette », c'est la famine, et dont la sécheresse est responsable et que Dadié décrit en longueur et poétiquement (8-9). Et c'est la misère qui règne dans le deuxième conte de Dadié que je veux considérer pour sa dialectique, pour son dialogue avec le temps et l'espace africains. Le chasseur dans « Le chasseur et le boa » est, comme Dadié ne cesse de répéter, « bien pauvre » (97) ; et dans cette histoire faustienne, il y a non seulement le côté théâtral du conte où le conteur – ici l'écrivain – s'adresse directement à l'auditoire (ici le lecteur) en utilisant le « vous » – « vous le devinez » s'écrit-il à un moment donné

8 Dadié cherche dans le conte donc à « détruire l'illusion réaliste » (Vincileoni 117).

9 Vincileoni analyse bien le rythme et la répétition dans « Le miroir de la disette », ainsi que « l'enroulement du texte sur lui-même », l'histoire comme miroir, 99-101.

10 Voir aussi le début de « L'Aveu » : « C'est un conte à moi », Dadié 1966 [1955a], 52 ; « Conte à conter es-tu véridique ? » demande Dadié (dans « Au pays de Kaidara », in *Présence Africaine* 14-15, 165, cité dans Hutchinson 1967, 15) : « je suis donc à la fois utile, futile, et instructeur » (ibid).

11 Comme on voit aussi dans le conte européen « la femme de Barbe-Bleue et la clef qu'il ne faut jamais toucher ».

(100) ; mais aussi le conte se termine sur une question par rapport au dilemme du chasseur, adressée à nous : « Vous à sa place, quelle décision prendriez-vous ? ». Bien sûr que ce conte s'adresse aux jeunes – la caution offerte par rapport au serpent est clairement destinée aux enfants (98) ; néanmoins il y a un clin d'œil vers le lectorat adulte. Le conte de Dadié n'est pas une simple mise en abîme ludique du contenu (parodie savante et allusion ironique envers le statut de l'histoire narrée), mais une critique, je dirais, du colonialisme du moment, ou plutôt la mise en valeur des traditions africaines par rapport à une Europe rapace et hypocrite. Cette allégorie de l'opposition traditionnelle de l'Afrique honnête à une Europe moderne mais hypocrite se lit dans le dialogue entre le chasseur et le boa. Le boa en difficulté offre au chasseur le choix : libérer-le et devenir riche (c'est la ruse faustienne du boa), ou l'ignorer et rester dans la misère ; et à la question du chasseur « Si je te détachais, m'épargnerais-tu ? », la réponse du boa est aussi claire qu'ambiguë : « Depuis quand les animaux de la brousse se conduisent-ils comme vous ? ». C'est-à-dire les animaux, à la différence des humains, tiennent leur parole : « Nous aimons prouver notre bonté » (99).

Il devient plus difficile de ne pas lire cet échange comme un commentaire allégorique sur les rapports Afrique-Europe. Mais au lieu de voir le boa comme l'Afrique et le chasseur comme l'Europe, le contraire semble se produire. La visite du chasseur « au pays des génies » pour voir les richesses qu'il pourrait avoir, et sa tendance après à « s'enrichir de la détresse des autres » (de son village), est décrite par deux chiens, son chien à lui et un autre chien « sans maître » (101). Celui-ci maintient que les hommes vivent tous de cette façon immorale, mais le chien du chasseur rejette cette suggestion : « J'ai un bon maître et qui est devenu très généreux depuis qu'il est revenu de chez le Boa » (ibid) ; si cette opinion sortait de la bouche de ceux qui croyaient bénéficier en Afrique du colonialisme (les *évolués* ?), la réponse du chien sans maître représenterait par contre une attitude plus africaniste et indépendantiste, voire cynique, envers l'Europe : « moi, je préfère la brousse, ma liberté et mes gales » (102). Il est difficile donc de ne pas voir le chien galeux, sans maître, comme une image idéalisée d'une Afrique traditionnelle, non étouffée par une Europe mercantile. Et ce même chien d'opiner un peu plus loin : « Les misères ne sont que les instants. Ce dont il faut tenir compte, c'est la joie qui est permanente, c'est l'harmonie, le bonheur qu'on sent un peu partout. Ton maître ne voit que son petit bonheur » (105). Et tout ceci reprend exactement ce que Léopold Senghor disait sur le conte trois ans plus tard dans sa préface aux *Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, de Birago Diop :

La Paix, si chère aux cœurs négro-africains, c'est-à-dire l'ordre, finit toujours par triompher. La Paix, par l'effet de ces vertus typiquement nègres que sont la piété, le bon sens, la loyauté, la générosité, la patience, le courage' (Senghor 1958, 17-18).

Mais ce que Senghor ne mentionne pas dans sa description du conte africain, c'est le souci démocratique. Bien que dans les deux contes de Dadié on nous mène (en tant que lecteurs africains) vers des conclusions bonnes que Senghor nous liste, les dernières lignes des deux contes se révèlent en outre « démocratiques » : et ceci est peut-être le dernier et le plus important des caractéristiques des paroles de nuit africaines : laisser la conclusion à l'auditoire, au lectorat ; à discuter entre vous. On va voir à l'instant comment cette tendance démocratique continue dans la nouvelle africaine de l'après-indépendance, surtout aux mains du communiste et compatriote opposant de Senghor, Sembene Ousmane. Mais pour le moment il faut retenir cette dimension politique de la nouvelle, du conte écrit, en Afrique (j'aurais pu ajouter ici des contes de Diop, mais malheureusement le temps nous manque).¹²

¹² F. Fanon fait des remarques très pertinentes dans ce sens, sur le rôle politique du conte, au moins en Algérie, dans *Les Damnés de la terre*, Paris : Editions du Seuil, [1961] 2000, 288-289.

Le conte aux Antilles

En effet, si on regarde « les paroles de nuit » de l'Outre Atlantique, aux Antilles francophones, en théorie les descendants directs de son homologue africain, on verra une dérive très marquée. Ceci est évident dans un conte créole de Sylviane Telchid, traduit en français. Un couple d'amants, Titine et Ptit Georges, sont prêts à se marier lorsque Georges est rivalisé par son frère Mondésir pour la main de Titine. Mais Titine est enlevée et ensorcelée par Manman-Dlo, un esprit du fleuve qui, ayant perdu sa propre fille à un humain, est si frappée par la ressemblance de Titine à cette fille perdue qu'elle la kidnappe, et demande comme rançon que celui qui sait écrire les noms des douze frères et sœurs de Titine pourra la marier. Alors, tandis que Mondésir ne s'arrête pas de pratiquer ses capacités d'écrire, son frère Ptit Georges et l'amant de Titine kidnappée, est analphabète. Mais lorsque Mondésir libère Titine avec son écriture, elle lui reproche de ne pas avoir appris à écrire à son bien-aimé à elle, son frère à lui, Ptit Georges. Donc, face au dilemme de épouser Mondésir ou de rester ensorcelée dans le fleuve avec Manman-Dlo, Titine choisit la dernière. Le conte se termine sur la figure triste et de Mondésir et de Ptit Georges, le dernier criant à jamais le nom de Titine, le premier proclamant, à qui veut l'entendre, qu'il sait écrire.

La problématique pour nous donc est la suivante : où se trouve la morale dans ce conte ? On pourrait suggérer que, dans une société créole, à base orale, en apprenant à écrire, Mondésir est puni pour avoir trahi cette oralité, pour s'être aliéné de son monde traditionnel de la parole. Ceci est d'autant plus plausible quand on considère l'essai écrit par Telchid (avec Hector Pouillet) dans le même recueil ; car dans cet essai (Pouillet/Telchid 1994) les deux auteurs guadeloupéens insistent sur le fait que le conte créole est fondé surtout, et même exclusivement, sur « la belle parole » : la musicalité et la vérité de la parole par rapport à la réalité décrite. Mais, bien entendu, l'analphabète Ptit Georges aussi est puni dans ce conte: il perd sa bien-aimée Titine, et (on pourrait conclure avec Titine) c'est parce que son frère ne lui a pas appris à écrire. Alors la morale du conte de Telchid semble être mal fondée sinon inexistante. Par rapport à « Mon désir » de Telchid qui déploie une histoire similaire (un fleuve, le magique, les désirs humains), le conte de Dadié « Le miroir de la disette » a donc un regard externe : il veut agir sur le monde ; et chez Telchid, rien de la sorte. Chez Dadié, malgré le ton léger et même ludique, la fin, bien qu'ouverte, est clairement morale ; chez Telchid, elle est plutôt ambiguë, a-morale, sinon gratuitement tragique.

Et cette divergence entre conte antillais et son homologue africain va plus loin. Dans le conte africain il s'agit très souvent d'une carence sociale, la faim ou la pauvreté (voir « Le chasseur et le boa », 97) ; on imagine mal un conte créole qui traite de la misère. Traits de la société agricole des deux côtés de l'Atlantique ? Peut-être que crever de faim aux Antilles n'est plus qu'un souvenir, remontant aux temps du marronnage. Et même si le conte ou la légende créole traite de ce temps lointain de la plantation, comme on voit dans le conte de Hector Pouillet sur le « tafiateur », c'est pour fêter la fin de l'esclavagisme aux Antilles.

En Afrique par contre, le conte semble vouloir introduire une réalité matérielle fondamentale ; car le conte africain parle de la relation humain-animal (99), de la bonté de l'Afrique, mais surtout de l'effet de la misère sur la conduite humaine (99-100), à tel point que dans « Le chasseur et le boa » de Dadié, on pourrait suggérer le caractère allégorique de ce conte, par rapport au colonialisme, au fléau de l'exploitation de la mainmise de l'Europe sur les mœurs locaux. Egalement dans « Sarzan » de Birago Diop : une critique d'un Occident qui se croit une civilisation avancée car la superstition est (apparemment) dépassée (177). Aucun signe de cette critique aux Antilles : mais plutôt un rapport tout à fait autre avec le passé, avec le monde naturel, et avec le colonialisme.¹³

13 Il y a deux morales dans « Le salaire » de Diop par exemple, des morales superposées

Si, comme l'affirme Mohamadou Kane, « le conte [...], au service de la société [...] n'exalte aucune individualité », et si, selon Oyekan Owomoyela (cités dans Julien 1983, 150-51), la littérature africaine considère l'individualisme comme une « aberration », alors les contes de Dadié et Diop sont un exemple parfait de cette tradition. Si le conte est sarcastique, caustique en culture créole et antillaise, selon la belle parole de Glissant, alors les « paroles » de Poulet et de Telchid en sont aussi des exemples éclatants.

Epilogue, ou : « Sous l'arbre du palabre: La nouvelle comme Histoire poétique politique »

Il serait pervers de maintenir que c'est seulement la brièveté que le conte a en commun avec la nouvelle. Le conte *est* l'ancêtre de la nouvelle contemporaine. Ceci est d'autant plus vrai en une Afrique de culture orale ; et pour un Dadié pour qui les genres n'existent même pas (1957 et 1959, voir aussi Senghor 1958). L'héritier de cette tradition du conte en Afrique francophone est certainement Sembene Ousmane, surtout dans sa nouvelle, ou « conte écrit », « Le Voltaïque », une légende-conte de comment on a résisté à la traite en appliquant des balafres aux visages, nouvelle qui satisfait tous les éléments du conte, et encore plus. Pour parodier un mot de Senghor (10) sur le conte et la fable africaine, la nouvelle africaine – pour Sembene au moins – doit critiquer et interroger. Tandis que Senghor maintient que le « premier mérite » du conteur africain est de « rendre la vie » (1958, 14), Sembene cherche un engagement moderne: « L'artiste est là pour révéler un certain nombre de faits historiques que l'on voudrait taire », a-t-il déclaré récemment.¹⁴

Et cet esprit de résistance à la traite, à l'exploitation, émerge de l'autre côté de l'Atlantique, dans ce qu'on appelle « le marronnage ». Et dans le conte ? Mais qu'est-ce le marronnage dans un genre, dans la performance (bien qu'écrite) d'un conte ? Le conte, c'est un marronnage déjà ! C'est comme si on applique une analyse structuraliste à un nouveau roman ; ou une critique psychanalytique à un texte surréaliste... On peut suggérer au moins que le sarcasme dans le conte, la causticité dont parle Glissant, est lié à ce pléonasmisme : le marronnage du conte.¹⁵

Tout ceci est une hypothèse de travail, basée sur un nombre très restreint de contes des deux côtés de l'Atlantique. Mais l'analyse comparatiste du conte me paraît une démarche fructueuse. Non seulement pourrait-on considérer le conte africain avec son dialogue avec les Antilles, mais aussi à travers le Sahara vers le Maghreb. Et on dirait que le conte du Rif, tel que représenté par Mohammed Mrabet par exemple, montre plus de parenté avec son homologue aux Antilles qu'avec celui en Afrique : malgré les rapports trans-sahariens,¹⁶ les contes où figure Hadidan Aharam (Mrabet 1976) ont une a-moralité plus similaire au conte antillais qu'à son homologue sub-saharien.¹⁷

même. Dans un article de 1968 sur *Les Contes d'Amadou Koumba*, Mohamadou Kane a insisté sur la simplicité du conte africain: « Le récit oral a la particularité simple mais impérieuse [...] de procéder, sans trop s'attarder, du noeud de l'action vers le dénouement » (cité dans Julien 1983, 148).

14 Dans une interview avec Sada Niang, Toronto 1992, transcrit dans *Ousmane Sembène. Dialogues with Critics and Writers*, Massachusetts University Press, 1993, 87-108 (101).

15 Le conte de Poulet parle de la lune comme utopie et euphorie politique ; tandis que dans « le Miroir de la disette » de Dadié, c'est le merveilleux, l'« insaisissable » (7) qui parle.

16 Discutés entre autres par la revue *Africultures* (« Africanité du Maghreb », no. 13, 1998). Selon Hutchinson (12) l'influence islamique ou arabe sur le conte africain a été exagérée.

17 Et (pour compléter l'analyse « triangulaire » de « l'Atlantique noir ») c'est le contraire du conte merveilleux français, où les bons sont récompensés et les méchants punis – voir Claude Bremond in coll., *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris : Larousse, 1973.

Et ce regard comparatiste est bien sûr multiple – voir le conte antillais avec le conte américain, mais aussi voir les influences (dans les deux sens) d'un Paul Bowles, l'Américain avec le Maroc. Et c'est Dadié qui est très conscient de l'universalité du conte : « Les âmes se révèlent pareilles dans leurs aspirations » (1959, 79). Mais le conte pour Dadié est surtout une culture des peuples noirs (en Côte d'Ivoire comme en Haïti) ; et citant des exemples de personnages et d'intrigue de contes qui ont circulé, il déclare : « nous sommes ou nous avons été logés à la même enseigne » (1959, 73¹⁸). Le conte donc c'est un « circuit » où s'est insérée la culture du conte africain, mais non un centre du monde (Dadié 77). Mais comment le conte circule-t-il ? Est-ce que cette question n'est pas derrière le travail pionnier de Vladimir Propp ([1928] 2000) ?¹⁹ Une réponse commence à apparaître (Paulme 1972). Et je crois que tout travail qui montre les différences ET les similarités du conte et de la légende iront dans ce sens. L'analyse morphologique du conte, augmentée par l'analyse ethnologique comme la montre Denise Paulme, peut à son tour utiliser un regard synchronique pour nous lancer sur la route de la comparaison. Mais tout ceci est pour nous ramener à l'analyse diachronique, historique, profonde : du conte démocratique ; enfin, d'une poésie.

18 Voir passim 73-79 pour des similarités « dialogiques » en Bulgarie, Russie, Irlande, Australie avec certains contes africains.

19 V. Propp, *Morphologie du conte, suivie de E. Mélétski, Etude structurale et typologique du conte* (trad M. Derrida, T Todorov, C. Kahn), Paris : Seuil, 1970.

Bibliographie

- Jean Cauvin [1980] 1992. *Comprendre les contes*, Paris : Les Classiques africains.
- Monique & Simon Battestini, et Roger Mercier 1964. *Bernard Dadié : écrivain ivoirien* Paris : Nathan.
- Bernard Dadié [1955a] 1966. *Légendes africaines*, in Dadié, *Légendes et poèmes*, Paris : Seghers, 33-94.
- Bernard Dadié [1955b] 1970. 'Le Miroir de la disette' in Dadié, *Le Pagne noir*, Paris : Présence Africaine.
- Bernard Dadié [1955c] 1970. 'Le Chasseur et le boa', in *Le Pagne noir*.
- Bernard Dadié 1957. 'Le rôle de la légende dans la Culture populaire des Noirs d'Afrique', *Présence Africaine* 14/15 (June-Sept), 165-174.
- Bernard Dadié 1959. 'Le conte, élément de solidarité et d'universalité', *Présence Africaine* 27/28 (Aug-Nov), 69-80.
- René Depestre 1994. 'Les aventures de la créolité', in Ralph Ludwig dir, *Écrire la 'Parole de nuit'. La nouvelle littérature antillaise*, Paris : Gallimard.
- Birago Diop [1947] 1961. 'Le salaire', in Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris : Présence Africaine.
- Birago Diop [1947] 1961. 'Sarzan', in Diop, *Les Contes d'Amadou Koumba*.
- Edouard Glissant 1994. 'Le Chaos-monde, l'oral et l'écrit' in Ludwig dir *Écrire la 'Parole de nuit'*.
- Joyce A. Hutchinson 1967. 'Introduction', in Birago Diop, *Contes choisis*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Eileen Julien 1983. 'Of Traditional Tales and Short Stories in African Literature', in *Présence Africaine* 125, 146-65.
- Guy Ossito Midiohouan 1996. 'Problématique d'une définition de la nouvelle dans la littérature négro-africaine d'expression française', *ASCALF Yearbook* 1, 113-124.
- Mohammed Mrabet 1976. *Harmless Poisons, Blameless Sins*, trans. Paul Bowles, Santa Barbara : Black Sparrow Press.
- Sembene Ousmane 1962. 'Le Voltaïque', in Sembene Ousmane, *Voltaïque*, Paris : Présence Africaine.
- Denise Paulme 1972. 'Morphologie du conte africain', in *Cahiers d'Etudes Africaines* 45, 131-163.
- Hector Pouillet 1994. 'Mon oncle Rigobert « le tafialeur », ou : la Mare au Punch', in Ludwig dir, *Écrire la 'Parole de nuit'*.
- Hector Pouillet et Sylviane Telchid 1994. '« Mi bèl pawòl mi ! » ou Eléments d'une poétique de la langue créole', in Ludwig dir *Écrire la 'Parole de nuit'*.
- Léopold Senghor [1958] 1967. Préface à Birago Diop, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris : Présence Africaine.

Sylviane Telchid 1994. 'Mondézi' ('Mon désir'), in Ludwig dir *Écrire la 'Parole de nuit'*.

Nicole Vincileoni 1986. *Comprendre l'œuvre de Bernard Dadié*, Paris : Les Classiques Africains.

Histoire et tradition orale : itinéraires croisés dans *La Prière de l'absent* de T.B.JELLOUN, complémentarité ou opposition?

Mohamed Bahi

Enseignant chercheur, FLSH, Béni-Mellal, Maroc

Sommaire

Résumé:	21
Itinéraire géographique et historique : du nord au sud	22
Histoire manipulée	22
L'itinéraire de Cheikh Ma-al-Aynayn : du sud au nord.	24
Abus de la mémoire collective	24

Résumé :

Dans *La Prière de l'absent*, Tahar Ben Jelloun met en parallèle deux récits : d'une part la fiction qui se veut réaliste en puisant dans la vie quotidienne du Maroc d'aujourd'hui et dans son Histoire ; d'autre part, l'Histoire de Cheikh Ma Al Aynayn, un résistant contre l'occupation coloniale dans le Sud du Maroc au début du siècle dernier, est relatée sous forme de conte. Ces deux récits, qui se recoupent, opposent deux points de vue : l'Histoire officielle manipulée et la mémoire collective amplifiée. Deux sources d'informations à réexaminer en vue d'approcher la vérité historique.

La Prière de l'absent de Tahar Ben Jelloun est un roman de voyage. Deux vagabonds, Sindibad et Bobby, mendient le jour dans la ville de Fès et passent la nuit dans un de ses cimetières. Un soir en rentrant de la ville, ils y trouvent un enfant. Yamna, une mendicante dans la même ville, morte depuis un certain temps, fait sa réapparition dans le cimetière et leur demande de ne pas toucher à l'enfant. Elle leur apprend que les ancêtres l'ont chargée de l'emmener se ressourcer dans le sud du Maroc où est enterré un résistant, Cheikh Ma-al-Aynayn, et qu'ils doivent l'accompagner. Après une série d'épreuves, Yamna et Sindibad arrivent dans le sud

Les itinéraires individuels des trois personnages diffèrent, chacun d'eux a eu un parcours propre. Durant leur voyage collectif qui se fait dans le présent de l'écriture, les itinéraires géographique, historique se superposent. Les villes de Fès, Zerhoun, Mekhnès, Rabat, Casablanca, Marrakech, puis le sud, traversés, constituent le socle de ces parcours sur lequel se déploie une Histoire. Sur cet itinéraire géographique vient se greffer l'épopée de Cheikh Ma-al-Aynayn, chef de la résistance contre les forces de colonisation espagnole dans le sud du Maroc, telle qu'elle est transmise par les ancêtres. La mémoire collective alterne avec l'Histoire officielle.

La motivation de l'itinéraire géographique et historique d'une part, et celle l'épopée de Cheikh Ma-al-Aynayn, rapportée sous forme de conte d'autre part, sont les deux itinéraires sur lesquels se penchera notre étude.

Itinéraire géographique et historique : du nord au sud

Histoire manipulée

Le voyage des trois personnages – Yamna, Sindibad, Bobby – commence à Fès, ville impériale, bâtie par les Idrissides, première dynastie ayant gouverné le Maroc, et plusieurs fois capitale. Fès est le point de départ de l'Histoire, le lieu de naissance du mouvement nationaliste contre la colonisation française, mais aussi le point de départ de la fiction dans *La Prière de l'absent*. C'est dans cette ville que les trois personnages se sont rencontrés ; chacun d'eux a eu un itinéraire différent. Le lecteur peut suivre les étapes de la vie de Sindibad, fils d'artisan graveur, étudiant à la Qaraouiyine, malentendus avec ses professeurs de théologie, il s'enferme dans sa chambre; puis sombre dans la maladie mentale. Interné dans l'hôpital, il s'en échappe pour se retrouver vagabond dans la ruelle de Fès, où il rencontre Bobby et Yamna. Bobby, lui, a quitté sa famille parce que « son père avait placé ses trois sœurs, comme domestiques chez des Fassis (les notables de Fès) et chez une famille d'Européens à Rabat » (*La Prière de l'absent*, p. 133). Yamna a un itinéraire assez détaillé, après l'évocation des conditions dans lesquelles son père est parti travailler à l'étranger, le narrateur relate sa vie : elle quitte Azrou à l'âge de dix-sept ans, elle s'arrête à Aïn Leuh, puis à El Hajeb, comme jeune prostituée, avant de débarquer à Fès. Là, elle connaît une série d'épreuves humiliantes (bonne, prostituée, mendicante) avant d'y mourir dans des conditions tragiques ; ce sont les éboueurs qui découvriront son menu corps.

Les trois personnages entament leur voyage collectif dans des conditions où le réel et le fantastique se mêlent : Sindibad et Bobby rentrent de la ville pour passer la nuit au cimetière Legbeb où ils ont élu domicile ; ils y découvrent un petit enfant. Yamna, ancienne mendicante dans la ville de Fès, morte et ressuscitée, leur fait savoir que les ancêtres l'ont chargée de conduire l'enfant pour le pèlerinage au sud du Maroc où est enterré Cheikh Ma -al Aynayn et qu'ils doivent l'accompagner dans cette mission.

Tout au long de leur parcours, les personnages marquent des arrêts à Fès, Mekhnès, Rabat, Casablanca, Marrakech. Le récit consacre quelquefois des passages à l'Histoire ; dans d'autres cas, celle-ci est passée sous silence, c'est au lecteur de la déchiffrer dans des sites évoqués ou visités.

Dans le premier cas des fragments de l'histoire insérés par intervalles sont des commentaires tenant

lieu de réflexion directe sur les événements. L'Histoire est présentée à travers un point de vue, celui du narrateur ou celui d'un personnage. C'est le narrateur qui évoque, par exemple, la naissance de la résistance contre le colonisateur à Fès :

Le cimetière Legbeb a été et reste le champ des martyrs, enterrés clandestinement la nuit, à l'époque du soulèvement de Fès, de 1912, de 1937, de 1944, de 1953. (*La Prière de l'absent*, p.51)

Fès, la ville qui a vu la naissance de la résistance contre l'occupant, devient un lieu de servitude ; les trois personnages incarnent la misère et la déchéance d'une partie de la population de cette ville ; son présent contraste ainsi avec un passé glorieux. C'est aussi le narrateur qui rappelle le passé de Casablanca, puis la révolte des étudiants en 1965 :

Mais N'oubliez pas que c'est une ville qui, lorsqu'elle se réveille, fait trembler le reste du pays. Ce fut ici que la résistance contre l'occupant s'organisa. Ce fut dans ces rues que le peuple se souleva en mars 1965. Casablanca est peut-être muette, mais elle n'est pas sourde. Elle accumule les réserves de passion et de violence, de colère, et de révolte [...] On a pris l'habitude d'humilier les faibles, ceux qui ne possèdent rien. Mais méfiez-vous de ceux qui n'ont plus rien à perdre. (*La Prière de l'absent*, p. 114)

Mais c'est le personnage du fqih, que Yamna a rencontré sur la place Jamaâ El Fna, qui évoque la tyrannie du pacha El Glaoui : il lui a pris ses terres et l'a enfermé pendant des décennies :

A présent, je suis calmé. J'ai quatre-vingt ans. El Glaoui m'a volé quarante de ma vie. Cette Charogne a régné quarante-sept années consécutives, plus exactement de 1909 à 1957. Il était le protégé des Français et régnait en maître absolu sur tout Marrakech et la région. (*La Prière de l'absent*, p. 171)

Le recours à l'Histoire est un repos, une trêve dans la narration, après la tension créée par les scènes de violences quotidiennes qui parlent du présent d'une société en proie à des difficultés sociales et économiques et les plaies sociales qui en découlent : misère, mendicité, vols, prostitution, mensonge, superstition, analphabétisme :

- **Tout autour de l'autocar une vingtaine d'adolescents rôdaient, proposant leurs bras pour porter les bagages, aider les grosses personnes ou les vieillards à monter en voiture, et piquer éventuellement un porte-monnaie, une montre ou un bijou** (*La Prière de l'absent*, p. 100)

- **La gare de Rabat donnait directement sur le marché de gros des fruits et légumes [...] Les badauds étaient plus nombreux qu'à Mekhnès et les adolescents à la recherche de n'importe quel travail pullulaient. Le car fut pris d'assaut par nombre de bras et de mains. On vendait la ville, ses remparts, ses enfants et même une partie du ciel** (*La Prière de l'absent*, p. 111)

Les plaies, mais aussi les leçons du passé récent et les humiliations du présent sont juxtaposées. La mise en cause du pouvoir est manifeste par l'allusion à la capitale du royaume. L'auteur procède à des mises en garde contre d'éventuelles explosions sociales :

Le pays était [...] tendu, dans le temps, dans l'histoire, entre deux mémoires illustres. S'approcher d'elles. S'en imprégner. S'y introduire et relever le défi de l'humiliation devenue pratique courante dans le pays [...] L'intérieur du pays semblait vivre sous pression. L'ordre régnait grâce à une surveillance policière de plus en plus généralisée. L'explosion ? Le soulèvement populaire comme on dit ? Une question d'étincelle. (*La Prière de l'Absent*,

Le lecteur est invité à lire dans les deux tableaux : celui du passé et celui du présent. Le premier est souvent euphorique du moins les périodes et les figures choisies, le second est au contraire dysphorique. La juxtaposition des moments glorieux de l'Histoire et des temps présents difficiles incitent à la réflexion.

Dans le second cas, l'Histoire est suggérée ; le lecteur devrait avoir une compétence culturelle pour la déchiffrer ; c'est le cas de Fès avec ses sites – Le mausolée Moulay Idriss, de l'université la Qaraouiyyine, de Casablanca avec la mosquée El Habouss, et de Marrakech avec La mosquée la Koutoubia et les murailles. Le lecteur finit par s'interroger sur le sens fréquent de ces signes spatiaux dans *la Prière de l'absent*. Chacun des sites renvoie à une époque bien déterminée. Il convient de rappeler que cette Histoire n'est pas linéaire et chronologique, il s'agit d'une stratification des périodes appartenant à des époques différentes dans un même espace. C'est l'espace qui l'engendre le plus souvent. Une cohérence entre le récit et l'espace est ainsi établie, comme le souligne Paul Ricœur :

C'est à l'échelle de l'urbanisme que l'on aperçoit mieux le travail du temps dans l'espace. Une ville confronte dans le même espace des époques différentes, offrant au regard une histoire sédimentée des goûts et des formes culturelles. La ville se donne à la fois à voir et à lire. Le temps raconté et l'espace habité y sont plus étroitement associés que dans l'édifice isolé¹.

L'itinéraire historique se déploie parallèlement à l'itinéraire géographique. Le voyage à travers l'Histoire ancienne ou récente déclenche un itinéraire narratif : « L'événement historique force le déplacement perpétuel du sujet d'énonciation qui va se forger des identités variées conformes aux espaces auxquels il s'identifie » L'enfant, conduit dans ces lieux chargés d'Histoire, se dote, chemin faisant, d'une mémoire collective, socle d'une identité. En dernier lieu, l'Histoire insérée dans le récit fictionnel a une fonction idéologique. Tahar Ben Jelloun montre à travers les deux itinéraires géographique et historique les liens entre le Nord du Maroc et le Sahara occidental, sous domination espagnole, récupéré en 1975. Le voyage collectif des trois personnages est une métaphore de la marche verte qui avait réuni Trois cent cinquante mille personnes. Le chiffre « trois » est une allusion directe à cet événement. L'enfant emmené dans le sud est la métaphore de ces trois cent cinquante mille personnes ayant fait le déplacement du nord au sud. C'est la marche pacifique d'un peuple pour la récupération d'un territoire spolié.

Toutefois l'auteur met en garde contre une Histoire manipulée. Les détenteurs du pouvoir tentent de confisquer cette Histoire ou de la manipuler à des fins politiques. Pour rétablir les faits, il s'appuie sur la tradition orale, censée être authentique. Il illustre ce fait par une figure de la résistance nationale.

L'itinéraire de Cheikh Ma-al-Aynayn : du sud au nord

Abus de la mémoire collective

L'Histoire officielle du pays est sélective, certaines étapes glorieuses de l'Histoire sont passées sous silence, une partie de cette Histoire est revendiquée et spoliée par d'autres, telles sont les caractéristiques de l'Histoire officielle dans *la Prière de l'absent*. Le silence observé sur une partie de l'Histoire suscite bien des questions aussi bien chez les personnages que chez le narrateur :

- Il (l'enfant) se demandait pourquoi la mémoire de cet homme s'était éloignée dans le temps, pourquoi ses vertus de résistant furent si peu évoquées et célébrées dans les écoles du pays
(*La Prière de l'absent*, p. 137).

1 - Ricœur Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 187.

- Comme disent les manuels d'histoire : Fès, creuset d'une civilisation et d'une culture ! C'était vrai, Mais c'était aussi le lieu de la servitude de l'âme pour l'égoïsme et les lois de l'intérêt. Société arrogante, elle pensait faire l'histoire, et n'hésitait pas à revendiquer, comme l'un de ses fils, le premier résistant et martyr, Allal Ben Abdellah, qui leva un poignard sur Arafa, le sultan fantoche installé par les Français. (La prière de l'absent, p. 84)

Pour rétablir les faits, l'auteur recourt à la mémoire collective transmise par les ancêtres. Le modèle choisi est Cheikh Ma- al-Aynayn qui, qualifié de miroir suprême, incarne quatre valeurs – le courage, l'intelligence, l'orgueil, l'humilité- (La prière de l'absent p. 76). Ces qualités font à présent, défaut chez les citoyens qui acceptent l'humiliation. Le voyage des trois personnages est « la certitude d'une rencontre avec le temps, avec l'Histoire que d'autres ont tenté d'effacer et de faire oublier » *La Prière de l'absent*, p.139 ».

Parallèlement au démarrage du parcours des trois personnages, et du récit fictionnel, se met en route le déroulement de l'épopée du résistant Cheikh Ma-Al-aynayn. Une fois que la caravane a quitté Fès, Yamna entame en effet l'itinéraire de vie de ce résistant de sud qui refuse l'humiliation. Cette épopée a l'allure d'un conte. Comme le conte populaire, l'Histoire de Cheikh Ma-al-Aynayn, qui est aussi celle du Maroc, est relatée par une femme, Yamna, la nuit, à la lumière d'une bougie ; une histoire, sous forme d'épisodes qui rappelle Les Mille et Une Nuits contés par schéhérazade. Les travestissements sont multiples : Ahmed Souleimane se fait appeler Hammou puis Sindibad (nom qui évoque les Mille et Une Nuits); Brahim se fait appeler Bobby (nom de chien), Zineb se fait appeler Argane - argane fruit de l'arganier, arbre millénaire connu pour sa résistance aux intempéries - Les deux premiers personnages se définissent par leur nom qui évoque l'errance. Le fantastique et le réel se côtoient : Sindibad et Bobby, deux êtres venus du monde réel se mêlent à Yamna et à l'enfant, deux personnages ressuscités (l'enfant était un ancien professeur de philosophie, mort, puis ressuscité dans des conditions étranges au début du roman, c'est lui que l'on verra naître dans une maison de Fès, et c'est lui que l'on retrouvera dans le cimetière Legbeb) rappelant l'univers du conte fantastique. Le cimetière Legbeb, lieu de la première rencontre des personnages est lui aussi mi-réel, mi-fantastique). Une fois que les trois personnages ont quitté cimetière, le récit plonge plutôt dans le vraisemblable de la vie quotidienne. Yamna, image de l'autre Yamna (prostituée, bonne, mendicante), relate en effet les événements saillants de la vie du héros de la résistance : la naissance, l'enfance, l'éducation, le pèlerinage, les grandes œuvres, la résistance contre les armées espagnole et française, sa défaite et sa mort. Les dates, les personnages, les lieux sont puisés dans l'Histoire. Le passé et le présent se côtoient dans le récit.

Toutefois, Le narrateur met en garde contre les dérives de la mémoire. La mémoire populaire enflé les faits outre mesure, d'où les risques des abus de la mémoire. Ces versants obscurs sont révélés soit par un personnage soit par le narrateur. « Cheikh Ma-al-Aynayn a eu trente filles et vingt et un fils... et cent seize épouses... », (*La Prière de l'absent* p.173) confie Argane - un personnage qui s'est joint à Yamna et Sindibad à Marrakech, et qui a pris la place de Bobby, devenu fou et laissé dans un marabout - à Yamna ; ce côté obscur de la vie de Ma-Al-aynayn est confirmée par le narrateur un peu plus loin :

Et puis les ancêtres ne donnèrent du cheikh Ma-al-Aynayn que l'image du héros national, celui qui résista à la pénétration coloniale. Ils oublièrent de dire qu'ils avaient fait de lui un mythe, un saint, une image, dissimulant le caractère féodal, autoritaire et même esclavagiste de ce chef de tribu qui rêvait d'être le chef de tout un Etat (La prière de l'absent p.224)

Comme pour l'Histoire officielle, manipulée, TaharBen Jelloun met en garde contre les abus de la

mémoire collective qui a tendance à amplifier les faits, à fabriquer des mythes. « Les enjeux de la mémoire sont trop grands pour être laissés à l'enthousiasme ou à la colère »², écrit Todorov.

Partant, l'auteur, en soulignant les injustices et les trahisons de l'Histoire manipulée et en évoquant les dangers de la mémoire collective débridée, s'efforce d'appréhender dans sa complexité l'Histoire d'une période du Maroc.

En croisant les itinéraires, celui de trois personnages partant du Nord au Sud et celui de Cheikh Ma-Al-aynayn, partant du sud au nord, l'auteur prouve les liens historiques qui lient ces deux aires géographiques qui font corps. Lépopée de Cheikh Ma-al-Aynayn est un argument péremptoire contre la thèse qui conteste cette légitimité historique : le Sahara occidental faisait partie intégrante du Maroc. La prise de position de l'auteur est ainsi évidente.

La mort de l'héroïne, Yamna, coïncide avec celle du conte qui coïncide avec celle de Cheikh Ma-al-Aynayn : « Tu sais, j'ai raconté ce matin la fin de Ma-al-Aynayn à l'enfant », dit Yamna à Sindibad (*La Prière de l'absent* p. 195). Une fois sa fonction narrative terminée, elle s'éteint. Vient ensuite la mort de Sindibad, et enfin celle du roman. Ce jeu de jeux de miroir est un procédé exploité au début du roman pour évoquer les multiples naissances : renaissance d'un ancien professeur de philosophie, naissance de l'enfant dans une maison de Fès, naissance d'un enfant dans le cimetière Legbeb, naissance de la fiction, naissance du mouvement nationaliste à Fès ; Fès, première capitale du Maroc moderne et début une Histoire millénaire. Toutes ces naissances et toutes ces morts annoncent respectivement une série de débuts et de fins d'itinéraires.

La fin des deux récits est préparée simultanément : Yamna, au seuil du désert, perd les repères comme le souligne le narrateur à différentes reprises : « Depuis Marrakech, Yamna, ne savait plus où se trouvait le chemin tracé par les ancêtres. » (*La Prière de l'absent* p.216) ; « A partir de Marrakech, les lieux, chemins et villages devenaient mouvants, des images inventées, des tourbillons et des visions absolument incertaines » (*La Prière de l'absent* 217). Les personnages ayant perdu leur mémoire individuelle au départ, la retrouvent à la fin du voyage. Elle vient se greffer sur une mémoire collective identitaire :

Yamna se rappelait avec précision chaque image d'un passé qui ne lui avait plus appartenu. Elle n'était que l'image de l'autre. A présent que l'image s'était éteinte, retirée dans un autre espace, elle allait mourir de nostalgie, elle allait retrouver les ruelles étroites de la pauvreté. Plus elle allait vers son être, plus sa mémoire se vidait du présent et du passé récent (*La Prière de l'absent*, P. 224)

« Plus je m'éloigne de Fès, plus je me rapproche de l'être que je fus [...] Il faut aller de l'avant pour retrouver le passé », souligne Sindibad à son tour (*La Prière de l'absent* p.163). Après avoir enterré Yamna, Sindibad revoit son passé à Fès : la maison, les ruelles de la médina de Fès, sa grand-mère, son ami Boby ... (*La Prière de l'absent* p.224, 225). Ces retours en arrière retracent des itinéraires oniriques qui viennent s'ajouter aux autres parcours – itinéraires géographique, historique, narratif –, cela donne une cohérence à l'ensemble.

A la fin de leur itinéraire, Les personnages retrouvent leur passé avec toutes ses souffrances que la distance temporelle atténue. « Yamna avait été heureuse de prendre sa revanche sur sa vie antérieure [...] Délivrée de son être avili, elle accédait par la grâce de la foi à un être digne » (*La Prière de l'absent*, p.225). Sindibad s'éteint, lui aussi, paisiblement : « Il mourut après avoir connu l'enfer sur terre. A présent, il ne souffrait plus. Il était hors d'atteinte. » (*La Prière de l'absent* p. 227). Leur itinéraire n'est

2 Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 14.

qu'un prétexte, un support pour traiter des faits graves qui menacent le pays.

Le narrateur révèle, en effet, la raison du voyage des trois personnages, il dénonce une réalité sociale tragique que traverse le Maroc indépendant, plongé dans la misère et la corruption ; il introduit une figure historique dont elle loue les qualités, et dont elle souligne les caractères féodaux et les ambitions politiques :

La traversée du pays avec l'enfant – qu'elle ne regardait plus – n'était peut-être qu'une longue méditation sur l'époque, sur la mélancolie du temps, sur la tristesse des hommes qui s'étaient lentement habitués à l'humiliation. Un voyage rêvé, un pèlerinage inachevé, un passé impossible. Emmener un enfant au sud pour ressourcer sa mémoire et son être ! Un beau sujet de roman ou de conte, mais une illusion dans le réel. (*La Prière de l'absent*, p. 224)

Néanmoins, la raison profonde des itinéraires croisés de l'Histoire et de la tradition orale consiste à apporter des preuves à la thèse défendant l'unité territoriale. Le nord et le sud du Maroc étaient occupés de force par la France et L'Espagne, les deux puissances coloniales. La lutte contre l'occupation a été menée par la résistance incarnée par Cheikh Ma Al-Aynayn dans le sud et par Adelkrim Al Khattabi dans le nord, vingt ans plus tard. Mais T.B.Jelloun ne dissocie pas la lutte contre l'occupation du pays et la lutte pour la liberté et la justice. L'Histoire et la mémoire purifiées des abus serviraient d'exemples aussi bien aux démunis qu'au pouvoir et aux classes dominantes

Le conte dans le roman reste procédé ancien pratiqué au 17^{ème} siècle par des conteuses telles que Madame d'Aulnoy, Catherine Bernard, L'héritier de Villandon, nièce de Charles de Perrault, Leprince de Beaumont, Gabrielle de Villeneuve. Chez ces dernières, le conte précède le roman ou il est inséré. T.B.Jelloun insère le conte dans la fiction, ces deux itinéraires scripturaux ayant une indépendance apparente, visible typographiquement, puisque l'un est écrit en retrait par rapport à l'autre, se tissent des liens. Le roman ou plutôt la fiction donne naissance au conte, c'est le personnage principal du roman qui prendra en charge l'épopée de Cheikh Ma-al-Aynayn, Mais la mort du conte et de la conteuse annonce celle du roman. Le lien entre l'Histoire et la mémoire collective est évident, la fiction évoque le personnage de Cheikh Ma-al-Aynayn dans les pages 137, 173, 181, 195, 224 ; elle devient en quelque sorte le miroir du conte. Les caractéristiques du conte sont transférées dans le roman dans lequel les faits avérés et les faits fictifs se mêlent (épreuves, travestissements, enfant trouvé, fantastique, enchâssement des récits, scènes de la vie réelle, événements historiques). L'épopée de Cheikh Ma-al-Aynayn, quant à elle, ressemble sur le plan formel à un conte, mais sur le plan du contenu, nous avons affaire à un récit réaliste, purifié du merveilleux et du fantastique transférés dans la fiction qui encadre le conte. Il s'agit de la biographie d'un personnage historique.

Le conte, parole mouvante comme les dunes de sable qui se déplacent au gré du vent, s'arrête, puis reprend son mouvement. Une fois Yamna morte et Sindibad agonisant, une femme à dos d'un cheval, accompagnée de deux hommes est venue récupérer l'enfant ; c'est probablement le début d'un autre itinéraire, d'un autre conte, la suite de l'Histoire d'un pays millénaire : « Elle (la femme) s'approcha de Sindibad qui n'avait pas bougé, le regardant longuement et, se retournant vers la source, dit : Je viens chercher l'enfant. » (*La Prière de l'absent* p. 231). Cette fin rappelle la rencontre des trois personnages dans le cimetière Legbeb à Fès, près d'une source et le début du voyage.

Ainsi, l'itinéraire historique, ayant pour support un itinéraire géographique, et l'itinéraire du résistant, ayant pour support un conte, se recoupe. Les deux récits renferment des données erronées ou injustes. D'un côté, c'est l'Histoire manipulée, de l'autre, c'est l'abus de mémoire collective ; ils se complètent, mais il faudrait les réexaminer pour en rétablir la vérité. Le conte, parole magique et incantatoire, demeure un outil pédagogique de persuasion efficace à l'inverse du roman renfermant

de longues descriptions et analyses, l'hypertrophie des sentiments, des intrigues compliquées; c'est ce qui justifie le recours au conte se caractérisant par sa simplicité, sa linéarité, son ingéniosité. « C'est en renonçant aux prétentions intellectuelles et sociales, dans la disponibilité du repos, que le lecteur pourra se montrer sensible à ce que l'auteur a savamment enfoui » [...] « La raison s'active en sommeillant », écrit Jean-Paul Sermain en expliquant la pensée de Charles Perrault. La visée de ces deux principaux itinéraires, Histoire et tradition orale, consiste à dénoncer une situation sociopolitique critique où se trouve le pays indépendant, et à prouver les liens historiques entre le Nord et le Sud du Maroc séparés par l'occupation franco-espagnole. Au terme de leur voyage et de leur quête, l'enfant, Yamna et Sindibad se voient en possession d'une identité.

Le conte gardien de l’Ailleurs perdu. Mounsi : Le Voyage des âmes (Paris, Stock, 1997)

Bernadette Rey Mimoso

Maître de Conférences, Faculté des Lettres et Sciences Humaines I.C.T.

Sommaire

Résumé: 29
Procédés narratifs : le conte fil conducteur du roman 30
Le conte métaphore de la souffrance. 32
Le conte comme structure identitaire 33
Références 34

Résumé :

Ecrivain et musicien, Mounsi est né en Kabylie en 1951. A l’âge de sept ans il rejoint son père en France et connaît une enfance difficile. Délinquant, drogué, il est sauvé durant son incarcération par sa rencontre littéraire avec Villon qui lui donne le goût de l’écriture. Son quatrième roman, *Le voyage des âmes*, renvoie à la déchirure de la séparation d’avec son pays et aux souvenirs des contes que lui disait sa grand’mère dont l’image est toujours présente.

L’étude de ce roman se donne pour objectif de mettre en lumière comment les contes évoqués avec nostalgie et douleur oeuvrent à construire l’homme en dépit de l’exil et du désespoir.

Les procédés narratifs s’ancrent dans la restitution d’un passé proche et lointain qui oppose l’enfance des origines à celle de l’exil et s’appuie sur la vision contrastée de l’espace des montagnes à celui des foyers pour immigrés, de la lumière à l’ombre.

La mémoire, comme seul soutien de ce qui semble avoir été la « vraie vie », mêle aux contes traditionnels transmis par l’oralité la reconstitution d’un environnement humain protecteur capable d’enseigner les valeurs morales. La valeur didactique reconnue du conte cède ici la place à la reconnaissance d’une identité qui se serait perdue sans lui.

Mots-clés : Conte, exil, mémoire, valeurs, identité.

Mounsi naît en Algérie¹ avant l'Indépendance au cœur des montagnes de Kabylie d'une mère paysanne et d'un père parti travailler dans les usines françaises. Il figure dans l'espace littéraire francophone comme un des pionniers de la littérature d'immigration (dite aussi littérature « beur ²») qui mettra des mots sur la révolte et sera à l'origine d'un renouveau de l'expression romanesque en France.

Lorsqu'il quitte son village c'est pour retrouver un père qu'il n'a jamais vu et vivre dans le bidonville de la cité des Marguerites à Nanterre. La brutale séparation d'avec tous les êtres qui composaient son univers, le changement radical de langue et de milieu culturel, sont autant de facteurs qui le conduisent à la délinquance puis à l'incarcération. Son séjour en centre de rééducation lui permet de retrouver une stabilité et surtout de découvrir la poésie grâce à François Villon. La filiation s'opère entre le mécréant qui finit pendu aux portes de Paris et l'adolescent à la dérive qui, par la musique et l'écriture, trouvera un sens à son existence.

Procédés narratifs : le conte fil conducteur du roman

Les premiers romans de Mounsi, *La Noce des fous* (1990) ou *La Cendre des villes* (1993) résonnent de la violence des banlieues et des rêves inassouvis des enfants des cités bâties à la hâte pour faire face à l'afflux de population dans les années 60. Avec *Territoire d'Outre-ville* (1995) il quitte la fiction pour une réflexion sur son parcours relié à la nouvelle génération, celle qui est née et a grandi en France. Sa trajectoire est résumée ainsi :

A considérer les choses simplement, mon histoire peut aisément se résumer. Je suis né dans les montagnes kabyles au temps où le vent faisait claquer des drapeaux bleus, blancs et rouges au sommet du Djurdjura. Je fus élevé par ma grand-mère, puis je vins en France à l'âge de sept ans, pour y rejoindre mon père. Je me souviens que je fus déconcerté par la population de la ville. Passer du décor d'un village kabyle au cadre de vie du prolétariat urbain ne peut se faire facilement. Je me sentais perdu sans recours³.

Il semble bien qu'à ce moment de sa carrière, Mounsi s'approche de son passé profond car en 1997 il publie le *Voyages des âmes* qu'il remodelera en 2000 sous le titre *Les jours infinis*⁴ où le crépuscule devient le point d'orgue de la journée, le moment privilégié du conte :

A la fin de l'après-midi quand le soleil déclinait et disparaissait derrière la brume du côté de la mer ou bien au contraire quand les vents chassait les nuages et que le ciel resplendissait, avec le croissant de lune penché tel un sabre, Grand-Mère commençait à raconter une histoire. Elle savait cela, elle le sentait, c'était le soir pour conter.⁵

La version des *Jours infinis* est très proche du *Voyage des âmes*, au point que certains passages sont identiques en particulier ceux qui évoquent la Grand-Mère -*tamghart*, celle autour de laquelle on se réunit. Cependant, l'octroi de majuscules renforce son importance dans le premier récit et lui confère un statut symbolique. Par touches successives, ce personnage domine le texte et les contes qu'elle disait expriment toute l'âme du pays natal.

Le protocole de lecture s'établit dans le prologue :

Un vieux récit kabyle raconte que les âmes des morts flottent autour des vivants, pareilles à une nuée d'oiseaux invisibles. Lorsqu'une âme reconnaît quelqu'un qui lui plaît, elle se pose sur son épaule et chante.

Le conte populaire reçoit l'attribut de guide pour le lecteur et place le roman dans la continuité de la tradition orale. Longtemps protégé par un accès difficile, le conte kabyle a poursuivi l'expression

populaire de la transmission d'un savoir ancestral autour d'un rituel bien défini qui n'apparaît pas dans les souvenirs conservés par le narrateur⁶. Seule demeure la place de la grand-mère dans son éducation, si fondamentale que le roman s'ouvre sur l'évocation des amours enfantines et du regard de l'ancêtre pour se clore sur les récits de la vieille femme :

Ma grand-mère me contait l'eau claire d'un jardin, une eau si fraîche que ceux qui en buvaient avaient en eux la jeunesse éternelle. Peut-être que la source de ce jardin s'est tarie? (p.163)

Le conte est donc lié à l'enfance où l'influence baudelairienne du « vert paradis des amours enfantines » croise la conception coranique⁷ du jardin éternel. Cet Eden d'où le temps serait aboli demeure pour l'enfant émigré, devenu un adulte désespéré, l'ultime recours qui l'empêche de se donner la mort.

En écho à cette opposition, la restitution du passé dans le roman confronte deux époques bien distinctes : celle vécue dans les montagnes et peuplée de contes à celle misérable et introvertie, dépourvue de récits. Les chapitres se succèdent dans l'alternance des deux passés : un passé lointain au village et un passé plus proche en métropole, tandis que le présent ponctue de noir ces évocations. L'unique lien qui permette à Mounsi de conserver une unité identitaire est le souvenir de la grand-mère et des contes qui demeurent vivants dans sa mémoire.

Les contes rappelés parlent de vie et de mort par le biais de créatures fantastiques qui peuplent l'imaginaire populaire comme « le Djinn qui devient le mari d'une femme ou celle de la Djenna qui s'empare de l'esprit d'un homme et l'entraîne jusque dans sa caverne en haut des montagnes. » (p.32). Ce sont autant de schémas dont les origines sont antérieures à l'islamisation du Maghreb. En effet, dans la figure de la Djenna se retrouve celle de la ghoûla ou de la déesse 'Ouzza de la jâhiliyya dont les attributs corroborent ceux de l'ogresse en particulier la nature sombre de la peau. Il est donc question dans ces canevas de contes de relations entre les hommes et les puissances occultes, de rapports entre vivants et morts qui occupent l'essentiel des récits de la grand-mère Zohra.

Celle-ci se situe à l'intersection entre ces deux états : elle met au monde son petit-fils mais enterre quelques jours plus tard sa propre fille. Donneuse de vie elle est impuissante à conjurer la mort qu'elle ne considère pas comme un départ définitif. Elle sait dire à l'enfant la permanence des âmes des morts sous une forme narrative proche du conte, à mi-chemin entre le merveilleux et le fantastique :

Longtemps, il m'a semblé que ma mère était reliée à ma grand-mère par cette vie qu'elle avait remise entre ses mains. Ainsi, un jour, sur un buisson taillé bas, le long des pierres plates du sentier qui menait chez nous, un papillon folâtrait. Tantôt s'y cachant, tantôt m'effleurant de ses ailes, il s'élevait un peu au-dessus de ma tête et son vol léger me couronnait. Il semblait prendre plaisir à ce jeu – « C'est l'âme de ta mère », avait dit Grand-Mère. (p.26)

A l'image de la bonne sorcière, elle est célèbre pour sa connaissance des herbes qu'elle utilise à des fins protectrices : « Je savais qu'elle préparait des breuvages et qu'elle faisait des sorts » (p.42) dit le narrateur confirmant le caractère exceptionnel de cette femme dans le village. Dépositaire d'un savoir qui s'apparente aux dons médiumniques, elle impressionne l'enfant qui la vénère et la craint à la fois :

Elle priait pour moi, entremêlant ses invocations à Dieu de formules conjuratoires adressées aux esprits. [...] Je la craignais, car elle avait la faculté que possèdent certains aveugles de voir au-delà des choses et des gens. Grand-Mère possédait les secrets d'un monde extraordinaire [...] Il est vrai qu'il émanait de toute sa personne une présence mystérieuse. Tout le village était convaincu de ses pouvoirs surnaturels. (pp.37-38)

Elle sait aussi le protéger du mauvais sort « avec les signes secrets que je devais répéter en mettant la main devant son visage et en écrivant sur le front le nom de Dieu avec de l'eau mêlée de cendres. » (p.33)

Au-delà du sentiment commun qui « reconnaît aux vieilles femmes, dans le contexte traditionnel tout au moins, une vocation magique sur laquelle s'assoit leur pouvoir. [...] nulle part, dans les textes, la vieille femme n'a de prestige comparable à celui de l'*amgar azemni* : le vieux sage, conseiller du héros», selon Camille Lacoste Dujardin⁸ : la grand-mère est en parfaite harmonie avec les éléments, lit dans la carte du ciel et sait que les étoiles sont autant d'âmes qui veillent sur les vivants. Elle se situe naturellement en *medium* privilégié entre le monde des morts et celui des vivants, entre le réel et celui, occulte et puissant, des esprits et des croyances ancestrales.

Ainsi, ce personnage tient-il lieu de mère et de père à la fois à l'enfant, ce qui explique qu'il n'ait aucun désir de connaître son père dont l'existence même lui est indifférente. En France, seule la mémoire peut encore fixer vivace cet univers si fragile bien qu'elle entretienne aussi la conscience de la déchirure. Le conte est le véhicule des souvenirs en dépit de leur fragmentation.

Le conte métaphore de la souffrance

Mounsi néglige les formules d'introduction au récit pour seulement rappeler l'adéquation du conte à l'état où il se trouvait :

Quand elle voyait que j'étais accablé, fatigué, que mon visage était creusé par la faim, et que la brûlure du soleil m'était insupportable, elle disait :

« Aujourd'hui, c'est un jour pour une histoire de festin, une histoire de jardin, une histoire de villes aux fontaines qui chantent et aux arbres pleins d'oiseaux. » (p.34)

Comme s'il ne pouvait plus reconstituer intégralement les récits, il ne livre que la trame des contes et retient surtout les personnages effrayants. De la sorte, il évoque celui de la « sorcière, la noire, la cruelle, déguisée en esclave, qui mangeait le cœur des enfants pour rester immortelle. » (p.33). La sorcière dépourvue de nom s'inscrit de la sorte dans un collectif populaire et symbolique qui renvoie à Tsériel⁹, héritière de Yemma-t n dunnit et de la Déesse noire originelle au temps où le monde reposait sur le matriarcat :

Elle est d'origine abyssale, nullement merveilleuse et, de ce fait, relevant d'une autre catégorie de l'imaginaire, le fantastique, par son aspect repoussant¹⁰.

Elle souligne aussi la crainte de l'Afrique noire et du désert où se trouvaient les *djounns* et les esclaves qui justifient la constante représentation de la créature malfaisante. Il est vrai que le personnage de l'ogresse noire appartient au champ quasi universel du conte et s'il trouve ses racines en Afrique, il est présent en Inde où il se confond avec la déesse Kâli, déesse de la vie et de la mort, crainte et honorée en vertu de son double pouvoir. Véhiculée par les transferts d'esclaves, ce type de sorcière apparaît dans les îles de l'Océan Indien sous le nom de Grand-mère Kalle¹¹, mais également se trouve liée à la crainte originelle de la femme dévoreuse.

L'anthropophagie, qui plus est de l'organe du cœur où siège l'âme¹², rejoint les plus anciens cultes primitifs des sacrifices humains, et témoigne des fonctions répertoriées du conte où s'opposent le monde des Ogres et des Ogresses, mangeurs de chair, à celui des êtres humains consommateurs de céréales. Il prend ici par glissement du signifié, un sens nouveau, l'ogresse se matérialisant sous la forme de la ville dévoreuse. Le signifié de l'ogresse se prolonge dans l'imaginaire de l'enfant émigré avec la connaissance de la ville par laquelle il se sent absorbé comme s'il était transporté dans un univers fantastique sans espoir d'en sortir victorieux, *a contrario* des héros des contes qui trouvent une consécration sociale dans

le milieu urbain. Toutefois, des récits fabuleux, Mounsi conserve la perception de la structure citadine représentée entourée de remparts, pour en faire un espace d'enfermement.

Si Mounsi ne rappelle ni les formules consacrées du conte, ni les péripéties qui grandissent, le héros ce n'est pas dû à une mémoire défaillante mais plutôt à l'intention de marquer l'inachevé de sa propre destinée, brisée par la terrible traversée en bateau de l'Algérie vers la France, une fracture dont il souffre encore : « Très vite s'est imposé le sentiment que j'avais eu deux vies. Celle que j'avais commencé à vivre là-bas et celle que je découvrais ici » (p.75). En cela, il rejoint la représentation de la mer dans les contes qui figure une frontière infranchissable et un espace rempli de dangers.

La difficulté qu'il ressent à recomposer son identité s'exprime aussi par la fragmentation de la narration de ses souvenirs. Le conte lui permet cependant de puiser l'énergie nécessaire à la cohésion de sa personne.

Le conte comme structure identitaire

La parole et le son de la voix de la grand-mère, et plus largement des femmes, s'inscrivent comme le lien indestructible entre le passé et le présent et forment une épaisseur sonore qui façonne l'homme et le musicien. Mounsi évoque les transformations de la voix de Zohra, lorsqu'elle devient conteuse : « Elle mimait les voix, tantôt graves et sourdes, ou bien aiguës, stridentes doucement ou encore gémissantes. » (p.31) qui se mêle dans ses souvenirs au chant des femmes : « Là-bas, dans l'écho des voix claires des femmes aux longs doigts tachés de henné qui chantent doucement, berçant dans leurs bras de tendres enfants [...] » (p.103). En France, l'enfant déraciné retrouve l'harmonie de la voix féminine, dans la douceur de sa rencontre avec sa première institutrice qui lui révèle la langue de son nouveau pays :

J'aimais les dictées. C'était l'instant de l'après-midi que je préférais quand, penché sur la page blanche de mon cahier, tenant la plume à la main, j'attendais que vienne la voix de Mademoiselle Laurence, disant les mots un à un, très lentement, comme si elle nous les donnait, comme si elle les dessinait avec les inflexions des syllabes (p.79)

La musicalité de la voix féminine qui est une constante dans la thématique littéraire résonne différemment pour Mounsi en raison de sa culture originelle qui repose sur l'oralité. Le travail de mémoire s'articule autour des perceptions sensorielles, mais si l'odorat est clairement partagé entre l'avant et l'après Kabylie, l'audition est intériorisée et soude l'un à l'autre. Même si ce lien demeure fragile, les voix intérieures gravées pour toujours renvoient à la puissance du verbe et illustrent le procédé analysé par Bergson¹³ des « ébranlements du corps » qui par le truchement des sens sollicités collectent des données qui constituent la mémoire vraie. De ce vivier, Mounsi conserve l'essence, à savoir le goût du récit qui transfigure le vécu par la force de l'Imaginaire.

Parce qu'elle abolit la frontière entre réel et surnaturel, grand-mère Zohra inculque à l'enfant les rudiments de ce qui germera, plus tard, sur l'autre rive de la Méditerranée. Le processus de l'écriture rejoint cette démarche, à commencer par la perception de la guerre d'Algérie dont l'envoyé du FLN fait la synthèse :

L'homme rendait compte des combats que livraient les Djounouds au pays contre les ennemis. Il disait des noms d'hommes qui, à mes oreilles résonnaient étrangement, comme si c'étaient déjà des noms de morts. (p.62)

En dépit d'un chapitre où il rapporte les barbaries des incursions militaires dans le djebel, il constate, avec amertume, que l'Histoire perd de sa puissance au filtre des récits organisés : « Maintenant la

guerre est devenue une histoire, une légende transformée par l'imagination des conteurs » (p.70). Autant dire que chacun des adversaires raconte sa vérité et que la mémoire des hommes est peu fiable. Le conte apparaît ici comme la seule issue à la restitution des événements traumatiques tout comme il est capable de renvoyer le religieux au domaine de la fiction. Il reçoit l'affrontement biblique de David et Goliath comme le rappel de sa vie passée sans discerner le merveilleux du religieux :

Un jour, dans la cour, un garçon qui se nommait David m'a raconté l'histoire d'un jeune berger qui avait tué un géant, d'une seule pierre ronde lancée avec sa fronde. Ce berger, à mes yeux ne pouvait être qu'Azzeddine. Aussitôt, j'ai pensé à lui et à son troupeau qu'il conduisait vers la vallée où coulait la rivière.(p.85)

De même, sa rencontre avec le catholicisme se solde par l'image de la grotte de Massabielle et le renvoie à la douceur de la féminité sans que le sacré se distingue du sensuel:

Dans mon dortoir, au mur, il y avait le portrait d'une petite bergère agenouillée près d'une source, étalant dans l'herbe ses jupes misérables, la tête recouverte d'un capulet, un chapelet emprisonné dans ses mains jointes. Elle levait son visage lumineux vers une longue dame blanche [...] Et de toute l'atmosphère piétiste du lieu, je ne garde en mémoire que le souvenir de cette vierge souveraine, d'où s'échappait comme une buée une sensualité radieuse et sombre [...] (p.137)

Du religieux, auquel il substitue les pratiques quasi animistes de sa grand'mère, il illustre l'assertion de Propp qui déclare : « C'est de la religion au conte que se dessine le mouvement et non pas l'inverse ». De la religion des origines s'entend ; car il rejette toute forme de dogme et s'en explique dans *Territoire d'Outre-ville* où il observe les jeunes des banlieues séduits par les discours extrémistes :

L'oreille attentive que ces jeunes prêtent aux paroles des islamistes est à la fois une conséquence de la décomposition de leur milieu culturel d'origine et de leur bannissement de la société française¹⁴.

De son enfance déchirée, Mounsi garde le sentiment de l'inaccompli. Le conte lié aux moments précieux de la Kabylie, lui reste comme un guide qui lui permet de croire qu'il n'est pas tout à fait abandonné. *A contrario*, l'expérience de Miloud Taïfi¹⁵ vérifie l'importance de la stabilité pour conserver vivante l'intégralité de sa mémoire :

Mon propos émane d'une souvenance : un conte enfoui dans ma mémoire d'antan, saisi au vol lors d'une séance de « contage » [...] Mais, curieusement, l'empreinte laissée et scellée à jamais en mon for intérieur n'est pas seulement une histoire banale [...] elle est plus que cela. Elle est pour moi le premier rapport avec la cosmogonie du monde dans ses dimensions spatiales, historiques et déontologiques [...]. (p.1)

Grâce à ce souvenir, Taïfi est en mesure de suivre à nouveau le cheminement narratif en le faisant sien au gré de son vécu, alors que Mounsi cristallise certaines données pour conserver l'essentiel de ce qu'il fut, afin d'exister tel qu'il est. La connaissance de l'écriture est la seule victoire qu'il semble avoir remportée en échange du lourd tribut du renoncement à son village.

Plus que les récits des contes, Mounsi conserve le sentiment d'appartenir à un univers qui demeure lié à la figure maternelle et se confond avec la Terre-Mère, dans un parfum d'indicible nostalgie.

Références

1 Mounsi est né en 1951.

2 Cf. Charles Bonn (dir.) *Littératures des immigrations*, Paris, L'Harmattan, 1995, volume I, pp.15 à 63.

-
- 3 Mounsi, *Territoire d'Outre-ville*, Paris, Stock, 1995, p.15.
- 4 Mounsi, *Les jours infinis*, Paris, éditions de l'Aube, 2000.
- 5 Mounsi, *Le Voyage des âmes*, Paris, Stock, 1997, p.29. et *Les jours infinis*, p.19.
- 6 La narration de contes exige des conditions particulières pour se protéger des forces surnaturelles qu'il est susceptible d'éveiller. Les formules d'ouverture et de clôture sont l'une des pratiques les plus respectées. Cf. Mélaz Yakouben, *Contes berbères de Kabylie et de France*, Paris, éditions Karthala, 1997, p.20.
- 7 Cf. Edgard Weber, *Petit dictionnaire de mythologie arabe et des croyances musulmanes*, Paris, éditions Entente, 1996, p. 190, où les références coraniques sont notées. Voir aussi Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique, civilisation*, [1995] Paris, éditions Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 2000, p.231.
- 8 Camille Lacoste-Dujardin, *Le conte kabyle. Etude ethnologique*, [Paris, Maspéro, 1970] rééd. Paris, La Découverte, 1981, p.334.
- 9 Tsériel ou Tyriel. Nous renvoyons à notre article « (L) Ogresse » in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des Mythes féminins*, Monaco, éditions du Rocher, 2002, pp.1461-1489.
- 10 Nabile Farès, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Paris, éditions Kartala, 1994, p. 11.
- 11 Cf. Rose-May Nicole, *La légende de Grand-Mère Kalle*, Saint-Denis de la Réunion, éditions Ziskakan, 1985.
- 12 Le cœur est considéré comme l'organe qui reçoit la Révélation. Cf. *Coran* (Sourate de la Vache, 2, 97 et Les Poètes, 36, 194), ce qui explique le glissement analogique avec l'âme.
- 13 Henri Bergson, *Matière et mémoire*, [1896] Paris, P.U.F. Quadrige, 1987, *passim*.
- 14 Mounsi, *Territoire d'Outre-ville*, p.117.
- 15 Miloud Taïfi, *Le conte témoin*, Rabat, éditions Tarik Ibn Zyad, 2004.



Le «*Conte Oriental*» de Gustave Flaubert : Une œuvre inachevée

Moufdi Barakat

Enseignant chercheur, Faculté des Lettres, Rabat.

Deux jours avant sa disparition mystérieuse, et sur la demande de ses étudiants de DESA *Littératures et cultures Maghrébines et Comparées* que je dirigeais à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, j'ai demandé à mon collègue et ami Moufdi Barakat si cela ne le dérangeait pas de décaler d'une journée ou deux la date de l'examen qu'il devait faire passer dans le cadre de ce DESA (un autre collègue avait fixé avec eux, avant lui, ce jour pour son épreuve). Il m'a répondu avec sa gentillesse et son amabilité habituelles qu'il acceptait volontiers de changer de date, et qu'il allait afficher la nouvelle date qu'il proposait le lendemain. Depuis ce coup de téléphone, il n'a plu donné signe de vie. N'ayant pas de nouvelles de lui deux semaines après notre contact téléphonique, j'ai essayé d'avoir des informations sur ce qu'il devenait en allant voir le chef du Département de Langue et Littérature Anglaises, le vice-doyen et une collègue qui connaissait ses parents. Malheureusement, personne n'avait la moindre idée de la raison de sa disparition. D'après la collègue qui connaissait sa famille, même ses parents n'étaient pas au courant de ce qu'il lui était arrivé.

Voilà maintenant plus de deux ans que personne n'a pu nous renseigner sur le destin d'un collègue apprécié autant pour ses compétences que pour ses qualités humaines. Chaque année, je pose la même question aux personnes qui l'ont côtoyé de près dans le cadre du travail, mais aucun n'a de nouvelles qui puissent me rassurer sur cette mystérieuse disparition. Avant cette disparition, Monsieur Moufdi Barakat écrivait des e-mails à tous ses collègues proches dont je suis au moins une fois par quinzaine pour nous parler de ses déplacements, de ses interventions dans une rencontre universitaire nationale ou internationale, de ses motivations culturelles et intellectuelles en général, de ses projets, de ses problèmes. Mais jamais il n'a laissé entendre qu'un jour il allait partir définitivement du Maroc. Même s'il aimait aller en mission à l'étranger, il était profondément attaché à son pays ; et de toute façon, si son intention était de quitter le Maroc, il en aurait parlé à ses proches. Il était très impliqué dans les associations universitaires, et avait une grande passion pour son travail à l'université.

Désarmé devant cette disparition inexplicable, je ne peux que souhaiter qu'il soit en vie, et qu'un jour il nous surprendra en revenant nous voir, nous tous qui l'estimons infiniment : c'est un collègue attachant sur qui on peut compter à tout instant. Outre la jovialité et la cordialité qu'il exprimait envers ses amis et collègues, il a rendu de très grands services à l'association dont il a été un membre très actif, la *Coordination des Chercheurs en Littératures Maghrébines et Comparées* (CCLMC), non seulement par son savoir notamment dans le domaine anglais, mais aussi par les contacts qu'il a établis entre notre association et des universitaires étrangers, notamment en Angleterre. Ce fut l'un des acteurs moteurs de diverses rencontres de l'association à l'Université de Rabat, Kénitra, Oujda, Béni Mellal... Il a été exemplaire dans les séminaires auprès des étudiants qui se souviennent de sa courtoisie, sa richesse scientifique, son aide (par les documents et ouvrages qu'il prêtait chaque fois qu'on le lui demandait, sa disposition à dépenser sans compter le temps pour ses étudiants), et ses qualités

pédagogiques.

Personnellement, je remercie Monsieur Mohamed Bahi d'avoir pensé à lui rendre hommage en publiant un de ses travaux inédit. J'espère, comme lui, que son absence n'est que provisoire, et qu'il nous donnera signe de lui. Dans tous les cas, il est très présent dans ma pensée, et je le salue en lui rendant hommage là où il se trouve.

Abdallah Mdarhri Alaoui, Université Mohamed V, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Rabat, Maroc.

Le « *Conte Oriental* » est une œuvre inachevée dans la mesure où il n'y a pas eu de version finale prête pour une publication, mais, à travers, les plans, brouillons et annotations, il est possible de reconstruire le développement des récits des 7 fils du derviche. Marie-Jeanne Durry a publié cette œuvre en suivant une suite logique des événements qui mène au regroupement des 7 protagonistes à la fin du conte. Comme il n'y a pas de version finale et que ce conte a été publié comme un manuscrit, la fin n'est pas une fin en elle-même, même si les 7 fils du derviche se retrouvent à la fin de leur voyage dans la même situation qui est l'échec. On peut penser à d'autres réflexions que Flaubert aurait pu ajouter. Mais cela ne nous empêche pas de considérer ce conte dans son unité structurelle et thématique.

Dans ce conte, Flaubert expose ses idées sur la condition humaine, la vérité, la justice, la vertu, la passion et l'expérience littéraire. C'est une œuvre à la fois philosophique et expérimentale. Certains de ses personnages sont déjà une esquisse de ses futurs grands protagonistes comme Salambô, St. Antoine, Bouvard et Pécuchet et Mme Bovary. Ce conte est intéressant dans la mesure où il peut être considéré comme un prologue aux grandes œuvres que Flaubert écrira plus tard. C'est à la fois un conte, un roman, un prologue, un avertissement, une méditation, une parabole, et un récit de voyage dans le temps. Flaubert, lui-même, avait des difficultés à le définir et lui donner un titre. Il avait tout d'abord pensé à l'intituler « le conte du désert ». C'est le titre qui figure dans le premier plan. Le dernier plan porte un autre titre « les Sept fils du Derviche ». Le but de ce travail est de mettre en relief la complexité de ce conte qui reste une source importante pour mieux comprendre le panthéisme de Flaubert et l'essence de son art.

Même si le « *Conte Oriental* » est une œuvre qui n'a jamais vu le jour, son essence, ses personnages, ses couleurs, et parfums d'Orient marquent l'esprit de la grande tradition des textes de Crébillon, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Victor Hugo et Théophile Gautier où l'Orient est à la fois une mine de pittoresque et une source de méditation. Flaubert a subi fortement l'influence de grands auteurs romantiques non seulement français mais aussi britanniques comme Lord Byron, Thomas Moore et Shelley. Flaubert trouvait dans Byron l'évocation de l'Orient Turc. Il écrit à Louis Bouilhet : « Pendant la traversée des Dardanelles, je pense à Byron ; c'est là sa poésie, son Orient, Orient turc au sabre recourbé »¹. Les poèmes de T. Moore et Shelley lui révélèrent l'Inde musulmane. Tous ces grands auteurs romantiques ont excité son imagination. Dès son jeune âge, Flaubert rêvait d'une autre nature que celle de la Normandie excédée par le froid, les couleurs sombres, la monotonie et la solitude. Il était attiré par l'Orient, le soleil, la mer, la lumière et l'exotisme.

Le terme « Orient » était encore indéfinissable à l'époque romantique. Albert Thibaudet écrit : « Il est entendu que le terme « Orient » s'entend de tous les pays chauds qui vont de l'Inde au Maroc » et « plus précisément du Japon au Maroc »². Le terme « extrême Orient » n'existait pas à l'époque. Même Flaubert ne distingue pas les différentes contrées de l'Orient. Parlant de l'un de ses personnages, M. Ohmlin, il dit : « Il rêvait l'Orient ! l'Orient avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre ; l'Orient ! avec sa poésie toute d'amour et d'encens ; l'Orient ! avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or, l'Orient ! avec ses fées, ses caravanes dans les sables »³. Cet amour pour l'Orient s'est développé avec un intérêt pour les langues orientales

et d'autres formes de religions que Théophile Gautier estime « respectables car elles ont pour principe la conscience de la faiblesse humaine, le désir d'un appui céleste et le besoin d'expliquer, par une ou plusieurs des puissances suprêmes, le merveilleux phénomène de la création ».⁴

Le « *Conte Oriental* » est différent des autres contes orientaux de Chateaubriand ou Victor Hugo dans le sens où il place son histoire dans une antiquité antéhistorique pour que ses intrigues soient plus composites et éviter la trame linéaire des contes historiques comme le sera « Herodias » et « Un cœur Simple ».

Ce conte exprime dans l'esprit de Flaubert l'essence de l'Orient éternel. Il mélange plusieurs civilisations orientales. Il situe dans un cadre des *Mille et une nuits* une théorie des passions qu'il adapte à sa manière. On retrouve l'image des 6 fils du Barbier des *Mille et une Nuits* qui sont en quête de leur passion. Dans le « *Conte Oriental* », les 7 fils du derviche essayent de trouver leur bonheur dans leur passion qui les engouffre et les mène à l'échec. Ils reviennent chacun de leur voyage sans avoir trouvé le bonheur. Pendant leur voyage, Iben s'est plongé dans l'orgueil, Giaffar dans l'amour interdit, Emerzoun dans la colère, Ali dans l'avarice, Hassan dans la luxure et la gourmandise, Zein dans l'excès du sens commun et Nissir dans la paresse. Ils représentent les 7 péchés capitaux. A travers l'échec des 7 fils du derviche, Flaubert construit sa philosophie de l'homme et du monde. L'échec inévitable de toute passion représente les limites de la condition humaine. Le monde apparaît aux yeux de Flaubert comme une grande harmonie où l'homme a sa place assignée. Le panthéisme de Flaubert a donc pour corollaire un déterminisme total. Pour lui, la vie est un destin. Il écrit à Louise Colet le 18 septembre 1846 : « Quant à mon fatalisme que tu me reproches, il est ancré en moi. J'y crois fortement ; je nie la liberté individuelle, parce je ne me sens pas libre ; et quand à l'humanité on a qu'à lire l'histoire pour voir assez clairement qu'elle ne marche pas toujours comme elle le désirerait ». Dans ce conte, Flaubert montre qu'il n'y a pas de bonheur sur terre et que ceux qui le cherchent ne peuvent le trouver. Pour lui, ni l'orgueil, ni l'amour, ni la gloire militaire, ni la volupté, ni l'avarice, ni le bon sens, ni même l'idiotie ne mènent au bonheur. Le pessimisme profond de Flaubert s'exprime dans une autre lettre à Louise Colet écrite le 15 novembre 1846 : « On ne peut se soustraire la fatalité de son cœur. Tu es à moi, je suis à toi. Qu'on en souffre ou qu'on en jouisse, il le faut. Cela est. ». Le bonheur est dans la vérité qui est pour lui « seule éternelle et nécessaire » (lettre à Louise Colet écrite le 9 août 1846).

Comme Platon, il pense que la vie est une illusion du bonheur. Pour lui, l'homme ne peut pas changer sa nature, mais il peut se créer un bonheur virtuel à travers la contemplation et l'introspection. Il écrit à Louise Colet le 14 juillet 1847 : « La contemplation d'une existence rendue misérable par une passion violente, de quelque nature qu'elle soit est toujours quelque chose d'instructif et hautement morale. Ça rabaisse, avec une ironie hurlante, tant de passions banales et de manies vulgaires que l'on est satisfait en songeant que l'instrument humain ne peut vibrer jusque là et monter à des tons si aigus ». Saint Antoine, Emma Bovary, Salambô et Bouvard et Pécuchet illustrent cette conception de Flaubert. Il part de la vie pour monter à l'idée. Ce qui est intéressant dans le « *Conte Oriental* », c'est que les 7 fils du derviche possèdent cette volonté de vivre qui pour Flaubert rend valable les êtres humains. L'échec est en même temps tragique et instructif car il pousse à la contemplation et de là à la vérité de chaque être. Et c'est là sans doute pour Flaubert, l'essence du bovarysme. La tragédie d'Emma est celle de tous les êtres humains qui possèdent l'aspiration et qui sont rongés par la passion, le désir; ce qui explique la fameuse phrase qu'on lui attribue « Madame Bovary, c'est moi ». Cette phrase a une dimension philosophique qu'il explore déjà dans le « *Conte Oriental* » à travers les passions des 7 fils du derviche.

Le personnage d'Iben est intéressant dans la mesure où il évolue comme son créateur. Le récit d'Iben reprend, dit-on, la vie de Flaubert. Iben traverse la science, la religion, l'amour sans y trouver le bonheur qu'il cherche et il en vient finalement au panthéisme et à la création artistique, comme Flaubert lui-même. La création artistique fait découvrir à Flaubert l'ascension de la pensée qui mène

au doute même de sa propre existence. Ce scepticisme radical se retrouvera comme hypothèse dans *La Tentation de Saint Antoine*. Comme Iben, Flaubert est aussi passé d'un état poétique marqué par le désir d'apprendre et de savourer tous les plaisirs de la vie à un état lyrique où la production de l'idée passe par le rythme qui est le fondement de son esthétique.

Cette notion de rythme est explorée dans ce conte. Il conçoit le rythme comme une imbrication de 7 récits et non comme une juxtaposition comme dans les contes de fées et les *Mille et Une Nuits* dans lesquels les princes ou les frères se succèdent ou se séparent. Flaubert construit son conte dans le genre de *Candide* de Voltaire où les personnages se perdent et se retrouvent. Mais, d'un autre côté, il se sépare de Voltaire dans la mesure où il fait dépendre son intrigue des passions qu'incarnent ses personnages. Le rythme saccadé de l'intrigue est alterné par des contrepoints qui nous font découvrir plusieurs états d'âme mais aussi plusieurs émotions esthétiques par lesquelles passe Flaubert – de la colère à la volupté. Flaubert choisit de faire vivre ses personnages en les faisant croire à l'illusion de leur bonheur. Il choisit les passions comme moteur principal de l'intrigue et un rythme haché avec plusieurs tempos que l'on peut qualifier musicalement : adagio, andante, et alléretto pour souligner l'intensité des passions, de la volupté, du désir, de désarroi, du doute et de l'échec. Ses personnages ne sont pas manipulés comme dans *Candide*. Ils se construisent au fur et à mesure que leur histoire avance et chacun a un parcours différent, mais l'unité du conte se trace quand ils se retrouvent tous avec le même échec et la même vérité, c'est à dire que le bonheur n'existe pas sur terre. Dans le « *Conte Oriental* », Flaubert montre que même si « l'homme n'est rien, l'œuvre est tout » (lettre écrite à George Sand).

Les mots, le rythme, le contrepoint, la digression et l'enchevêtrement des situations, moments et sentiments constituent la beauté du texte qui entraîne une émotion esthétique. Le « *Conte Oriental* » peut être perçu comme une symphonie dont le ton, les mesures, les variations et les couleurs dépassent la morale que Flaubert semble avancer à travers les récits des 7 fils du derviche. L'ironie de Flaubert se manifeste à travers le piège qu'il tend au lecteur passif en lui faisant croire que le but de ce conte est seulement didactique comme la plupart des contes et fables. S'attacher seulement à la morale et au parcours ébrassé des personnages de ce conte est en fait limiter l'œuvre à une leçon de vie ou une leçon de sagesse alors que Flaubert part de la bêtise humaine pour atteindre un seul idéal : l'Art. A propos de *Mme Bovary*, il écrit à Louise Colet le 14 novembre 1856 : « On me croit épris du réel, tandis que je l'exerce ; car c'est en haine du réalisme que j'ai entrepris ce roman ». Flaubert explore déjà l'art de la représentation dans le « *Conte Oriental* » où tout semble se diriger vers une vérité qui est en fait un élan vers la contemplation, l'élévation, l'amour de l'être dans sa douleur et son échec. Flaubert explique à Hippolyte Taine que l'artiste ne doit « jamais partir comme Hugo ou Schiller, d'une généralité qu'on individualise mais d'une particularité qu'on généralise ».⁵ Dans une lettre écrite à Louise Colet le 22 août 1846, il écrit : « pour arriver à la vérité, il faut sortir de soi et adopter une démarche ironique vis-à-vis de soi et du monde ». C'est l'aboutissement de ses personnages qui en découvrant leur échec sortent de leur enfermement dans les idées reçues et découvrent une plénitude car ils arrivent tous à la même vérité qui, au lieu de les plonger dans un gouffre, les mène à la contemplation.

En guise de conclusion, je dirai qu'il est difficile de tracer des frontières entre les genres comme le prouve le « *Conte Oriental* ». Cette œuvre dépasse la dimension didactique du conte traditionnel car l'auteur entreprend une logique particulière qui est de partir de la vie pour monter à l'idée dans un processus de contre-courant en imbriquant les récits des 7 fils du derviche qui défilent, se croisent et ne se rapprochent qu'à la fin de leur voyage où ils se retrouvent avec le même échec qui n'est pas un châtement comme dans les tragédies grecques où les péchés mènent toujours à l'agonie et à la mort. Flaubert transforme cet échec en une force, une énergie et de là il crée une émotion esthétique. Le conte reste ouvert sur une élévation de l'être et de l'art, sur un élan vers la liberté. A travers le regroupement des 7 fils du derviche à la fin de leur voyage, Flaubert crée une sorte de mysticité religieuse. Cette

élévation et distance du texte seront le moteur principal de sa théorie de l'impersonnalité qui marquera ses œuvres bien que Flaubert ait dit : « Mes personnages imaginaires m'affectent ou plutôt c'est moi qui suis en eux ».⁶ C'est ce paradoxe inévitable qui a fait de lui un grand écrivain et modèle pour les auteurs du nouveau roman qui pousseront sa théorie plus loin en concevant le texte littéraire comme une réalité absente révélée dans son absence.

Notes

¹ Lettre à Louis Bouillet, 14 novembre 1850, t.II, p.304. Toutes les lettres citées dans cet article sont tirées des *Oeuvres Complètes*, publiées aux éditions Rencontre par M.Nadeau.

² Albert Thibaudet, *Intérieurs*, Paris, Plon, 1924, p.93.

³ *Œuvres de Jeunesse*, in *Œuvres*, op.cit, t.I, pp.153-154.

⁴ Voir *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient (1832 –1833), ou Notes d'un Voyageur*, in *Œuvres*, op.cit, t.V, p.381.

⁵ Cité par Antoine Albalat, *Flaubert et ses amis*, Paris, 1927, p.249. Voir *Hippolyte Taine, sa vie et sa correspondance*, Paris, Hachette, 1904, t.II, p.232 .

⁶ Lettre à Taine, *Œuvres*, op.cit, p.348.



Pratiques langagières de la population migrante dans la sphère privée

Doucet Céline

Département Sociolinguistique et didactiques des langues, Université François Rabelais, Tours

Sommaire

Résumé.	43
Le rôle des langues dans le processus d'acculturation.	44
Langues parlées avec le conjoint.	44
Les langues parlées avec les enfants	45
BIBLIOGRAPHIE	48

Résumé

En situation de migration, la connaissance de la langue du pays d'accueil constitue une nécessité incontournable à l'intégration sociale, culturelle et professionnelle. Dans la sphère privée, l'usage du français va jouer un rôle dans le processus d'acculturation et modifier les relations que les migrants entretiennent avec les langues. En fonction de certains critères, la langue d'origine, en concurrence avec le français, sera plus ou moins maintenue.

Mots-clés : acculturation, transmission et abandon de la langue d'origine, origine ethnique, langues alternées

Les pratiques langagières des immigrés occupent une fonction stratégique dans la constitution d'identités collectives. La langue figure parmi les principaux attributs des « ethnies » définies en anthropologie. C'est elle qui « véhicule » les traits culturels du groupe et lui confère sa cohésion. Mais *la langue d'origine* des migrants est directement soumise à la concurrence du français, langue du pays d'accueil. Si elle peut se perpétuer dans la sphère du privé, elle devra être abandonnée pour réaliser la plupart des actes élémentaires de la vie sociale.

Le schéma généralement admis dans le bilinguisme migratoire est le suivant : au départ, la première génération apprend plus ou moins bien la langue du pays dans lequel elle s'installe et la deuxième génération parle couramment cette langue mais comprend encore la langue des parents. Dans le cercle familial, toutes les situations se rencontrent, de l'usage exclusif du français à celui de la langue d'origine, en passant par de nombreuses situations de contacts favorables à l'apparition de marques transcodiques mais qui parle en quelle langue et à qui ?

Le rôle des langues dans le processus d'acculturation

Le terme d'acculturation semble avoir été créé dès 1880 par J.W. Powell, anthropologue américain, pour rendre compte de la transformation des modes de vie et de pensée des immigrants au contact de la société américaine. Le concept d'acculturation est élaboré en 1936 dans le *Mémorendum pour l'étude de l'acculturation* de Redfield, Linton et Herskovits. L'acculturation est définie comme « *l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles (patterns) culturels initiaux de l'un ou des deux groupes.* » Parler la langue du pays d'accueil à la maison joue un rôle important dans le processus d'acculturation. Parler français à son conjoint mais surtout à ses enfants, même avec difficulté, a valeur symbolique et montre une volonté de composer avec la société d'accueil: le français n'est plus seulement la langue de communication entre « eux » et « nous », mais aussi « entre nous ». Dans un certain nombre de cas, les parents, et plus encore les mères, sont dans l'incapacité de ne parler que le français à leurs enfants. Cependant, lorsque la communication mélange les deux langues, c'est déjà une manière d'intégrer le français pour communiquer dans la sphère domestique. On considère souvent que l'abandon d'une langue, surtout quand il concerne la sphère de l'affectif, représente le début du processus d'acculturation.

Langues parlées avec le conjoint

En supposant que deux ou plusieurs parlars cohabitent dans un foyer d'immigrés, nous nous intéresserons au statut des langues au sein de la sphère familiale. Est-ce qu'une langue est plus parlée au détriment d'une autre et en fonction de quels critères ? (pays d'origine, sexe, interlocuteurs...)

L'origine ethnique du conjoint joue un rôle décisif dans la préservation et la transmission de la langue d'origine. La langue parlée par le conjoint dépend aussi de celle pratiquée par ce dernier.

a) Couples linguistiquement homogènes (père et mère ayant la même langue d'origine)

D'une manière générale, les immigrés qui s'adressent à leur conjoint uniquement dans leur langue d'origine sont minoritaires. Seules les personnes originaires de Turquie (75%) et du Maroc (51%) sont en majorité dans ce cas. A l'inverse, plus de la moitié des immigrés d'Espagne parlent uniquement le français à leur conjoint. Les autres groupes se répartissent entre ces deux pôles. Immigrés du Sud-Est Asiatique et d'Algérie utilisent un peu plus leur langue d'origine, tandis que ceux du Portugal ou d'Afrique Noire se portent vers le français. En outre, les originaires du Portugal, d'Algérie et du Sud-Est Asiatique déclarent plus que les autres alterner les langues, ce qui est une forme de compromis

entre l'adaptation à la société d'installation et la préservation d'un élément important de la culture d'origine.

Cependant, pour beaucoup d'immigrés, la langue d'origine a été peu à peu abandonnée, avant même la vie d'adulte. L'abandon de la langue d'origine au profit du français touche principalement les migrants enfants qui ont appris le français à l'école et s'avère massif quand ils sont arrivés avant l'âge de dix ans en France. Seule exception, les personnes originaires de Turquie continuent à parler en turc ou en kurde à leur conjoint pour 56 % d'entre eux. Plus la proportion d'immigrés venus enfants est élevée et plus l'usage du français est répandu.

b) Couples dits « mixtes » (français ou française marié(e) à un conjoint(e) de langue d'origine que le français).

L'usage de la langue d'origine peut chuter lorsqu'un membre du couple a été élevé en France. Même si ses deux parents sont eux-mêmes des immigrés, la pratique exclusive de la langue d'origine disparaît presque complètement. Lorsque les immigrés ont un conjoint français de souche, le français devient la langue de communication exclusive, quelle que soit l'origine des immigrés. Par conséquent, la fréquence de ce type d'union au sein du groupe détermine fortement l'ampleur de l'abandon de la langue « étrangère » dans les conversations familiales. Pour les courants connaissant beaucoup d'unions mixtes, comme c'est le cas de celui d'Espagne par exemple, le français a beaucoup plus de chances de s'imposer comme langage familial. Au contraire, il y en a beaucoup moins dans les groupes d'immigrés hostiles aux unions mixtes, comme celui des groupes originaires de Turquie.

Les langues parlées avec les enfants

La langue de communication avec les enfants paraît jouer un rôle beaucoup plus fondamental, moins par l'impact attendu sur la scolarité des enfants que par la rapidité d'acculturation qu'elle suscite. Il n'est d'ailleurs pas sûr que parler en français à ses enfants, avec difficulté, soit plus favorable à la scolarité qu'un échange dans la langue d'origine. En revanche, l'usage du français dans le cercle privé montre le désir des parents de faire ce qu'il faut pour que leurs enfants réussissent et permet une plus grande intégration des enfants.

a) Utilisation de la langue d'origine

Les immigrés sont peu nombreux à n'utiliser que leur langue d'origine pour converser avec leurs enfants, généralement moins de 20%. C'est pourtant le cas d'un quart des parents nés au Maroc et surtout d'un peu plus de la moitié des parents nés en Turquie. Chez ces derniers, l'usage exclusif du français est rarissime (7%). La langue qu'utilisent les immigrés pour s'adresser à leurs enfants répond à plusieurs exigences : parce qu'affective, elle traduit l'attachement à une histoire à une volonté de la transmettre, parce qu'instrument de communication, elle doit malgré tout permettre de comprendre et de se faire comprendre. Il revient en général aux parents d'apprendre le langage aux enfants. Dans le cas spécifique des immigrés, il n'est pas rare que ce soit les enfants qui enseignent le français aux parents et dans de nombreux cas, ils deviennent les lettrés de la famille et les préposés aux démarches administratives.

b) Utilisation du français

L'intégration du français dans les conversations avec les enfants prend des formes variées. De manière générale, même lorsque les parents cherchent à parler en français avec leurs enfants, les difficultés qu'ils éprouvent les poussent à l'utiliser en alternance avec la langue d'origine. Cependant,

la majorité des migrants d'Afrique noire parle seulement français à leurs enfants. Au contraire, près de 60 % des parents nés au Sud-Est asiatique alternent le français et la langue d'origine lorsqu'ils parlent à leurs enfants: cela reflète assez bien, pour ces derniers, le désir des parents de donner des chances de réussite à leurs enfants tout en préservant la culture d'origine, dont la langue est l'outil de perpétuation par excellence. On observe une proportion voisine d'usage des langues en alternance chez les parents nés au Portugal. Lorsque le couple parental est mixte, la pratique exclusive de la langue d'origine devient rarissime, et celle du français domine.

On sait qu'il est extrêmement difficile de maintenir sa langue dans un pays étranger, surtout dans un pays de tradition monolingue tel que la France. Le conjoint étranger du couple mixte a beaucoup plus de mal à transmettre sa langue que lorsque les deux parents sont de même langue et de même origine : le parent étranger est seul à effectuer cette tâche, seul en face de la société, puisque l'on parle dans l'ensemble français partout autour de lui.

c) Langues alternées

La pratique des alternances de langues (les parents parlent dans leur langue, les enfants en français) ou des mélanges est dominante dans les familles. Elle peut être considérée comme normale, voire comme un élément d'harmonie conversationnelle, chacun s'exprimant selon ses compétences, en complémentarité. Parfois, on constate une « double médiation » entre les deux générations lorsque les parents transmettent leur langue d'origine et que les enfants leur apprennent le français.

Mais ce double jeu de langues peut marquer une rupture profonde dans la communication familiale, puisque les parents et les enfants « *ne parlent pas la même langue* » ; ils ne se comprennent plus, ne partageant plus les mêmes valeurs.

Les alternances de langues peuvent avoir de nombreuses fonctions : communicatives et identitaires. Selon Le Page et Tabouret-Keller, le comportement langagier peut être conçu comme une série d'actes d'identité à travers lesquels les interlocuteurs révèlent « et leur identité personnelle et leur aspiration à des rôles sociaux » (Le Page et Tabouret-Keller 1985, p.14).

Par peur de perdre leur identité, certains migrants sont réticents à utiliser le français dans leur foyer car ils pensent que parler le français constitue un manque de « loyauté » envers la langue d'origine. De même, en parlant la langue de leurs parents immigrés, les enfants affirment leur appartenance à une communauté autre que le pays d'accueil. Au contraire, certains enfants nés en France se sentent parfois « cent pour cent français » et ont tendance à rejeter la langue de leurs parents refusant d'être fils d'immigrés.

Les pratiques langagières familiales de la population migrante en France varient, en général, selon l'origine ethnique, le sexe et l'âge des interlocuteurs; de multiples situations se rencontrent : de l'usage exclusif du français à celui de la langue d'origine, en passant par de nombreuses situations de contacts favorables à l'apparition de marques transcodiques. Au fil des générations, on constate la déperdition des langues d'origine dans les familles de migrants installées en France. Outre la concurrence avec le français, ce phénomène s'explique par l'analphabétisme de la première génération et par la scolarisation de la deuxième génération.

BIBLIOGRAPHIE

- CHAMPSAUR, P., THAVE, S. & KOLHER, C. (1997) : *Les immigrés en France, portrait social- Contours et caractères*, Paris, Paris Insee
- CUCHE, D. (1998) : *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte
- CUQ, J. & GRUCIA, I. (2002) : *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Presses Universitaires de Grenoble
- DABENE, L. (1994) : *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette
- DEHAYS, E. (1990) : *L'enfant bilingue*, Paris, Robert Laffont
- DEPREZ, C. (1990) : « Pratiques langagières des enfants d'immigrés dans leurs familles » in *Un bilinguisme particulier, Migrants formation* n°83
- DEPREZ, C. (2002) : « Langues, langage et lien social » pp. 35-81 in *Les langues dans la ville, Profession banlieue* 2002
- DOUCET, C. (2004) : *Formation linguistique des migrants : lien entre l'apprentissage de la langue et projet d'insertion*, mémoire de DEA, Université François Rabelais, Tours
- GUMPERZ, J. (1971): *Language in social groups*, Stanford University Press
- HAMERS, J. F & BLANC, C. (1993) : *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles
- LABOV, W. (1976) : *Sociolinguistique*, Paris, Ed. de Minuit
- LAPARRA, M. (1990) : « Questions de bilinguisme des enfants issus de l'immigration » in *Un bilinguisme particulier, Migrants formation* n°83
- LECONTE, F. (2001) : « Familles africaines en France entre volonté d'insertion et attachement au patrimoine langagier d'origine » in *Langage et société* n°98
- LÜDI, G. & PY, B. (1986, 2^e éd. 2002): *Etre bilingue*, Bern, Peter lang.
- TRIBALAT, M. (1996) : *De l'immigration à l'assimilation*, Paris, La Découverte
- TRIBALAT, M. (1995) : *Faire France*, Paris, La Découverte



Au temps où le téléphone n'existait pas encore : les lettres de Flaubert pour raconter son voyage en Orient.

Thierry Poyet

Maître de conférences en littérature française, IUFM d'Auvergne

Sommaire

Résumé :	47
La lettre comme substitut au récit oral	48
L'Orient vu par Flaubert	50
Un mot de conclusion	52

Résumé :

Flaubert entreprend en 1849 un voyage en Orient qui va l'entraîner dans de nombreux pays du bassin méditerranéen. En compagnie de son ami Maxime du Camp, il a accepté cette découverte de l'Orient selon la tradition romantique du tour. Il place alors ses pas dans une vision mythique de l'Orient bien ancrée dans l'imaginaire occidental. Ses lettres comme autant de récits oraux multiplient alors les anecdotes et l'Orient apparaît dans un exotisme sans grande originalité qui se construit même sur des images stéréotypées. Pourtant, Flaubert ne peut se satisfaire de reproduire ainsi ce que d'autres ont écrit avant lui. C'est pourquoi ses lettres substituent bientôt un Orient personnel et personnalisé qui renvoie à un imaginaire exclusivement flaubertien. Les fantasmes de Flaubert, ses aspirations à la sensualité ou à la liberté deviennent alors les éléments constitutifs d'un Orient revu et corrigé qui correspond enfin à l'esprit flaubertien. L'imaginaire d'un temps et d'une civilisation laisse la place à l'imaginaire d'un homme. Et ce n'est plus l'Orient qu'il nous est donné d'entendre mais bien un Orient, l'Orient de Flaubert. Quant à la lettre, elle n'est que le moyen technique pratique employé par Flaubert pour garder un contact le plus rapide possible, le contact que le téléphone permettrait aujourd'hui - mieux que l'échange de mails - un contact aussi oralisé que possible. Car la lettre peut aussi se donner comme le texte d'une parole spontanée et non calculée, une parole efficace et immédiate, une parole à entendre plus qu'à lire... En quelque sorte, l'anticipation d'une déformation, celle du Gueuloir...

Mots-clés : Flaubert - correspondance - récit - mythe - Orient

Nous appartenons à une époque qui ne cesse de déplorer la victoire de l'oral sur l'écrit, du téléphone sur la lettre, de la conversation à bâtons rompus sur le compte-rendu détaillé : l'oralisation des rapports humains grâce aux technologies nouvelles de la communication aurait tout bouleversé sur son passage et les hommes du vingt-et-unième siècle ne sauraient plus s'inscrire dans une relation écrite, réfléchie et moins éphémère... Peut-être...

Nous voudrions avec cet article, et par l'exemple de Flaubert, rappeler qu'il fut un temps où l'oralité ne pouvait s'imposer coûte que coûte dans la mesure où bien souvent, au contraire, la relation par l'écrit, seule possible, occupait toute la place disponible. En ce temps-là, l'écrit pouvait fonctionner comme une relation orale par défaut. C'est le cas très précisément avec le corpus des lettres de Flaubert que l'écrivain adresse pendant tout son voyage en Orient, tant à sa mère qu'à son meilleur ami, le poète Louis Bouilhet, pour ne retenir que ses deux correspondants privilégiés.

Rappelons la situation. Le dix-neuvième siècle est marqué par le mythe de l'Orient dans l'imaginaire occidental. Les Anglais, les premiers, ont inventé la pratique du 'tour', ce qu'on appelle plus communément aujourd'hui le tourisme et les destinations dites exotiques sont de mises : elles sont même la raison d'être du voyage. En fait, les Occidentaux, plus précisément les Européens de l'Ouest, partent à la découverte de l'Orient volontiers considéré comme le berceau de l'humanité, aussi parce que les civilisations grecques et latines y ont laissé des traces nombreuses et souvent superbes. Mais, bien sûr, c'est d'abord toute la tradition orientale qui vient à fasciner l'Occidental... Au dix-neuvième siècle, la croisade se fait culturelle et non plus religieuse et bien loin de chercher à convertir qui que ce soit, il s'agit au contraire de se laisser convertir, bercer et transporter dans un autre monde. Le temps de la colonisation, non venu encore, laisse à celui de l'ouverture sur l'autre de belles années d'échanges culturels.

Flaubert est né en 1821, ce qui signifie qu'il a grandi nourri au lait des littératures et cultures romantiques pour qui l'attrait de l'Orient ne fait plus mystère depuis bien longtemps. Comment un jeune homme, issu d'une bonne famille de la bourgeoisie provinciale, peut-il imaginer son avenir sans le dépaysement du voyage en Orient et la découverte d'un ailleurs, le plus loin possible, qui pourra l'enlever avec bonheur, quelques mois durant, à la pénibilité lassante et épuisante d'un hic et nunc bientôt insupportable ? C'est avec son ami, Maxime du Camp, qui deviendra vite un des responsables de la Revue de Paris, celle-là même qui publie en 1857 *Madame Bovary*, que Flaubert s'embarque à Marseille pour l'Orient. Nous sommes à l'automne 1849. Il est question de visiter l'Égypte, la Palestine, la Syrie, le Liban, d'aller à Jérusalem, puis en Asie Mineure... C'est un très large tour du bassin méditerranéen qui se dessine. Pour la petite histoire, rappelons que les deux amis ne seront de retour en Europe, et plus précisément en Italie, qu'en juin 1851.

Le voyage en Orient relève déjà d'une tradition, et cette tradition, Flaubert va l'entretenir par son courrier. Mais comment ne pas être seulement un Byron de plus ?

La lettre comme substitut au récit oral

Très régulièrement, Flaubert va échanger des lettres avec Rouen, où qu'il soit en Orient. Il lui faut écrire à sa mère, pour la rassurer et la reconforter - il se trouve tout de même au bout du monde ! - et il lui tient à cœur de mettre au courant Louis Bouilhet de ce qu'il voit et de ce qu'il fait : il faut que l'ami resté en France, parce que trop peu argenté, puisse vivre comme par procuration le voyage qu'il n'a pu s'offrir. Les lettres sont nombreuses : elles remplacent tout à la fois le téléphone, qui n'existe pas, et qui de nos jours vaudrait à Mme Flaubert et à Louis Bouilhet de nombreux appels et de longs récits développés ; et aussi un récit ultérieur, de vive voix, que Flaubert pourrait faire à son retour mais celui-ci, trop loin, trop incertain quant à sa date précise, rend l'oubli, les failles et le tri de la mémoire

inévitables et l'attente du retour pour raconter semble immédiatement insupportable.

Alors Flaubert écrit. Il écrit comme on parle. Il raconte sur le papier comme il racontera encore, au coin du feu, à l'automne 1851, ce qu'il aura vu et retenu. Les lettres de Flaubert n'ont pas beaucoup de similitudes avec les œuvres littéraires du même Flaubert. Il ne s'agit pas de peser le poids d'un lexème et de réfléchir des heures durant au mot juste. Il écrit, là où il peut, quand il le peut, comme il le peut. La tournure d'une phrase, la qualité de la syntaxe ne sont pas ses préoccupations premières. La traque de la répétition malheureuse ou plus encore de l'allitération involontaire n'a pas cours dans l'écriture épistolaire du récit de voyage. Et si Flaubert s'est embarqué pour l'Orient, bien décidé à se laisser vivre pendant des mois, désireux de ne pas en faire un voyage d'étude quelconque, il va néanmoins participer de la tradition orale du récit de voyage, par ses lettres justement, pour paradoxal que cela puisse paraître.

Les lettres à la mère, écrites dans l'intention que nous avons dite, sont davantage maîtrisées au sens où il ne s'agit pas de tout raconter : la parole n'y est pas libre, censurée au contraire par les codes de la morale, de la bienséance et du respect filial. En revanche, les lettres à Bouilhet constituent pour nous un corpus riche d'enseignements pour réfléchir à cette question du mythe de l'Orient.

Aller en Orient, pour Flaubert, c'est adopter pour sa propre tenue, et jusqu'à sa physionomie même, la couleur locale. Il raconte : « Quant à ma seigneurie, elle est revêtue d'une grande chemise de nubien, en coton blanc, ornée de houppes et d'une coupe dont la description serait longue. Mon chef est complètement ras, sauf une mèche à l'occiput (c'est par là qu'au jour du jugement Mahomet doit vous enlever) et couvert d'un tarbouch rouge qui casse-pête de couleur rouge et m'a fait les premiers jours casse-péter de chaleur. Nous avons des boules assez orientales, Maxime surtout est colossal, quand il fume le narguileh en roulant son chapelet. »

Raconter l'Orient, c'est retenir l'anecdote croustillante parce qu'elle dépayse et transporte par le seul exotisme de ce qu'elle montre ; elle constitue la touche nécessaire à l'évasion hors de chez lui pour le littéraire en proie à l'incompréhension de son siècle trop bourgeois. Alors Flaubert multiplie justement les récits anecdotiques. « Une des plus belles choses, c'est le chameau. Je ne me lasse pas de voir passer cet étrange animal qui sautille comme un dindon, et balance son col comme un cygne. Ils ont un cri que je m'épuise à reproduire. J'espère le rapporter, mais c'est difficile à cause d'un certain gargouillement qui tremblote au fond du râle qu'ils poussent. » Flaubert est comme un enfant : émerveillé de tout, réjoui devant tout ce qui le change de Rouen. Un jour, il a vu les pyramides : « Nous sommes entrés dans toutes les Pyramides, nous avons rampé sur la poitrine dans les corridors, glissant sur les crottes de chauve-souris qui venaient voltiger autour de nos flambeaux, et nous retenant du mieux que nous pouvions sur la pente glissante des dalles. - Il y fait de 40 à 50 degrés de chaleur. On étouffe légèrement, mais au bout de peu de temps on s'y fait. » Un autre jour, il a visité Alexandrie et il raconte à sa mère, cette fois : « Nous courons les bazars, les caouehs (cafés), les baladins, les mosquées. Il y a des farceurs d'un grand mérite et qui font des plaisanteries d'un goût plus que léger. Le bazar des esclaves a eu nos premières visites. » Flaubert découvre l'Orient selon une sorte de livre d'images : les représentations un peu caricaturales sont évidemment celles qui frappent le mieux la conscience de l'Occidental qui aime aussi à se trouver conforté dans les représentations stéréotypées que sa culture lui a enseignées.

Vivre en Orient, c'est découvrir encore le charme des femmes orientales. Le personnage de Koutchouk-Hanem, quant à lui, va marquer définitivement l'imaginaire de Flaubert et ses lettres seront nombreuses à raconter la danseuse. La « courtisane très célèbre » devient sa maîtresse et par delà les révélations sur quelques prouesses sexuelles, Flaubert raconte à son ami : « Je l'ai couverte de ma pelisse de fourrure, et elle s'est endormie, les doigts passés dans les miens. J'ai passé la nuit dans des intensités rêveuses

infinies. C'est pour cela que j'étais resté. En contemplant dormir cette belle créature qui ronflait la tête appuyée sur mon bras, je pensais à mes nuits de bordel à Paris, à un tas de vieux souvenirs... et à celle-là, à sa danse, à sa voix qui chantait des chansons sans signification ni mots distinguables pour moi. [...] Nous nous sommes dit là beaucoup de choses tendres, nous nous serrâmes vers la fin d'une façon triste et amoureuse. » Très vite, l'Orient cesse donc d'être le lieu du mythe culturel pour apparaître comme la géographie d'expériences personnelles à jamais scellées dans la mémoire de Flaubert. Le privé et l'intime remplacent le discours général et le fantasme commun. Le rêve s'est fait matière.

Ainsi les lettres racontent-elles l'Orient, mieux que les photographies de Maxime du Camp et mieux encore que les récits oraux ne pourraient le faire au retour dans la mesure où, à l'instar de ce que devrait être l'oral, elles viennent témoigner sur l'instant de ce qui vient d'être vu. Elles s'assimilent à ce que Hugo appellera ses « choses vues » : des instantanés, des clichés - au double sens du terme, nous reviendrons sur la polysémie du mot plus tard.

L'Orient vu par Flaubert

« Le cimetière oriental est une des belles choses de l'Orient. Il n'a pas ce caractère profondément agaçant que je trouve chez nous à ce genre d'établissement. Point de mur, point de fossé, point de séparation ni de clôture quelconque. Ça se trouve à propos de rien dans la campagne ou dans une ville, tout à coup et partout, comme la mort elle-même, à côté de la vie et sans qu'on y prenne garde. On traverse un cimetière comme on traverse un bazar. [...] » Un choc, voilà ce qu'est l'Orient pour Flaubert, au fond ! Un choc pour lui comme cette description du cimetière oriental peut l'être pour son correspondant, et pour nous ! On n'a jamais vu, en effet, un voyageur raconter les cimetières des endroits où il est passé et en cela, bien évidemment, Flaubert rompt violemment avec la traditionnelle et mythique image de l'Orient. Car Flaubert n'est pas un voyageur comme les autres, lui qui emporte de nombreux ouvrages sous son bras pour lire plutôt qu'admirer les paysages ; lui qui réfléchit à ses prochains livres à écrire au pied des pyramides de Gizeh ou qui attend parfois avec impatience le moment du retour, non pas que l'Orient lui déplaise - bien au contraire - mais parce que sa verte Normandie le fait trop souffrir de ne plus se donner à lui, dans sa bêtise et ses paysages tous identiques à force d'être trop bien connus.

L'Orient constitue pour Flaubert la représentation de la liberté. Les lettres de Flaubert ne disent pas l'Orient réel, elles disent un Orient fantasmé, un Orient personnalisé. C'est comme si Flaubert était moins normand que marseillais et que son récit - (comme) oral - devienne celui d'un gros hâbleur dans la bouche duquel les caricatures les plus grosses, les propos les plus outranciers devenaient les plus séduisants et les plus mémorables.

L'Orient devient emblématique de la sensualité et de la liberté sexuelle. Kutchouk-Hanem n'est pas seule à frapper l'imaginaire flaubertien : « Sacré nom de Dieu ! Les belles femmes qu'il y avait à Nazareth ! Des bougresses à la fontaine avec des vases sur la tête. Dans leurs robes serrées aux hanches par des ceintures, elles ont des mouvements de cul bibliques. Ça marche royalement, le vent lève le bas de leur vêtement de couleur rayé à larges bandes. Elles ont la tête entourée d'un cercle de piastres d'or ou d'argent. C'est tout profil, et ça passe près de vous comme des ombres. » Et puis Flaubert multiplie les confidences personnelles dans ses lettres à son ami : là-bas, raconte-t-il, on parle de sodomie librement, la pruderie bourgeoise n'a pas cours et dans les rues on peut assister à des scènes inattendues. C'est un autre Orient que Flaubert raconte maintenant, celui qui l'intéresse et qui le fait parsemer ses lettres d'exclamations et d'élan d'enthousiasme que seule une lecture à voix haute peut rendre complètement.

L'Orient devient le lieu de la rêverie et d'un corps libéré des contraintes exercées sur lui par un esprit

prisonnier des convenances. En Orient, Flaubert goûte à une certaine insouciance. L'Orient se fait le lieu d'une certaine philosophie de la vie. Il y a une tranquillité d'âme, une sorte d'apaisement bien marqué chez le voyageur Flaubert mais chaque fois qu'il pense à Rouen et au retour les tracasseries d'un certain mode d'existence européen terrassent la douceur de vivre orientale. Une fois rentré, avec le recul nécessaire, Flaubert confiera cette impression de voyage, qui a enfin mûri et restera à jamais, pour lui, la marque des orientaux : « A quoi tient-elle donc la majesté de leurs formes, d'où résulte-t-elle ? De l'absence peut-être de toute passion. Ils ont cette beauté des taureaux qui ruminent, des lévriers qui courent, des aigles qui planent. Le sentiment de la fatalité qui les remplit, la conviction du néant de l'homme donne ainsi à leurs actions, à leurs poses, à leurs regards, un caractère grandiose et résigné. » Et d'ajouter : « On a compris jusqu'à présent l'Orient comme quelque chose de miroitant, de hurlant, de passionné, de heurté. [...] Moi je l'ai senti différemment. Ce que j'aime au contraire dans l'Orient, c'est cette grandeur qui s'ignore, et cette harmonie de choses disparates. »

Oui, chez Flaubert, si l'Orient s'est d'abord donné à lui comme le lieu de toutes les représentations les plus stéréotypées - mais sont-ce déjà des clichés au dix-neuvième siècle, pour Flaubert justement ? Nous ne le croyons pas - très vite, néanmoins, il s'approprie là une somme d'expériences personnelles, fruit de ses propres sensations et d'un affect tout personnel. Flaubert, en Orient, se construit aussi sa culture.

C'est pourquoi la vision mythique de l'Orient telle que l'imaginaire occidental, c'est-à-dire romantique et post-romantique, a bien voulu la pérenniser vole bientôt en éclats dans les propos de Flaubert. Il n'est pas allé en Orient pour y trouver ce que les récits de ses contemporains ou proches prédécesseurs ont déjà largement développé : il est allé y chercher une atmosphère et une façon d'être qui entrent en accord avec le fond même de son âme. En réalité, Flaubert, au dix-neuvième siècle, est peut-être le plus oriental des écrivains français. Ce n'est pas un hasard s'il écrit de nombreuses œuvres dites orientales, Salammbô ou La Tentation de saint Antoine, ou encore Hérodias, aux côtés même de ses œuvres franco-françaises : Flaubert a besoin de l'Orient parce que l'Orient correspond mieux avec ses aspirations profondes et son essence intime.

En réalité, Flaubert cesse de participer au mythe habituel en fondant une autre imagerie, peut-être tout aussi mythique, en tout cas un réseau de représentations qui puisse correspondre avec ses propres attentes vis-à-vis de l'Orient. Car ce que l'exemple flaubertien nous enseigne, c'est qu'on ne voit jamais rien d'autre que ce que l'on est parti chercher. De la sensualité à la nonchalance, les caractéristiques prêtées à la femme ou à l'homme oriental sont précisément celles dont le manque, en France, à Rouen, fait le plus souffrir le voyageur.

L'Orient ne constitue pas pour Flaubert une réalité ni géographique ni humaine. Il n'est pas un lieu mais d'abord, et bien davantage, un temps : celui de la rencontre avec ses propres fantasmes, ses propres rêves, ses propres illusions. Pour autant, le voyage en Orient ne permet pas de rejouer les Mille et une nuits ; il offre simplement l'opportunité de se les inventer à soi-même, et de prendre à témoin celui à qui on raconte un fait capital : les forces de l'esprit l'emportent toujours sur la contingence.

En Égypte ou en Turquie, Flaubert ne visite ni l'Égypte, ni la Turquie : il se crée des mondes personnels à même de satisfaire son imagination et de la développer. Le voyage en Orient de 1849/51, qui précède d'autres expéditions plus ancrées dans la pratique littéraire - il partira alors en quête de renseignements pour ses romans -, a permis là à Flaubert de se rassurer sur le pouvoir de l'imaginaire. Et c'est aussi pourquoi en plein Orient il pense si souvent à la France, à Paris et à Rouen !

Il convient pour bien prendre la mesure de sa découverte de l'Orient pour Flaubert de le laisser construire une dernière fois son mythe personnel. C'est l'une des dernières lettres envoyées avant le

retour à Paris, elle est adressée à Ernest Chevalier, un autre grand ami. Il annonce d'emblée : « Eh bien, oui, j'ai vu l'Orient et je n'en suis pas plus avancé, car j'ai envie d'y retourner. » Pour ajouter : « J'ai envie d'aller aux Indes, de me perdre dans les pampas de l'Amérique et d'aller au Soudan voir la chasse aux nègres et aux éléphants. » En effet, c'est définitivement vrai que le voyage plaît davantage à Flaubert que les lieux du voyage comme il est définitivement flaubertien de considérer qu'un pays, un continent, n'importe laquelle des terres ne vaut que par l'appropriation qu'on en fait, avec ses images mentales, avec ses mots choisis, avec le ton personnel de son récit aux amis. D'où cette conclusion : « Nous avons vu partout par là des choses, Monsieur, que l'on ne verrait pas à Paris, même en payant. Ô le désert ! Le désert !... A quelque jour, quand tu viendras au coin du feu y rôtir la semelle de tes bottes, je pourrai te faire part de mes impressions de voyage qui, pour être moins blagueuses que celle du sieur Dumas, ne laisseront pas peut-être de t'amuser tout autant. » Il n'y a pas un Orient mais des Orient, et le seul qui compte, pour Flaubert, c'est le sien !

Un mot de conclusion

L'Occident et l'Orient, l'écrit et l'oral : les dualités sont nombreuses chez Flaubert, poussées souvent jusqu'à la contradiction. Et elles savent se superposer parce qu'il y a, toujours, deux Flaubert. Dire l'Orient, c'est dire avec des mots imagés, parfois crus, et même violents une civilisation de la rupture avec une bourgeoisie normande oppressante. Écrire l'Orient, c'est montrer plus finement la complexité d'une culture aux facettes doubles car l'émerveillement justifiée par les couleurs, les bruits ou les senteurs doit laisser place bientôt à la satisfaction mentale de la rencontre d'une terre où l'ennui, l'amertume et la sagesse d'une philosophie ancienne expriment autrement l'humanité.

Avec ses lettres, comme autant de récits oraux, Flaubert dit volontiers un Orient mais c'est l'autre qu'il retient. L'oralité reste pour Flaubert une façon de s'épancher mais elle peut trahir le tréfonds de son âme. Sous la truculence proprement orale, il faut déceler la réflexion profonde, la seule qui rende compte sans erreur du vrai Flaubert, et du vrai Orient : une rencontre de deux complexités contradictoires.

Changement et continuité identitaire d'une communauté en exil: Présentation du cas des réfugiés Bhoutanais au Népal oriental

Echappé François-Xavier

Chercheur, (E.H.E.S.S.), Paris

Sommaire

Résumé.	53
I- INTRODUCTION.	54
II- DU BHOUTAN AU NEPAL.	54
III- LA SITUATION EN EXIL.	55
Les disparités entre les camps.	55
Adaptations et circulations.	56
Récupération politique.	57
IV- CONCLUSION.	57
V- SITUATION GEOGRAPHIQUE.	58

Résumé

Les concepts des sciences sociales peuvent permettre, dans le champ de l'étude des phénomènes migratoires, de problématiser la question de la continuité culturelle d'une population déracinée. A travers l'histoire de la migration des populations bhoutanaises d'origine népalaise, nous pouvons comprendre les événements ayant conduit les Lhotshampa d'un pays leur retirant la citoyenneté sur des bases culturelles et anti-démocratiques vers une terre d'accueil culturellement similaire. Pourtant au Népal toute intégration officielle reste interdite pour les réfugiés Bhoutanais. Par l'analyse de la situation sur place et l'aide des théorisations sur les adaptations des réfugiés aux situations de dépendance, nous pouvons entrevoir les processus individuels que ces derniers mettent en place pour pallier à leur précarité. Enfin, les camps de réfugiés générant des formations et des solidarités politiques, nous pouvons voir que, face à la dynamique individuelle d'adaptation, des créations institutionnelles communautaires tentent de faire perdurer la lutte et les revendications au sein d'une communauté risquant à tout moment de se disloquer. La remise en question de l'appartenance au groupe par les adaptations individuelles et l'abandon des causes communes est précisément ce qui menace l'identité collective censée être unifiée sous l'utopie du retour et la solidarité entre les membres dans la précarité.

A travers ce cas particulier il est possible, de manière inductive, de retrouver certains universaux sur les situations d'exil. De même, nous déduisons des théorisations sur les migrations forcées le fait que le caractère involontaire d'une migration est toujours à relativiser puisqu'il peut laisser la place à des stratégies individuelles volontaristes pour sortir de la misère. La migration forcée des réfugiés devient alors le berceau de nouveaux idéaux et de tentatives d'adaptations, celles-là même qui de par leur caractère individuels viennent remettre en cause l'unité communautaire d'une population exilée.

Mots-clefs : réfugiés, migration, Népal, identité, communauté.

I - INTRODUCTION

Ces pages ont pour but de présenter une situation de « migration forcée » en Asie du sud, tout en montrant en quoi une communauté migrante peut se voir confrontée au changement social et au risque de dislocation communautaire. Nous qualifierons ici de migrants forcés toute la population bhoutanaise d'origine népalaise ayant fui le Bhoutan à la suite des mesures discriminatoires prises par le Gouvernement Royal (formé par l'élite dirigeante bouddhiste d'ethnie Drukpa) dès la fin des années 1970. La migration forcée dont cette population a souffert nous paraît entrer dans les conceptualisations sur ce type de migration particulière, dans le sens où leur histoire nous fait nous interroger sur les questions de citoyenneté, d'appartenance territoriale et de confrontation à un régime nationaliste fondé sur l'ethnicité et la culture comme condition de nationalité. Puisque la culture constitue dans ce cas une cause du conflit ethnique, nous raisonnerons donc non pas en terme d'individualité mais en terme de communauté, puisque c'est par le groupe que se relaient les traits culturels ici discriminés. De plus, c'est ce mot de « communauté » que les réfugiés emploient eux-mêmes pour définir leur groupe et leur appartenance (107 000 personnes environ à ce jour). Sur les particularités de cette communauté en exil, nous renvoyons l'auteur aux conceptualisations déjà effectuées par les auteurs. A travers ce cas particulier, nous pensons pouvoir faire ressortir des mécanismes d'adaptation et de changement social pouvant déboucher sur deux conséquences pour la communauté : le renforcement utopique d'idéaux politiques et de revendications au rapatriement ; un processus inverse, informel, d'adaptation individuelle des réfugiés à la situation, pouvant générer perte d'unité et fractures au sein de la communauté. Nous commencerons tout d'abord par une présentation historique de la migration, puis nous basculerons sur une présentation de certains éléments recueillis sur le terrain montrant les adaptations individuelles à cette situation de refuge.

II - DU BHOUTAN AU NEPAL

Le Bhoutan est un pays himalayen pris en étau entre les deux grandes puissances démographiques que sont la Chine et l'Inde. Toutes ses frontières sont bordées soit par l'un soit par l'autre de ces deux pays. L'imagerie traditionnelle du Bhoutan, véhiculée par les voyageurs et les médias, renvoie l'idée d'un pays ayant su préserver son patrimoine culturel et son cadre environnemental grâce à des politiques de principe bouddhiste axées sur l'économie du bonheur (« Gross National Happiness ») et sur un conservatisme des institutions et de la religion ; un paradis montagneux protégé du consumérisme occidental. Néanmoins, en s'attachant à l'histoire du pays, on ne peut écarter le fait que depuis 16 ans maintenant plus de 100 000 citoyens du Bhoutan ont été évincés du pays, à travers un processus que certains n'hésitent pas à qualifier de nettoyage ethnique et culturel. Le Bhoutan est un pays multi-culturel et multi-ethnique, dont les 650 000 habitants appartiennent à trois groupes principaux: les Bhoutanais de l'ouest et du centre, formant l'élite dirigeante, en réalité minoritaire par rapport aux orientaux (Sharchop) et au groupe méridional, les Lhotshampa (« ceux du Sud » en langue officielle Dzongkha, hindouistes et d'origine népalaise) desquels la majorité des réfugiés installés au Népal proviennent.

Le débat sur les premières installations de population d'origine népalaise dans les districts du Bhoutan dépasserait ici le cadre de l'article. Nous retiendrons qu'un consensus historique pose comme point de départ du processus de migration la fin de la guerre des Duars en 1865. C'est véritablement à partir de 1890 environ que les premières familles d'origine népalaise se sont installées dans le sud, contribuant ainsi à aménager une zone de forêt extrêmement dense, au bénéfice de l'élite dirigeante désirant développer ces régions inhospitalières. Ces premières migrations, faisant écho à toute une vague de déplacements de Népalais dans la région, ont été encouragées par trois facteurs : les problèmes structurels du Népal (système de tenure de la terre fortement discriminatoire et manque de

terres, famines, épidémies), le besoin de main d'œuvre a Darjeeling et en Assam, notamment dans les plantations de thé, et la présence de communautés d'origine népalaise déjà installées, constituées par les soldats Gourkhas recrutés dans l'armée britannique ayant décidé de ne pas retourner au Népal.

A partir de 1958, l'entière population d'origine népalaise s'est vue accorder la citoyenneté bhoutanaise. Avec le développement éducatif, social et économique du pays dans les années 60 à 70, de nombreux Lhotshampa ont pu accéder à des postes administratifs tant au niveau local (chef de village) qu'au niveau national (représentants à l'assemblée). Malgré le souci du gouvernement d'intégrer la population d'origine népalaise à la vie administrative et économique du pays, la peur de l'élite dirigeante Drukpa de se voir submerger a commencé à prendre le dessus sur l'harmonisation des droits à l'égard de toute la population. Les premières mesures discriminatoires, sous la forme de révision des lois d'accès à la citoyenneté et des conditions de la nationalité ont fortement remis en cause l'identité Lhotshampa dès le début des années 80. Les premiers recensements montrent clairement le besoin pour l'élite de catégoriser les appartenances ethniques et de s'informer sur la démographie de la population Lhotshampa, dont la croissance démographique en passe de les faire devenir majoritaire, ne faisait qu'augmenter la crainte de l'élite pour l'intégrité de sa culture « dominante » bouddhiste du nord. En 1985, un « nouvel acte de citoyenneté » est promulgué, obligeant les Lhotshampa à produire tous les documents prouvant leur présence depuis 1958 dans le pays, au risque de se voir déclarer « non-nationaux » et d'avoir à quitter le pays. A partir de 1990, la politique ethno-nationaliste du « One Nation One People » renforce les mesures discriminatoires et instaure un code vestimentaire et des règles de conduite proprement Drukpa, visant à limiter l'influence de la culture hindoue et népalaise dans les districts du sud. La politique linguistique se donne en outre pour objectif de diminuer l'importance du Népal, en le retirant des programmes scolaires, au profit de la langue nationale, le Dzongkha. C'est donc à partir de ces événements que les premières manifestations et revendications démocratiques émergent. Fortement réprimandés par le gouvernement, qui enferme à tour de bras les opposants en les qualifiant de « N'Golops », anti-nationaux, des milliers de Lhotshampa prennent la route de l'exil, à travers l'Inde, et s'installent dans des camps de fortune dans l'est du Népal avant d'être repérés par un officiel du UNHCR et d'être pris en charge dans les premiers camps de réfugiés, en septembre 1991. Actuellement, 107 000 réfugiés Bhoutanais attendent dans les 7 camps du Népal oriental une solution à leur situation. Environ 25 000 autres, non-enregistrés dans les camps, sont répartis et déjà réinstallés dans les communautés locales au Népal ou en Inde.

III- LA SITUATION EN EXIL

Les disparités entre les camps

Il y a actuellement sept camps au Népal, gérés par le UNHCR (Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés) et les organisations non-gouvernementales (Caritas, OXFAM, WFP, LWF, Save the Children, pour les principales), chacune d'entre elles étant spécialisée dans la couverture d'un type de bien ou besoin (éducation, travail social, rations alimentaires, etc...). Les caractéristiques spatiales, morphologiques et démographiques de ces camps sur le territoire népalais ne sont pas uniformes. On peut constater de fortes disparités de population entre les camps. Le plus petit d'entre eux, le camp de Timai, est également le plus éloigné des centres des ONG, du UNHCR et de l'hôpital du district. Il est en outre le plus mal desservi par les infrastructures routières, une seule route passant à proximité et sur laquelle les véhicules passent en trombe pour rallier la zone des collines. Les chiffres font état pour ce camp d'environ 10 400 personnes, vivant dans une zone éloignée du réseau routier principal (la Mahendra Highway, artère de transport de personnes et de marchandises, éloignées de plusieurs dizaines de kilomètres) et des principales villes, entre une rivière aux crues souvent impressionnantes et un réseau de rizières appartenant aux populations locales. Une impression d'enclavement et

d'éloignement naît de la visite dans cette région très proche de la frontière indienne et pourtant délaissée par les initiatives de développement. Le ressentiment de la population réfugiée, condamnée à vivre dans les huttes de bambou sans eau courante ni électricité est en outre exacerbé. Pour considérer l'autre extrême de peuplement, à une cinquantaine de kilomètres de là se situent les trois camps les plus importants: Beldangi I, II et l'extension qui a été rajoutée par la suite. Au total, ces trois camps sont constitués d'environ 52 600 réfugiés. Ceci est considérable quand l'on compare cette densité de population avec celle de la ville la plus proche, Damak, située à seulement 5 kilomètres des camps, et totalisant moitié moins d'habitants. Autour des trois camps de Beldangi, un véritable réseau de communication et d'interaction économique s'est organisé. Un grand marché (« Baghkhori ») s'est développé à la périphérie directe des camps, et les réfugiés circulent du matin jusqu'au soir entre leur habitat de refuge, Damak et ses alentours. La situation dans les trois autres camps (Sanishare, Khudunabari et Goldhap) est à peu près identique avec toutefois des populations moindres (environ 10 000 à 15 000 habitants) et une insertion relative dans le tissu économique et social préexistant : des possibilités de circulation entre les camps et l'extérieur sont à relever mais nécessitent une certaine « énergie » de la part des réfugiés puisqu'il faut se déplacer de plusieurs kilomètres pour atteindre les villes les plus proches. Aussi seuls les plus jeunes réfugiés effectuent les circulations quotidiennes entre les camps et l'extérieur. Les marchés à la périphérie des camps sont en outre de taille plus réduite, bien que maintenus tous les jours, et permettent quotidiennement aux plus sédentaires de s'approvisionner en produits supplémentaires non fournis par les organisations.

Adaptations et circulations

Le ressentiment et le désespoir au sein de la population réfugiée font l'objet de toute une rhétorique construite et nourrie par les réfugiés eux-mêmes, faisant état de la frustration de la population au sein des camps. En effet, n'ayant aucune citoyenneté officielle et aucune autorisation de travail au Népal, les réfugiés sont officiellement dépendants de l'aide apportée par le UNCHR et les ONG dans les camps. La question que les sciences sociales peuvent permettre de poser ici est celle de la construction, dans l'exil, et par les réfugiés eux-mêmes, d'un réseau d'interactions et de solidarités avec les populations locales afin de pallier et relativiser leur dépendance vis à vis de l'aide internationale. C'est la recherche d'autonomie qui constitue ici un pôle d'analyse permettant de schématiser les possibilités d'intégration des réfugiés eux-mêmes. En effet, cette situation qui se veut temporaire et éphémère, génère pourtant des processus d'échange et des circulations informelles qui peuvent avoir à terme des caractéristiques durables : une adaptation informelle de la population face aux interdictions officielles d'initiatives individuelles. Lors d'une étude de terrain sur place, nous avons pu constater que parmi la jeunesse réfugiée éduquée (et le système éducatif à l'intérieur des camps est extrêmement valorisé par les réfugiés et les populations locales elles-mêmes, contrastant avec les problèmes d'absentéisme et les mauvais résultats obtenus par les écoles publiques népalaises) une très grande proportion effectue de nombreuses circulations entre les camps et l'extérieur. La majorité des jeunes réfugiés qualifiés, ne pouvant trouver du travail légalement et désirant pourtant payer des études que les écoles gérées par les ONG ne peuvent leur fournir, se font embaucher dans les écoles privées locales pour enseigner l'Anglais qui est parlé dans les camps à un niveau bien meilleur que dans les communautés népalaises locales. La représentation par les népalais des étudiants réfugiés est très positive en ce qui concerne la langue anglaise. Les enseignements dans les camps se font en effet dans cette langue et le niveau, selon les réfugiés et les locaux, est bien meilleur chez les réfugiés que dans les villages népalais du district. Ces circulations informelles mais pourtant manifestes sont extrêmement nombreuses. De même, les moins qualifiés des réfugiés cherchent du travail autour des camps en tant que serveur, cuisiniers, peintres en bâtiment, etc. Ces circulations professionnelles génèrent à la fois sympathies (pour les employeurs qui peuvent baisser les salaires et bénéficier des qualifications bien meilleures des

réfugiés) et tensions (pour les populations locales qui se plaignent parfois de la concurrence illégale des réfugiés sur le marché du travail). Les Népalais vivant à proximité des camps se plaignent également d'une destructuration sociale générée par cette situation, et notamment la présence d'un réseau de prostitution des femmes bhoutanaises. Des plaintes de vols et de désagréments imputables à une partie de la population réfugiée la plus désœuvrée sont également souvent entendues de la part des locaux.

Récupération politique

A ces problèmes internes s'ajoutent toute une gamme de revendications politiques et de récupérations d'idéaux par les partis politiques et organisations Bhoutanais en exil. Le grand jeu politique actuel au sein de la population est de se positionner vis à vis du rapatriement au Bhoutan ou bien du relogement dans un pays tiers choisi par les Nations Unies. Ces tiraillements politiques créent de fortes tensions au sein de la population réfugiée, en interdisant par la loi du silence certaines familles vulnérables de se proposer comme volontaires pour le relogement. Les leaders réfugiés affirment que si ce processus de réinstallation se mettait en place, la communauté entière se verrait disloquée et ne pourrait alors se battre pour le rapatriement et la restauration de la démocratie au Bhoutan. De plus, cela légitimerait les évictions organisées par le gouvernement royal du Bhoutan et autoriserait de futures exactions contre la population Lhotshampa vivant encore dans le pays.

IV- CONCLUSION

Ces faits nous posent la question de la survivance de l'appartenance communautaire à travers le temps. En effet, migration et exil ne peuvent rester sans effet sur une population tentant de renforcer son unité culturelle hors de son foyer territorial. Les Bhoutanais d'origine népalaise se disent culturellement « Népalais », puisqu'ils respectent de manière relative le même système social castifié qu'au Népal, sont hindous, respectent les mêmes règles de commensalité et les mêmes interdits religieux, les mêmes fêtes religieuses, et sont unifiés par la langue Népal. Néanmoins, la différence principale qu'ils proposent comme distinction d'avec les Népalais du Népal est celle de l'origine géographique : « Bhutan is our motherland and we want to go back there ». Culture identique avec le peuple d'accueil, mais distinction identitaire quant au pays d'origine, ce qui fonde les bases d'une identité communautaire « négociée » car en perpétuelle relation avec l'identité népalaise du pays d'accueil. Nous posons donc l'hypothèse que trois dynamiques actuelles menacent l'unité communautaire de la population Lhotshampa. Tout d'abord la « grande migration », vécue dans l'exil, scindant la population en deux, entre ceux qui vivent encore au Bhoutan et les réfugiés du Népal. Ensuite, la situation de refuge elle-même qui, par les adaptations qu'elle implique (micro-circulations, contacts culturels avec l'extérieur, relativisation de l'appartenance à une communauté résignée et attrait pour le monde extérieur de la part des jeunes adultes) et les interdits imposés par la non-citoyenneté crée un fossé générationnel et des tentations individualistes pour « s'en sortir », au détriment d'un combat communautaire. Enfin, la lutte politique interne que jouent les partis et organisations ; cette lutte utopique se voit confrontée par des opinions plus pragmatiques de relogement ou réinstallation, et donc des tensions idéologiques au sein de la communauté avec un risque de radicalisation de la part des jeunes réfugiés les plus actifs et une possibilité de fuite hors des camps de la part de ceux qui ne cadrent pas avec le discours imposé par les leaders de la communauté.

Si, comme l'affirme Nicholas Van Hear, la migration découle d'une stratégie des ménages, plus individuelle que communautaire, alors il y a effectivement un risque pour l'unité Lhotshampa d'être disloquée par les micro-adaptations familiales des réfugiés. Cet état de fait ne peut qu'être légitime de la part d'une population qui attend depuis seize ans une solution à ses problèmes dans des conditions

de précarité s'aggravant avec le temps. De plus, l'étude des relations avec les locaux sur place montre qu'une intégration est possible, et que les réfugiés sont dynamiques, qualifiés, et enclins à s'intégrer si on leur en donne la possibilité. Pourtant, à l'écoute de leurs propos, quand on évoque auprès d'eux leur pays d'origine, il est possible de sentir une frustration face à l'impossibilité de retour au Bhoutan. Cette frustration, ce ressentiment à l'égard du gouvernement Bhoutanais, est principalement le cheval de bataille des organisations politiques se battant pour le rapatriement. Mais l'écho auprès de la jeunesse réfugiée est-il suffisamment fort pour pousser ces derniers à se battre pour une cause qu'ils considèrent de plus en plus désespérée ? La migration forcée imposée par le gouvernement n'aura-t-elle pas eu raison de l'unité de la communauté toute entière ? En ce sens, une migration « non désirée », donc forcée, à laquelle aucune solution diplomatique ne vient apporter de réponse, une véritable éviction d'un territoire natal, n'en vient-elle pas à être légitimée par défaut dès lors que l'unité de la population évincée commence à se disloquer ? Les préférences actuelles d'un nombre croissant des réfugiés pour les adaptations individuelles nous semblent peu compatibles avec une lutte communautaire, relais de l'utopie du retour, telle que la voudrait les organisations et les leaders des réfugiés bhoutanais. L'intégration et le contact avec l'extérieur, effets de la migration et conséquences modernisatrices pourtant positives pour certains réfugiés pourrait bien avoir raison de la notion même de communauté, en remettant en cause les solidarités traditionnelles de cette micro-société aux similitudes culturelles trop proches de celles de la population d'accueil pour pouvoir générer une véritable ethnogenèse garante de continuité identitaire.

V- SITUATION GEOGRAPHIQUE

Bhoutan, Népal et Bengale Occidental ; provenance et présence des Bhoutanais d'origine népalaise.

Source : HUTT, Michael, *Unbecoming Citizens, Culture, Nationhood, and the Flight of Refugees from Bhutan*, New Delhi, Oxford University Press, 2003.

Les migrations anciennes, enjeu de l'histoire régionale au Nord-Cameroun ?

Gigla Grakcheme

Université de Ngaoundéré (Cameroun)

Sommaire

Résumé	59
Introduction	60
Les monts Mandara, des « massifs refuges »?	60
L'expansion des Etats péritchadiens et le peuplement des monts Mandara.	60
Les données des traditions d'origines, de l'histoire et de l'archéologie	61
Conclusion	63
Références bibliographiques	63
Archives	63
Ouvrages	63
Articles	64
Mémoires et thèses	64

Résumé

Les monts Mandara sont une chaîne montagneuse à l'ouest de l'actuelle province de l'Extrême-Nord du Cameroun habitée par des Kirdi. Le processus migratoire qui a présidé à leur peuplement a fait l'objet d'une controverse depuis les écrits pionniers de Frobenius enrichis par Froelich. Ces auteurs ont surtout décrit les migrations vers ces montagnes comme étant le résultat d'un refoulement de peuples ou fractions de clans qui appartenaient d'abord à une même aire culturelle située en plaine par les royaumes musulmans du bassin du lac Tchad. Cette lecture aurait conduit à une « périphérisation » de ces Kirdi alors connus pour leur rejet de l'islam. Ce que dénonce une autre littérature réactionnaire qui s'insurge contre le rôle moteur accordé à la composante « islamo-peule » dans l'écriture de l'histoire du Nord-Cameroun. Cela a conduit à relativiser et rethéoriser des concepts tels que « refoulés montagnards », « réfugiés » auxquels certains préfèrent substituer « repliés montagnards ». Les migrations anciennes constituent donc un axe important qui cristallise deux tendances historiographiques au Nord-Cameroun qui pourraient faire le lit de deux idéologies antagoniques.

Mots clés : migrations anciennes, refoulement, réfugiés, monts Mandara, Kirdi.

Introduction

L'une des énigmes dans l'histoire des Kirdi des monts Mandara est la reconstitution du processus migratoire ayant conduit à leur peuplement. C'est qu'il est intimement lié à l'histoire mouvementée du bassin du lac Tchad. Une histoire marquée par une péjoration climatique qui commence dans les périodes préhistoriques à laquelle se greffe la restructuration permanente des États musulmans de la plaine dont le Kanem, le Bornou, le Baguirmi. La permanence des conflits a amené également certains chercheurs à en faire la trame essentielle de l'histoire régionale. D'où la tendance à classer les peuples sur la base de leur victoire ou défaite. Les peuples victorieux, faiseurs d'histoire, auraient « chassé » les seconds, victimes n'ayant eu le choix qu'entre l'absorption et le refoulement (Urvoy, 1948) dans les montagnes et les plaines inondables environnantes. Au Nord-Cameroun spécifiquement, la conquête peule à travers le Jihad du début du XIX^e siècle, aurait parachevé ce processus de refoulement. En réaction à cette lecture conflictuelle de l'histoire de la partie méridionale du bassin du Lac Tchad, nombre d'auteurs ont condamné avec plus ou moins de véhémence cette « théorie du refoulement » qui serait chargée d'une idéologie colonialiste visant à légitimer et justifier la domination exercée par les Islamo-Peul et les Européens, alliés circonstanciels pendant la période coloniale européenne ayant duré de 1902 à 1960, sur des Kirdi aux cultures « sans innovation ». Cette domination a cristallisé mais surtout conféré à l'histoire récente du Nord-Cameroun tout son caractère émotionnel, sensible et controversé. La « question kirdi », s'il en est, se positionne comme la principale dérivée de ce processus historique. Ce glissement idéologique puise amplement dans l'histoire notamment des migrations et témoigne de la place importante du phénomène migratoire dans le vécu et l'endoperception des peuples comme tente de le montrer la présente réflexion.

Les monts Mandara, des « massifs refuges » ?

Dans un article récent de O. Langlois (2003), il est question d'établir sur la base de données ethnoarchéologiques un lien historique entre les peuples de la frange occidentale des monts Mandara et ceux de la façade orientale du plateau de Jos, deux sites « défensifs » qui auraient servi de refuge à des peuples appartenant à une ancienne aire culturelle située en plaine, dans la région de Gombé vraisemblablement. Il s'agit d'accréditer l'hypothèse de la dispersion vers les « massifs refuges » de groupes réfugiés, héritiers d'une même civilisation. Cette contribution témoigne d'un regain d'intérêt pour un débat visant à montrer s'il faut attribuer le peuplement des monts Mandara aux diverses pressions exercées sur eux par les États musulmans ou si au contraire celui-ci leur était antérieur, disqualifiant par là l'idée d'un quelconque refoulement, terme péjoratif qui ne rend pas suffisamment compte de la trajectoire socio-historique des Kirdi.

L'expansion des États péritchadiens et le peuplement des monts Mandara

Les traditions d'origine, fait remarquer (A. Marliac 1999 : 791), ne remontent guère au-delà du XVI^e siècle. Mais, pour la plupart, elles situent les origines de ces peuples à l'est et au nord-est plus précisément (Lembezat, 1961 : 11). Autrement dit, dans une direction qui suggère les royaumes que sont le Kanem, le Bornou, le Wandala et le Baguirmi. Abondant dans le même sens, Antoinette Hallaire (1991 :38) écrit :

De même, déjà au XIII^e siècle, on note des mouvements migratoires du Nord vers les Monts Mandara. (...) De nombreux clans (Podokwo, Ouldémé) situent à Waza leur origine, lieu qui n'aurait été probablement qu'une étape pour des gens en provenance des régions plus septentrionales. D'autres disent venir du Bornou, Baguirmi, Kanem. A partir du XVI^e siècle, l'expansion des royaumes islamiques notamment les empires du Kanem et Bornou motive les migrations.

L'essentiel des travaux sur le peuplement des monts Mandara attribue en effet un rôle majeur à l'expansion des royaumes cités plus haut dans le peuplement des monts Mandara. Les puissants courants migratoires identifiés par Christian Seignobos (2000) dans le bassin du lac Tchad tendent à confirmer ces propos de Antoinette Hallaire. Mais l'une des controverses sur fond d'idéologie a été le rôle qu'ont joué les lamidats peul dans cette dynamique. En effet, une littérature avait voulu établir que le peuplement des monts Mandara était consécutif à la conquête peule du XIX^e siècle. Ainsi lit-on dans un rapport qui date de la période coloniale allemande que « le païen, qui était intellectuellement et généralement aussi physiquement inférieur au fulbé, n'a pas seulement été évincé de la plaine dans les montagnes arides, mais a cherché à se défendre contre les avances des fulbé en se retirant de lui-même dans les montagnes » (Archives Nationales de Yaoundé, TA 73, Adamawa Amtsblatt, 1910 : 2). Ce contre quoi s'était insurgé Engelbert Mveng (1963) pour qui en fait de refoulement, il y eut plutôt résistance victorieuse des montagnards. Ces positions tranchées méritent d'être nuancées car la réalité est plus complexe. Avec un peu plus de recul, les travaux plus récents ont une double lecture de cette question selon qu'il s'agit du nord ou du sud des Monts Mandara. L'idée la mieux partagée est que la partie septentrionale des Monts Mandara abrite de « vrais montagnards » qui étaient déjà en place au XIX^e siècle au moment de la formation des lamidats peul. Elle contraste avec la partie méridionale où les Foulbé ont contraint certains peuples à trouver refuge sur les montagnes voisines. Ainsi, si dans la partie septentrionale, la densité de la flore et le perfectionnement des techniques aratoires témoignent de l'ancienneté du peuplement, il reste que dans la partie méridionale, la situation est inversée plaçant en faveur d'un peuplement relativement récent qui serait consécutif à la pression peule. De même, au nord, l'écran protecteur que constitue le royaume du Mandara contraste avec la position géographique de la partie méridionale des monts Mandara ouverte sur les plaines de la Bénoué où les Peul étaient en contact direct avec les montagnards. Aussi les traditions d'origine des peuples septentrionaux, dans leur majorité, ne mentionnent-elles pas de souvenir de guerres en plaine avec les Peul. Dans la partie méridionale par contre, dans son étude consacrée à plusieurs lamidats du Nord-Cameroun, E. Mohammadou (1988 :221) fait état des pressions exercées contre les Guidar et les Daba qui se réfugièrent sur les massifs environnants.

Les données des traditions d'origines, de l'histoire et de l'archéologie

Les récits d'implantation des peuples des Monts Mandara ont été collectés par certains auteurs notamment B. Lembezat (1961) et J. Boutrais (1973). Si ces traditions d'origine prennent souvent un caractère mythique, il reste cependant qu'elles sont des indicateurs non négligeables d'un peuplement relativement ancien. Ces propos de A. Marliac (1991 :57) les situent remarquablement :

Certains décrivent le pays d'accueil vide, d'autres y nomment ou pas, les occupants auxquels ils s'aggrègent (sic) ou qu'ils repoussent (...). Le processus s'étale sur plusieurs siècles sans qu'il soit toujours fait mention pour l'expliquer de la pression des empires ou royaumes péritchadiens aux VII^e et XIX^e, ou mention de catastrophe écologique ou sanitaire. Si ces raisons ne peuvent être exclues, on parle plus souvent de dissension, appauvrissement des cultures, recherche de gibier (importance du chasseur pourvoyeur de viande) comme cause de départ.

Leur examen permet de saisir la complexité d'une situation où les peuples actuels ont, dans leur majorité, fusionné avec des « autochtones » sans qu'on ne sache quel a été le degré d'emprunt ou d'assimilation entre les différentes cultures qui se rencontrent. Chez les Mafa que plusieurs auteurs considèrent comme l'un des plus anciens parmi les peuples actuels des Monts Mandara, J.-Y. Martin (1970 : 29) remarque que selon toute vraisemblance, des « autochtones » se trouvaient déjà sur les massifs à l'arrivée des réfugiés. Ainsi, les villages de Douvar et Roua dont les habitants assurent que

leurs ancêtres sont nés des pierres ou sont tombés du ciel. En outre, selon les traditions d'origine de beaucoup de villages, un système de terrasses était déjà en place.

Il en est de même chez plusieurs autres peuples qui se souviennent ne pas être les premiers occupants de leurs massifs respectifs. Chez les Mofou, des vestiges de murailles de protection sont encore visibles et témoignent d'une occupation antérieure à l'arrivée des peuples actuels (Vincent, 1991).

Il apparaît donc que le processus de mise en place des Kirdi dans les monts Mandara est à la fois délicat et complexe. S'il est admis que des « réfugiés » ont effectivement dû gagner les montagnes pour échapper aux ravages des hégémonies musulmanes, il reste qu'ils ont trouvé sur ces sites des peuples encore non identifiés et difficilement identifiables puisque l'archéologie demeure à ce sujet très circonspecte.

Les recherches archéologiques dans les monts Mandara sont plutôt parcellaires, menées pour l'essentiel par les chercheurs de l'équipe MAP (Mandara Archaeological Project) et Maya Wandala Project. Les résultats des travaux du MAP montrent l'évidence d'une présence humaine dans les monts Mandara depuis le néolithique dont le début remonterait au 3^e-4^e millénaire et se terminerait entre 500BC et 0 côté nigérian et entre 3000 BC et 500 AD côté camerounais. Mais les indices de la présence humaine sont plus nombreux dans les piedmonts qu'au sommet des massifs. Pour l'un des chercheurs de cette équipe, Scott MacEachern (1990 :5),

Slave-raiding by the Muslim Kanuri and the establishment of a local slave-raiding state, that of the Wandala, produced a flow of refugees into the mountains. The conversion of the Wandala to Islam in the eighteenth and nineteenth centuries accelerated this process. This immigration and the conflicts it engendered drastically augmented the massif population, but did so in such a way that linguistic and cultural continuity from earlier montagnard populations was to a great extent maintained.

MacEachern semble réduire l'influence culturelle des « réfugiés » sur les populations préétablies qu'ils ont rencontrées. Les Kirdi actuels issus certainement du mélange des « réfugiés » et de ceux qui les ont précédés ne sauraient de ce point de vue être considérés comme des « réfugiés ». Mais dans son livre sur les montagnards paléonigritiques, Froelich (1948) qui s'appuie sur d'autres travaux antérieurs soutient que seule une situation de « refoulement » peut expliquer la civilisation de plusieurs tribus montagnardes d'Afrique occidentale, centrale et même orientale. Massés sur des milieux exigus et à l'abri des razzias, ces peuples ne subirent pas de prélèvements importants. Il en résulta des densités très fortes qui conduisirent nécessairement à l'adoption de techniques agricoles intensives pour permettre la subsistance des groupes assiégés. Ainsi, quoique séparés par des milliers de kilomètres et enfermés dans des isolats presque parfaits, les montagnards qui partageaient un fonds culturel commun ont dû s'adapter de façon quasi identique à leur nouveau milieu, préservant l'essentiel de leurs traits culturels. L'isolement a soustrait ces peuples à l'influence musulmane et, par la même occasion, les empêchés d'opérer des emprunts importants. Pris dans des conditions rigoureuses mais semblables, les montagnards ne pouvaient s'y adapter que de façon identique mus par un déterminisme écologique et historique aboutissant à une convergence des structures sociales et agricoles. Les mêmes techniques agricoles ont été inventées sur place par les différents montagnards refoulés. D'où leur classification dans un même ensemble : les montagnards paléonigritiques.

Cette « théorie du refoulement » a été critiquée par des auteurs qui considèrent qu'elle réduit les Kirdi à des simples victimes passives de l'histoire régionale. Nombre de chercheurs ont nuancé ces positions simplistes en réinterprétant les rapports de force qui avaient existé. L'idée d'une réaction kirdi face aux diverses pressions prit corps dans les publications qui suivirent, notamment à travers les travaux de Seignobos (1980) sur les fortifications végétales et les murailles de protection. Mieux, à la

conception d'une structure sociale « acéphale » s'est substituée une nouvelle perception selon laquelle le caractère segmentaire et « égalitaire » de ces sociétés a été un atout décisif dans la préservation de l'indépendance des montagnards. En effet, en l'absence d'un chef fort aux pouvoirs centralisés dont l'éviction eut mis un terme à la résistance, il fallait soumettre tous les membres de la société à la fois pour obtenir un succès définitif (Boulet, 1971).

Des travaux les plus récents se démarquent nettement en établissant, à travers des recherches de terrain et l'exploitation des archives coloniales, la complexité d'une situation où la pénétration et l'exploitation coloniales se sont accompagnées de vifs actes d'hostilité qui étaient le fait « des hauts lieux de la dissidence kirdi » (Beauvilain, 1989). Aussi, Abwa (1994 :639) a-t-il pu écrire que plus qu'en plaine, la résistance la plus farouche contre laquelle les Français furent confrontés au Nord-Cameroun fut celle des Kirdi des montagnes. Bien plus, des concepts comme « refoulés montagnards » et « société individualiste ou anarchique » sont réinterrogés dans la perspective de proposer de nouvelles grilles de lecture de l'histoire des peuples des montagnes pendant la période coloniale (N'Tia, 1993). Ainsi, Gigla Garakchème (2005) remet en question le concept de « refoulés montagnards » qui éluderait les stratégies endogènes de résistance des Kirdi et lui substitue l'expression « repliés montagnards ».

Conclusion

Cet article aborde de façon générale la question de domination. Il s'agit d'une problématique aujourd'hui prisée par les chercheurs qui couvrent la partie septentrionale du pays car le contexte sociopolitique s'y prête à merveille. En effet, les conquêtes musulmanes doublées de la colonisation européenne ont entraîné de profondes mutations sociales, politiques, économiques et culturelles. Dès lors, la distinction a été vite établie entre d'un côté le groupe formé par les conquérants et de l'autre celui qui regroupe sous le terme générique Kirdi les peuples dits « païens ». Cette grille de lecture de l'histoire du Nord-Cameroun, si elle n'est pas totalement subjective, présente l'inconvénient *à priori* de catégoriser les peuples sur la base de leurs conquêtes (et donc victoires) ou de leurs défaites. Le risque est dès lors grand d'occulter les stratégies endogènes de ces Kirdi afin de préserver leur indépendance, voire d'aboutir à un raisonnement selon lequel il y aurait des « vainqueurs » faiseurs d'histoire qui ont chassé sur les montagnes des « vaincus » qui la subissent. Cette tendance est pourtant perceptible dans la littérature sur l'histoire du Nord-Cameroun et pourrait bien légitimer une perception péjorative durable des Kirdi. Ce contre quoi prétend lutter la « kirditude », ce mouvement de revendication culturelle au contenu obscur.

Références bibliographiques

Archives

ANY, TA 73, Adamawa Amtsblatt, 1910.

Ouvrages

Boulet, J., *Magoumaz, pays mafa (Nord-Cameroun)*, ORSTOM, Paris, 1975.

Boutrais, J., *La colonisation des plaines par les montagnards au nord du Cameroun (Monts Mandara)*, Paris, Travaux et Documents ORSTOM, n°24, 1973.

Froelich, J.C., *Les montagnards paléonigritiques*, Berger-Levrault, 1968.

Hallaire, A., *Paysans montagnards du Nord-Cameroun, les Monts Mandara*, Paris, ORSTOM, 1991.

Lembezat, B., *Les populations païennes du Nord-Cameroun et de l'Adamaoua*, Paris, PUF, 1961.

Marliac, A., *De la préhistoire à l'histoire au Cameroun septentrional*, Paris, ORSTOM, 1991.

Martin, J.Y., *Les Matakam du Cameroun, essai sur la dynamique d'une société pré-industrielle*, Paris,

ORSTOM, 1970.

Mohammadou, E., *Les lamidats du Diamaré et du Mayo-Louti au XIX^e siècle, Nord-Cameroun*, Tokyo, ILCAA, 1988.

Mveng, E., *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine, 1963.

Pontié, G., *Les Guiziga du Cameroun septentrional, l'organisation traditionnelle et sa mise en contestation*, Paris, ORSTOM, 1973.

Urvoy, Y., *Histoire de l'empire du Bornou*, Mémoires IFAN, n°7, Paris, Larose, 1949.

Vincent, J.F., *Princes montagnards du Nord-Cameroun, les Mofou-Diamaré et le pouvoir politique*, tome 1, Paris, l'Harmattan, 1991.

Articles

Langlois, Olivier, « Analogies de productions céramiques actuelles du plateau de Jos et des monts Mandara : l'indice d'un éclatement d'une ancienne aire culturelle ? », Tidjani, K., Seidenstriker, G., et Baroin, C., (eds.), *Man and the lake. Proceedings of the 12th Mega-Tchad conference, december 2003*, Maiduguri 2005.

Martin, J.Y., « Essai sur l'histoire pré-coloniale de la société matakam », C. Tardits (éd.) : *Contribution de la recherche ethnologique à l'histoire des civilisations du Cameroun*, Colloque international du CNRS n° 57, vol. , Paris, 1981, pp. 217 - 227.

N'Tia, R., « Géopolitique de l'Atakora précolonial », *Afrika Zamani*, nouvelle série, n°1, Yaoundé, CODESRIA, 1993, pp. 107 - 124.

Seignobos, C., « Mise en place du peuplement et répartition ethnique », C. Seignobos et O. Iyébi-Mandjeck (éds), *Atlas de la province Extrême-Nord Cameroun*, Paris, IRD, 2000, pp. 44 - 52.

Seignobos, S., « Des fortifications végétales dans la zone soudano-sahélienne (Tchad et Nord-Cameroun) », *Cahiers ORSTOM*, vol. XVII, n°3-4, 1980, pp. 191-222.

Mémoires et thèses

Abwa, D., « "Commandement européen"– "Commandement indigène" au Cameroun sous administration française (1916-1960) », Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres (Histoire), Université de Yaoundé I, 1994.

Beauvilain, A., « Nord-Cameroun, crises et peuplement », t.2, thèse de doctorat d'Etat, Université de Rouen, 1989.

Gigla Garakchème, « La résistance des peuples des Monts Mandara à l'hégémonie musulmane et européenne : le cas des Mada (1900-1948) », Mémoire de Maîtrise, Université de Ngaoundéré, 2002.

MacEachern, S., « Du Kunde: Processes of Montagnard Ethnogenesis in the Mandara Mountains of Cameroon », Ph.D thesis, Department of Archaeology, University of Calgary, 1990.

L'image du multiculturalisme dans la satire « beure »

Lila Medjahed

Enseignant-chercheur Université de Mostaganem .Algérie

Sommaire

Summary	65
Introduction	66
1- Le groupe pluriethnique :	66
A- Le Multilinguisme dans la satire « beure » :	66
B- carnavalisation des stéréotypes :	68
2 –Hétérogénéité interculturelle	69
Conclusion	71
Notes bibliographiques	72

Summary

This work is an attempt to study the satirical representation of the image of multiculturalism in some Beur novels .It seems that this emerging literature presents two symbolic and aesthetic specificities .It is a form of writing that is emerging in a political context where the debate over multiculturalism in France is still on. Moreover ,it is a form of writing whose aesthetic means are at the service of a satire that attacks the French integration model which after endeavours of the minorities that constitute multiculturalism in France. Satirical writing of French multiculturalism this work attempts to studies those satirical representation techniques of the multiethnic group of youths in French suburbs (dressing codes, particular sociolects, group games) that is often the main character in Beur normative. This mixed literature also offers a parodic satire of a diverter media culture :French songs or films ,US ,T.V serials, a parodic satire aloo of the maghrebian community's traditional culture : ,religion traditions and social mores .Beside, we shall try to point out to a dialectic between satire and intercultural heterogeneity of a enouncing order which determines the scriptural act through the carnivalisation of stereotypes.

Clefs Words :multiculturalism ,migration; satire and carnavalisation of stereotypes .beur's satire.

Introduction

Le phénomène de l'immigration est un des aspects de la mondialisation qui brasse les populations et les cultures. La société française a vécu des mutations socioculturelles, politiques et économiques diverses. La conception nationale française est ; en effet, passée de la représentation de la nation selon « une forte conscience de classe » à une société multiraciale qui s'organise autour d'un ensemble de communautés ethniques. Or, l'écriture littéraire dite « beure » s'efforce de dire ces différentes conceptions identitaires de la double appartenance franco maghrébine, de représenter « cette inquiétante étrangeté » exprimée en filigrane dans la trame des récits. L'extension de la littérature dite « beure » est maintenue par toutes les expériences de mixité créant un entre-deux identitaire et socioculturel, par la consécration du métissage, de l'étrangeté comme un renouvellement culturel incontestable. Certains romans dits « beurs » proposent une représentation satirique du personnage fictif du Français d'origine maghrébine auquel est collée l'étiquette « Beur » (version vernaculaire du mot arabe), une figure problématique à cheval sur plusieurs langues, plusieurs cultures, cette représentation se définit comme une réponse à la construction médiatique, culturelle, voire, sociopolitique du « label beur ». Il représente la figure de la paratopie (pour reprendre le terme de Maingueneau, qui désigne « une négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion »¹) qui associe et accumule trois niveaux : une paratopie de l'identité (le fils d'immigré marginalisé dans la société d'adoption), une paratopie spatiale (la banlieue périphérique vis-à-vis la ville centre), une paratopie linguistique (un locuteur en procès tiraillé par plusieurs langues). Dans les œuvres de notre corpus, la satire consiste en une dénonciation des vices par la remise en question d'un ensemble de valeurs imposées par la communauté d'origine ou en fustigeant certains comportements racistes dans le pays d'accueil. Les stratégies adoptées par les narrateurs satiristes concrétisent la définition proposée par Northrop Frye ; « la satire exige au moins un soupçon de fantaisie, un contenu que le lecteur doit trouver grotesque, et la reconnaissance, au moins implicite, d'une norme morale, soutien essentiel d'une attitude militante en face de la vie »². La vision satirique enrôle la fantaisie, le grotesque et un certain discours militant à des degrés différents d'un roman à l'autre dans notre corpus. Nous sommes en présence à une représentation satirique du groupe pluriethnique des jeunes dans les banlieues françaises (code vestimentaire, sociolecte particulier, jeu de complicité...), qui est souvent le personnage principal dans les récits dits « beurs ». Ce texte métissé offre, aussi, une satire parodique du multilinguisme qui caractérise le parler de ces jeunes afin de remettre en cause une représentation stéréotypée de leur formation défaillante. Nous tenterons par ailleurs, de souligner une dialectique entre la satire et une hétérogénéité interculturelle, déterminant l'acte scripturaire, à travers la carnavalisation des stéréotypes.

1- Le groupe pluriethnique :

Il est un moyen fondamental de socialisation car la bande des copains se constitue comme un cadre relationnel nécessaire, voire, vital pour le jeune Beur que représentent Béni, Pat et Madjid. Formée comme un groupe pluriethnique, la bande s'érige comme un no man's land socioculturel favorisant une mise à distance vis-à-vis de l'autorité parentale et l'exclusion discriminatoire de la société d'accueil. Il est intéressant de remarquer que la bande pluriethnique joue un rôle prépondérant dans les romans de certains écrivains dits « Beurs ». Ses caractéristiques singulières constituent des cibles privilégiées de la représentation satirique du personnage fictif du « Beur » : Communauté de goût, d'affinités surtout la mise en œuvre d'un sociolecte particulier.

A- Le Multilinguisme dans la satire « beure » :

Le sociolecte du groupe des jeunes vivant dans les banlieues mérite une analyse sociolinguistique pour étudier ses éléments singuliers. Dans le cadre de notre travail, nous nous contentons de souligner les indices d'un « décentrage linguistique. » par rapport à la langue d'adoption, marquant le sociolecte du groupe pluriethnique, à partir du parler de la banlieue parisienne (le Thé et kiffe kiffe demain) , et lyonnaise (Béni). Il s'agit d'un discours qui puise dans les pratiques linguistiques variant entre un mélange de niveau de langue (familier, argot) et un lexique riche en termes vernaculaires, des mots en anglais, contribuant à la création des jeux de mots et de vanes. L'étude suivante a pour objet d'analyser ces faits de langue décentrés qui dessinent le profil du groupe des jeunes dans les banlieues françaises : « James gémit de son coin, toujours taciturne, toujours à l'écart : _ Putain, c'est vrai ça : Où c'est qu'on va aller se foutre cet hiver, maintenant qu'ils ont fermé le club ? _ Tu métonnes, qu'ils l'aient fermé, dit Thierry. Les mecs, ils arrivaient avec le joint au bec ».

Les deux répliques de James et de Thierry concentrent un ensemble d'usages linguistiques où se mêlent le niveau familier par la répétition du sujet, mecs/ ils ou la forme interrogative « Où c'est que », maladresse trahissant une maîtrise défaillante de la langues, « va aller », et une forme d'argot, avec l'emploi du verbe, « se foutre », les termes « putain », « bec », ceci est une représentation assez illustrative de ce que Bakhtine appelle « le plurilinguisme romanesque ». La variété des usages linguistiques des différents personnages offre un échange riche souvent comique, tout en créant une certaine hétérogénéité énonciative dans la trame discursive de ces deux récits. Au niveau stylistique, la pluralité des sociolectes des personnages rend le champ énonciatif composite, et par conséquent, constitue une source abondante de l'humour cynique (dans le Thé) et de l'ironie (dans Béni). Prenons ces exemples :

« (--) Au fait, Nique c'est pas ton vrai nom puisque c'est une insulte ? Qu'il est con çui-là ! il dit en riant, N.I.C.K, c'est comme ça qu'on l'écrit, pas avec un cul »[1].

« C'est une balance. Avec son connard de père, ils sont allés raconter aux flics que je piquais des bécanes et que je les maquillais dans les allées de l'immeuble..C'est vrai ?

-Ouais, mais j'aime pas les balances.-Moi non plus, j'ai dit en pensant à celle qui m'indique toujours mon niveau graisseux quand je lui monte dessus à pieds joints » [2]

Les jeux de mots sont représentatifs de la pratique linguistique des jeunes favorisant la compréhension oblique, gage fondamentale de la complicité des membres du groupe. Ces jeux de mots introduisent des structures dialogiques caractérisant l'écart de décentration avec la norme linguistique. Le personnage Béni fait preuve d'un double paradoxe ironique car il paraît à la fois étranger à la langue que ses copains de la bande emploient et détient la norme grammaticale par une maîtrise irréprochable de la langue française. L'incompréhension des jeux de mot accentue l'étrangeté de ces formes décentrées de leur usage courant, et par conséquent, elle est une illustration signifiante d'un emploi nouveau et inventif de la langue française de la part des jeunes de la banlieue (le cas par exemple de Riton) qui optent pour un recul nécessaire leur permettant d'envisager la langue française avec un regard nouveau pour ne pas dire étrange. L'audace verbale n'est pas seulement la qualité représentative de l'étranger, comme l'explique Kristeva, qui « se [perfectionne] dans un instrument, comme on s'exprime avec l'algèbre ou le violon (--) [peut] devenir virtuose avec ce nouvel artifice que [lui] procure d'ailleurs un nouveau corps », elle renforce la révolte contre toute norme (linguistique, socioculturelle), par la mise en œuvre d'un jargon codifié dont l'actualisation sémantique des termes implique l'appartenance au groupe. Ce que prouve le premier dialogue entre Riton et Béni qui n'a pas saisi la polysémie des mots employés par ses nouveaux copains car il ne faisait pas encore parti de la bande. Paradoxalement, Béni use d'une correction normative avec son ami : « _ Te casses pas le cul, y'a que moi que je suis majeur dans le lot, nuance Riton. _ Hou là là, le français ! je m'exclame : Il n'y a que moi qui aie dix-huit ans ! ». Son souci d'appliquer rigoureusement les normes syntaxiques de la langue est pour mieux marquer non pas qu'il est « un cerveau » mais qu'il maîtrise parfaitement cette langue. Le contraste remet ironiquement en cause un lieu commun sur les adolescents qui sont la catégorie sociale la moins soucieuse de la rigueur syntaxique ou orthographique de la langue. Cette correction grammaticale pourrait être, à notre sens, un contre exemple ironique pour celui de son ami, afin de donner une image hétéroclite de l'usage de la langue par ces jeunes attentifs à leur manière de parler, un parler qui est vecteur de leur volonté d'insoumission. Ce dialogue entre copains de la bande complices dans un acte qu'ils savent illégal, en est une bonne illustration :« Le manège avec Madeleine dura longtemps. (--) Jusqu'au jour où Bengston eut le chibre en fleur. Au début ça le démangeait, puis ce fut la douleur, il souffrait le martyr pour pisser (--) - C'est rien une chaude lance ! disait Pat. elle souffre dedans pour virer les microbes ! c'est bandant les lèvres d'une infirmière Puis après elle te la recoud. Là, par contre, ça fait un peu mal,

mais c'est rien à côté du cancer de la couille gauche... ».

La plaisanterie ne relève pas seulement d'une pratique discursive imprégnée de la culture vernaculaire de ces jeunes, mais aussi, d'un rapport étroit avec leur déviation sociale (la délinquance). Dans les différents passages, le sexe, l'argent, la prostitution et le vol sont les thèmes privilégiés de la plaisanterie du groupe, ce que présume un réseau discursif adéquat, souvent argotique pour traduire la trivialité de ces sujets, et qui mérite une étude socio discursive de ces actes de parole. Ces types de plaisanteries dévoilent « la conduite langagière » des jeunes de banlieue. car elle est « comme une mise en œuvre d'un type ou genre de discours dans une situation déterminée, sous l'effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques..) ». Les données stylistiques (mélange astucieux entre niveau familier et l'argot) et thématique renvoient au contexte social de sa production et devient, par conséquent, une autre forme de pratique typée d'une communauté socio-discursive des banlieues.

B- carnavalisation des stéréotypes :

La représentation culturelle du jeune beur dans la société française est remise en cause par la construction satirique du personnage fictif du « Beur » dans les romans du corpus. Nous nous contentons de souligner certains aspects culturels qui structurent son profil dans la trame narrative et stylistique des récits étudiés .

A partir des années 80, l'attention médiatique est braquée sur les jeunes Français d'origine maghrébine, formant un groupe pluriethnique représenté dans les cités des banlieues surtout parisienne ou lyonnaise. Ces lieux ignorés se trouvent soudainement sous les feux des projecteurs comme terrain fertile par ses évènements souvent sanglants. La narratrice définit crûment les causes d'un tel intérêt : « Je lui ai répondu que c'était sûrement ça. Sauf que notre immeuble et la cité en général, ils suscitent moins d'intérêt auprès des touristes. Y a pas des mafias de Japonais avec leur appareil photo au pied des tours du quartier. Les seuls qui s'y intéressent, c'est les journalistes mythos avec leurs reportages dégueulasses sur la violence en banlieue »

La narratrice Doria fait référence à ce que Battegay et al, appelle « la vitrine médiatique Beur » qui était une rubrique médiatique (presse écrite, bulletins télévisés, émissions et envoyés spéciaux). En effet, les banlieues sont devenues « des terres de reportages et d'enquêtes » et alimentent le débat public sur toutes les questions de l'immigration maghrébine. La promotion médiatique des Beurs n'est, en vérité, qu'un thème générique pour aborder l'actualité socioculturelle, politique de l'immigration en France. Celle-ci constitue, par conséquent, un prétexte pour certains journalistes à la recherche des scoops, de décrocher des reportages exclusifs dans ces quartiers sensibles où les actions de violence, « le défilé des voitures brûlées » bénéficient d'un tintamarre médiatique. La narratrice ne se prive pas de dissimuler son dégoût à l'égard d'un tel comportement « mythos », dégueulasses et fustige ces clichés médiatiques qui déforment la réalité dans les banlieues puisque ils grossissent les données pour en faire l'évènement du jour car « la machine médiatique construit de toutes pièces les images publiques de certains sites à partir d'incidents de parcours sans références à une histoire locale ». Battegay et al rapporte une anecdote significative d'un reporter-photos de Paris-Match a incité, en 1981, certains jeunes de la banlieue parisienne, les Minguettes, à brûler des voitures. Dans le Thé, le narrateur extradiégétique dénonce ce type de construction médiatique des évènements sanglants, qui est à l'origine de la stigmatisation du jeune des banlieues : « la crainte domine la cité et ses habitats. Avec tous ces jeunes qui se droguent et qui détroussent, qui violent les vieilles, à ce qu'on dit, c'est l'angoisse ! c'est du délire :ils veulent tous s'armer. Les serruriers ne sont pas au chômage avec toutes les nouvelles serrures à placer, et les signaux d'alarme qui sonnent, et heurtent, qui balancent du

jus, qui explosent ... Il y a le choix, les prospectus affluent dans les boîtes. Il paraît même qu'il y a des viols dans les caves » Avec son ton cynique le plus mordant, le narrateur-satiriste montre à quel point le jeune « Beur » fait les frais d'une telle propagande médiatique néfaste donnant de lui une image négativisée et incitant à la crainte publique, donc, à son exclusion. Les structures textuelles « à ce qu'on dit, paraît-il » renvoient moins à une objectivité réaliste qu'une ironie ciblant la fiction médiatique. Celle-ci grossit les événements à outrance et pousse au « délire » et provoque souvent une contre violence. L'esprit cynique de ce narrateur paraît suggérer qu'une telle démarche médiatique est voulue car beaucoup en bénéficie : serrurier, fabricant des signaux d'alarme, publicité commerciale de sécurité. La banlieue paraît se transformer en un marché commode pour le trafic d'armes ! Le récit retrace le parcours du personnage Balou, « le dangereux » sortait toujours un flingue et tirait en l'air pour impressionner ses copains de bande, ou encore, des habitants qui achètent les fusils et rêvent de « cartonner dans le tas (--) ils sont des tas, ici, à en rêver »

2 -Hétérogénéité interculturelle

Les jeunes Français issus de l'immigration créent leur espace culturel particulier tout en marquant leur position vis à vis du multiculturalisme caractérisant leur environnement socioculturel. Ces écritures métisses traduisent des configurations socio symboliques issues du brassage des populations et de la complexité d'une société pluriethnique. Prenons cet exemple tiré du roman de Faiza Guéne :« Et puis des fois elle [Jacqueline] raconte des histoires de la Bible à maman. L'autre jour, elle lui a raconté l'histoire de Job. Je me souviens d'une fois où on a lu un extrait de ce texte en cours de français avec Mme Jacques. Elle m'avait engueulée parce qu'à mon tour de lecture, au lieu de prononcer Job, j'ai dit « Djob ». je l'ai prononcé à l'anglaise. Et cette vieille folle de Mme Jacques. Elle m'avait engueulée parce qu'à mon tour de lecture, au lieu de prononcer Job, j'ai dit « Djob ». Je prononcé à l'anglaise. Et cette vieille folle de Mme Jacques, elle m'a accusée de « Souiller notre belle langue » et d'autres trucs aussi débiles. J'y peux rien, je savais pas qu'il existait ce type là, Job. « Parr.Votrrre faute, le patrrrimoine frrrrançais est dans le coma »

Ce passage offre une représentation satirique de l'image de « l'étranger », en l'occurrence de l'immigré, tout en la tournant en dérision. A travers une interrogation naïve dissimulant à peine un ton ironique, la narratrice admoneste une connaissance qui puise dans un fonds imagologique stéréotypé à la limite même fantasmatique forgé sur l'étranger. La satire cible la mauvaise volonté de l'enseignante à comprendre les causes profondes des lacunes de cette élève étrangère confuse devant plusieurs cultures scolaires (française, anglaise). La touche satirique de l'accusation discriminatoire dans « Souiller », « Parr Votr... » prend la forme d'une « parodie satirique » qui est, à l'en croire Linda Hutcheon,, un cas extrême de l'ironie, qui vise « à une reconnaissance de l'intention « dégonflante » de l'auteur par rapport aux plans littéraire et social ». Dans ce passage, les allusions parodiques ciblent ces schémas mentaux puisés dans « l'imaginaire social » français. Ces schémas conditionnent les manières de penser qui ne sont pas faciles à être destituées. L'autre récuse avec véhémence cette attitude sévère et crie son refus d'être cloisonnée dans le modèle d'une excentrique « J'y peux rien, je ne savais pas qu'il existait ce type là, Job », explique Doria. La narration satirique de cet antagonisme culturel cible, sans doute, une remise en cause ironique de ce que Jean Marc Moura appelle « les représentations idéologiques » de l'étranger, « Celles qui (--) ont une fonction d'intégration à ce groupe. Mettant l'étranger en scène selon les schémas dominants du groupe, elles font prévaloir l'identité de celui-ci surtout autre élément du réel. Ces interprétations unificatrices rapportant l'altérité au groupe et à ses conceptions, redécrivent donc l'étranger à leur société dans les termes mêmes selon lesquels elle se conçoit. Il s'agit d'un monisme interprétatif qui projette des valeurs endogènes sur les espaces étrangers, à l'instar des représentations libérales et la Barbarie ».

Nous sommes aussi sensibles à l'emploi fréquent des mots en anglais ou des tournures vernalesques diverses. Prenons cet exemple :

« -Tous derrière ces cons, et pépère devant !Ah !ah !

-Et demain matin on va se draguer les bourgeoises de Deauville !dit Pat. ah !ah !-Les vieilles ? demanda Bengeston. -Ouais, les vieilles pleines de kefri !-Et fifty fifty, hein ?-Tu peux pas, toi !-Because ?-Elles aiment pas les keblas, les bourgeoises ! lui asséna Pat.(..)-Pour baiser, peut être qu'elles aiment bien les renois, mais pas pour sortir ! »

Ces jeunes banlieusards élaborent une culture transnationale car à l'en croire Hargreaves les pratiques culturelles des nouvelles générations issues de l'immigration « font preuve d'une très grande hybridité allant bien au delà du vieux couple franco maghrébin »³³ afin de ne pas se référer à aucun territoire déterminé en célébrant un syncrétisme socioculturel constitutif de leur société d'adoption Ce dialogue renvoie aux échanges qui se produisent entre les différentes cultures et leurs différents groupes pluriethniques qui cohabitent au sein de la société. Ces jeunes des banlieues françaises adoptent une attitude pragmatique qui fait pièce à toute conception réductrice de la culture comme un bloc homogène et monolingue car ils choisissent de voir en elle un fonds de pratiques dans lequel puise tout individu selon les besoins qu'exige le contexte dans lequel il se trouve. Il s'agit d'une sorte de valorisation d'une pratique langagière de la banlieue, un lieu paratopique à l'écart du centre de la ville où s'abrite un groupe lui même paratopique qui vit dans la déviation. La représentation de ce monde « éthique » beur s'appuie sur la remise en cause satirique des stéréotypes médiatiques (ce qu'on a appelé les quartiers sensibles) et culturels indiqués du doigt par le personnage fictif du « Beur ».

Conclusion

Nous avons essayé d'étudier la représentation satirique de l'image du multiculturalisme dans certains romans dits « beurs ». Cette littérature émergente présente, nous semble-t-il, deux spécificités symboliques : c'est une écriture qui émerge dans un contexte politique où le débat sur une France multiraciale reste d'actualité. Elle est, par ailleurs, une écriture dont les procédés esthétiques sont au service d'une satire qui prend pour cible le modèle français d'intégration qui s'efforce souvent à éroder les particularités socioculturelles des minorités constitutives du multiculturalisme en France. Dans les années quatre vingt, les expressions « beur » ou « littérature beure » cristallisaient les revendications sociales, culturelles et identitaires de la seconde génération d'immigration en France, créées et réclamées dans « la Marche des Beurs » en 1983. La présence dans le champ littéraire national d'écrivains issus de l'immigration remet en cause la question réductrice de la nation unie ethniquement et linguistiquement. À travers leur écriture, ces écrivains dits « beurs » cherchent à promouvoir une identité métissée devenue une parfaite représentation symbolique d'une France multiculturelle et pluriethnique. Leurs romans représentent, à l'en croire Azouz Begag, « un nouveau genre d'écriture dans lequel s'expriment des sensibilités métissées ».

Notes bibliographiques

Corpus

Begag (azouz), Béné ou le paradis privé, Paris, Seuil, 1989

Les Chiens Aussi, Paris, Seuil, 1995

Charef (Mehdi), Thé au harem d'archi Ahmed, Paris, Mercure de France, 1983.

Guéne (Faiza), Kiffe Kiffe Demain, Paris, Littératures Hachette, 2004

Ouvrages théoriques

Adam, (Jean Michel) Linguistique textuelle, Paris, Nathan, 1999

Battegay (Alain), Boubker (Ahmed), les images publiques de l'immigration, Paris, l'Harmattan, 1993

Bakhtine (M), Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978,

Begag, et Chaouite (abdelatif), Ecart d'identité, Paris, Fayard, 1996.

Frye (Northrop), Anatomie de la critique, Paris, Gallimard, 1969

Kristeva (Julia), Etrangers à nous mêmes, Paris, Fayard, 1988.

Hargreaves (Alec, G), « une culture innommable ? » in Gafaiti (Hafid), Cultures transnationales de France, Des « Beurs » aux.. ? Paris, l'Harmattan, 2001

Laronde (Michel), Autour du roman, Paris, l'Harmattan, 1993,

Maingueneau (Dominique), Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation, Paris, Armand Colin, 2004

Moura (Jean Marc) Image du tiers monde dans le roman français contemporain, Paris, PUF, 1992.

Huchteon (Linda), Ironie, Parodie, Satire, Poétiques, n° 46, 1981.

Odile Cazenave, « Calixthe Bayala l'exemple d'une écriture décentrée dans le roman africain », in Laronde (Michel), Écriture décentrée, Paris, l'Harmattan, 1996

Sourdot, (Marc) « un héros recentré : le Gone du Chaâba d'Azouz Begag », in Michel Laronde, l'écriture décentrée, Paris, l'Harmattan, 1996.

Les emprunts à l'arabe dans le français comme reflet de la société migratoire

Olga Andronova

Université d'Etat de Riazan Essenine, Russie

Sommaire

Résumé.	73
L'interaction de l'arabe et du français.	75
La notion de l'emprunt	75
Les raisons des emprunts	75
Les changements provoqués	77

Résumé

Des contradictions internes et externes de la migration engendrent l'évolution des situations langagières en France. Dans cet article, on s'intéresse à la migration des mots arabes dans la langue française et leur rôle dans l'étude des problèmes historiques, culturels et linguistiques. Les raisonnements de ce phénomène sont étayés par de nombreux exemples. Le constat est que le vocabulaire présente le côté le plus mobile et le plus perméable de la langue et reflète nettement l'ampleur d'un phénomène tel la migration dans la société d'aujourd'hui.

L'intérêt scientifique pour l'étude des situations langagières et notamment des emprunts croît perpétuellement. La réalité prouve que sans une telle étude il est difficile de concevoir toute la complexité de la vie langagière dans les sociétés où les langues ne fonctionnent jamais séparément, mais sont interdépendantes et corrélées dans des macrosystèmes communicatifs.

Une situation langagière reflète des conditions socio-économiques existant dans la société en question. Cette situation et les relations communicatives qui lui sont liées sont déterminées historiquement; elles découlent du passé et conservent en même temps des éléments du développement à venir. Chaque formation sociale et économique est caractérisée par un environnement spécifique des contacts langagiers et de l'interaction, par ses propres formes de cohabitation des langues (le bilinguisme ou le multilinguisme), ainsi que par leurs conséquences sociales. Il en ressort qu'il est indispensable d'étudier les particularités de l'interaction des langues dans un contexte socio-historique concret.

On propose de se pencher sur le cas des vocables empruntés à l'arabe par la langue française. Il est indéniable que la France d'aujourd'hui est un pays multinational et pluriethnique. Elle est souvent appelée «la terre d'accueil» (dans le sens littéral et figuré du mot). L'Hexagone apparaît à beaucoup d'étrangers comme un pays privilégié où ils s'installeraient volontiers. S'établissant en France, les nouveaux arrivés y apportent leur culture dont des parcelles qui prennent racines sur le sol français, en la modifiant et en la rajeunissant.

La langue organique, comme le moyen de communication et d'expression de la culture ethnique, s'imprègne des éléments liés aux **realias** d'autres cultures au cours de son développement dans l'environnement multilingue. Ce rapprochement a pour résultat la naturalisation des éléments importés, qui deviennent des porteurs de la nouvelle culture nationale et acquièrent des différences fulgurantes par rapport à leur état initial. Cependant, au moment présent tous ces processus ne sont pas encore bien étudiés et dûment évalués.

L'emprunt est un des phénomènes les plus dynamiques de la langue française d'aujourd'hui. Vu l'expansion active de la culture arabe et la migration par laquelle la société française a été touchée, c'est la couche des intrusions arabes qui suscite pour nous le plus grand intérêt. De surcroît, il existe d'autres aspects d'emprunts qui nécessitent une attention particulière à l'étude scientifique de ce sujet.

1) Tout d'abord il est nécessaire de mettre en valeur le rôle des emprunts dans *l'étude des problèmes historiques et culturels*. Les emprunts «... représentent un matériel extrêmement précieux qu'on ne peut pas toujours révéler d'une autre façon et qui permet d'éclaircir plus nettement l'histoire d'un tel ou tel peuple, sa culture, son économie dans le passé, en déterminant ainsi le caractère de ses relations avec d'autres peuples» [Artunov, 1].

2) À part ces aspects qu'on peut désigner comme culturels, il y a *l'aspect linguistique* proprement dit. Sous cet angle le problème des emprunts s'avère actuel. Car les intrusions sont considérées comme un des leviers les plus importants du perfectionnement de la langue permettant l'enrichissement du vocabulaire. La migration des mots d'une langue à une autre assure le développement ultérieur de la structure de la langue.

L'interaction de l'arabe et du français

La civilisation arabo-musulmane a exercé une influence remarquable sur l'Europe. Au Moyen Âge, à l'époque de scolastique, quand la pensée scientifique s'est figée en Europe, la science se développait en Orient. L'intérêt pour les acquisitions scientifiques de l'Orient s'est manifesté au début de la Renaissance. On introduisait l'enseignement de l'arabe aux universités, on étudiait et traduisait des ouvrages des savants arabes. Et aujourd'hui l'influence globale de cette riche culture ne cesse d'augmenter. Tout comme les acquisitions de la civilisation orientale, un grand nombre de mots arabes a immigré dans la langue française.

La notion de l'emprunt

Marouzot a différencié distinctement deux sens de la notion de l'emprunt. Ce terme désigne en même temps l'acte d'assimilation d'un élément de la langue étrangère et cet élément emprunté [1].

Lopatnikova appelle «emprunts» uniquement les vocables (mots et locutions) et les éléments de mots (sémantique ou formels) pris par le français à des langues étrangères ainsi qu'aux langues des minorités nationales (basque, breton, flamand) habitant le territoire de la France [2].

Les raisons des emprunts

Le vocabulaire est le côté le plus mobile et le plus perméable de la langue, qui réagit à tout ce qui se passe dans la réalité. Il reflète directement nos idées concernant tout phénomène de la réalité extralinguistique. La langue commence à se heurter souvent aux objets et aux phénomènes de la réalité qu'il faut nommer et décrire, soit que le mot nécessaire manque, soit que son usage courant est inconvenant pour d'autres raisons. La dynamique du développement socio-politique en France et dans le monde est la cause de l'apparition ou de l'actualisation des raliats qui n'existaient pas ou n'étaient pas mis à jour avant. Par conséquent certains termes ont été empruntés à l'arabe pour désigner ces phénomènes.

Aujourd'hui on peut énumérer les causes des intrusions:

1. L'emprunt nommé

- une nouvelle réalité, un nouvel objet, une nouvelle notion qui apparaissent dans la vie sociale (djich, intifada, khandjariste, moudjahid, etc) ou qui n'ont pas d'analogue en français:

- les notions liées à l'activité des gens:

adel, afrit, akh, almée, bédouin, cadi, calife, cheik, chérif, fakir, fedayin, fellah, fquih, harki, hadjatolesam, ibad, imam, khan, mahométan, mollah, moudjahid, moutawaf, mudéjar, mubâdjurun, mubâfiz, mukkarib, nabab, raïs, sayyid, soudan, sultan, tolba, truchement, zournadji, zouave.

- les termes socio-politiques:

djemma, djizya, harem, kharâdj, Majlis al-nuwwâb, Majlis al-shûrâ, makhzen, malâ, mudîriyya, tanzimat, zakat

- la division administrative:

daïra, dirwân, djund, douar, liwâ, makhâlif, mellah, mubâfaza, nâhiya, vilayet, wilaya.

La publicité d'Orascom Télécom Algérie:

«Avec les nouveaux centres ouverts en 2006 toutes les wilayas ou préfectures seront couvertes en fin année» [9].

2. Le mot nouveau s'avère plus commode dans la dénomination de ce qu'on désignait avant par un groupe de mots:

amiral = "chef des Sarrasins", plus tard – "chef de flotte des Sarrasins";

assassin = fumeur / buveur de haschisch;

béni-oui-oui - personne approuvant systématiquement les paroles, les actes d'une autorité, d'un pouvoir;

caïd - chef de tribu;

hammam - bain chaud, bain de vapeur;

hareem = *haram* - ce qui est défendu, sacré;

macache = *macach* - il n'y a pas, pas du tout.

3. Les mots nouveaux immigrent dans le français pour souligner le changement partiel du rôle social d'un phénomène:

alcade - 1. (vieilli) juge en Espagne;

2. (auj.) maire en Espagne.

alcati (Mali, Sénégal) – 1. (hist.) représentant du chef de tribu dans un village;

2. (auj.) policier, gendarme.

amiral - la signification initiale "*le chef des Sarrasins*", ensuite – "*le chef de flotte des Sarrasins*" (jusqu'au XIII s.); aujourd'hui - officier général d'une marine militaire. *Amiral de France*: dignité équivalente à celle de maréchal de France.

argousin - 1. surveillant des forçats (XVI s.);

2. policier (le mot a acquis une nuance péjorative avant la disparition des travaux forcés).

arsenal - 1. port militaire à Venise (XIV - XVI s.);

2. (anc.) fabrique d'armes et de matériel militaire;

3. (auj.) centre de construction et d'entretien des navires de guerre;

4. grande quantité d'armes;

5. (fig.) ensemble de moyens d'action, de lutte (*l'arsenal des lois; arsenal répressif*);

6. équipement, matériel compliqué (*l'arsenal d'un photographe*).

caïd - 1. (anc.) chef militaire dans les pays musulmans;

2. maire dans une colonie;

3. (fam.) chef de bande.

fatma – 1. prénom de la fille de Mohammed (sallallaahu ‘alayhi wa sallam), ce qui veut dire «sainte», «honorable»;

2. femme musulmane;

3. servante, bonne du Maghreb au temps de: «Comme au Brésil les nounous noires, les Fatmas ont donné aux Français le goût du pays [l'Algérie]» (dans les pays du Maghreb le prénom Fatma et très répandu; probablement la plupart des femmes arabes qui servaient aux Français portaient ce prénom; on appelait les bonnes «Fatma» même si leurs propres prénoms étaient d'autres) [5].

mamelouk – 1. (hist.) soldat esclave faisant partie d'une milice qui joua un rôle considérable dans l'histoire de l'Égypte et, épisodiquement, en Inde;

2. cavalier d'un escadron de la Garde de Napoléon I^{er}.

4. La migration des mots est commandée par l'ascendant d'une culture étrangère (la culture arabe dans notre cas) et dictée par la mode aux mots étrangers (*baraka, caïd, drief, flous, guerbouz, hamza, j'm, j'mma, kouk, touf, zrak, ztazen*).

Ainsi, on voit que des changements politiques, économiques et sociaux provoquent l'apparition des notions nouvelles et par conséquent de mots nouveaux ou la modification d'interprétation des notions anciennes. La migration des vocables est un processus conditionné par la présence des causes déterminées, le plus souvent extralinguistiques. La pénétration des emprunts est la preuve de la vivacité de la langue, de son aspiration à exprimer toute la richesse des connaissances humaines, le progrès de la civilisation.

Les changements provoqués

Force est de noter que la fixation de l'emprunt dans la langue ne conduit pas toujours à la substitution totale du mot français. Pourtant, les changements suscités par l'implantation de l'intrus peuvent se manifester dans un nouveau regroupement stylistique ou la délimitation des acceptions. Les vocables immigrés acquièrent souvent une nuance péjorative. Ainsi, plusieurs emprunts à l'arabe qui ont pénétré dans le français aux XIX^e et XX^e siècles, ont reçu une couleur argotique, familière. Certains d'entre eux relatent des privations du peuple, la misère. Beaucoup d'emprunts ont élargi leur acception ou ont changé leur sens initial. Des nuances péjoratives peuvent également s'ajouter au nouveau sens de l'emprunt:

bled (m) – 1. intérieur des terres, campagne, en Afrique du Nord;

2. village et localité isolés.

caïd (m) – 1. (anc.) chef militaire, dans les pays arabes;

2. (fam.) chef; chef de bande chef des truands;

IAM "Petit frère":

"À 13 ans il aime déjà l'argent avide

Mais les poches sont arides, alors on fait le *caïd*" [8].

carafe (f) -1. bouteille à base large et à col étroit;

2. son contenu.

3. (pop.) tête

4. (fam.) *rester en carafe* - attendre vainement, rester court.

carat (m) – 1. quantité d'or fin contenu dans un alliage, exprimée en vingt-quatrièmes de la masse totale;

2. unité de mesure de masse de 2 dg, employée dans le commerce des diamants et de pierres précieuses;

3. (arg.) année d'âge.

casbah (m) – 1. citadelle ou palais d'un chef, en Afrique du Nord;

2. quartier entourant ce palais;

3. mesure, taudis.

faire le zouave - faire le clown, le pitre.

faire suer le burnous - faire suer sang et eau.

gourbi (m) – 1. habitation rudimentaire traditionnelle en Afrique du Nord;

2. habitation misérable, mal entretenue.

nouba (f) - 1. musique de régiment des tirailleurs nord-africains;

2. (fam.) fête, noce.

sarabande (f) - 1. danse noble à trois temps, en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles.

2. (fam.) jeux bruyants, vacarme.

smala = *smalah* (f) - 1. ensemble de la maison d'un chef arabe, avec ses tentes, ses serviteurs, ses troupeaux et ses équipages;

2. (fam.) famille nombreuse et encombrante.

souk (m)- 1. marché couvert dans les pays arabes;

2. (fam.) désordre.

Il arrive que les emprunts deviennent l'objet de spéculation dans des cercles agressivement prédisposés. On note des cas du mauvais usage des intrusions visant à semer la discorde nationale chez les apologistes du panarabisme qui s'insurgent contre l'emploi péjoratif de ces termes. On pourrait y rapporter des mots suivants: *fatma* (voir ci-dessus), *sidi*, *séide*, etc.

La loi générale, concernant la systématisation des phénomènes de la langue appliquée au problème des vocables empruntés, peut être formulée ainsi: tout changement dans le vocabulaire, en particulier la pénétration et l'assimilation des emprunts provoque des changements sémantiques et stylistiques dans le lexique de la langue d'origine et des déplacements dans des groupes synonymiques. Sans aucun doute, l'étude de la transition et des conditions de la pénétration des intrusions arabes dans le français ou, au contraire, les causes qui le bloquent, doit être poursuivie. L'examen du nouveau

matériel linguistique, la proposition des solutions originales, non standardisés pourraient jouer le rôle des stimulants utiles pour la conception ultérieure, plus profonde de ces phénomènes.

Les emprunts à l'arabe par le français traduisent les liens entre l'Orient et l'Occident. En effet, le 21 octobre 2005 l'arrêté s'appliquant à la défense de la diversité culturelle a été adopté sous l'égide de l'Unesco [6]. Ce choix peut être considéré comme historique, car il démontre l'ampleur du progrès atteint dans ce domaine. Dans ce contexte le rôle d'un tel phénomène comme la francophonie s'accroît. À partir de 2000 elle bénéficie du soutien politique. Une des tâches de la francophonie est d'assurer la transmission et la préservation du patrimoine culturel mondial par le canal de la langue. Afin de relater le plus précisément possible le réel, le français ne doit pas se borner à ses propres ressources.

C'est pourquoi l'usage des emprunts à d'autres langues est un fait incontournable.

1. N.N. Byhovets, A.N. Garkavets, I.T. Derkanbaeva. 1989. Les situations langagières et l'interaction des langues. Kiev: Institut linguistique portant le nom de A.A. Potebnya, 356 p.
2. N.N. Lopatnikova, N.A. Movchovtch. 2001. Lexicologie du français moderne. Moscou: L'école supérieure. 247 p.
3. V.G. Gak, J. Triomphe. 2000. Le dictionnaire franco-russe. Moscou: «Rousski yazyk». 1056 p.
4. Dictionnaire étymologique de la langue française. 1979. Albert Dauzat. Librairie Larousse. Paris VI.
5. www.al-jarida.net/Magazine/Page5.html.
6. Le français dans le monde, n° 343/2006, janv-févr.
7. Petit Larousse illustré. 1990. Imprimerie Maury.
8. www.paroles.net.
9. TV5 monde.



La migration en Méditerranée, un point de vue du Maroc, quelques réflexions, quelques questions...

Jacques Levrat

Chercheur, Beni Mellal, Maroc

Sommaire

Résumé:	81
1 – La dimension culturelle, à partir de l'expérience du peuple juif.	82
2 – La profondeur historique des échanges humains dans le bassin méditerranéen.	82
3 - Les migrations actuelles, vues du Maroc.	83
4 - Quelques considérations concrètes....	85
5 – A partir de mon expérience personnelle	86
Enfin	86

Résumé :

Le phénomène migratoire, tel qu'il est généralement présenté dans les médias contemporains, semble nouveau... Or, si l'on considère l'histoire de la Méditerranée, on observe qu'il est multimillénaire, et qu'il a marqué profondément cette région, particulièrement dans le domaine culturel. Cette observation devrait permettre de saisir mieux les diverses potentialités de ce phénomène...

Mots clés: migration, Maroc, interculturel, Abraham, judaïsme, homme, femme, enfant.

1 - La dimension culturelle, à partir de l'expérience du peuple juif

Abraham, déjà, était un migrant... A l'étroit dans son univers chaldéen et libre intérieurement, il était disponible pour entendre cet appel : Quitte la maison de ton père... Va vers le pays que je te montrerai (Gn.12,1). Le philosophe Emmanuel Lévinas, à la suite de nombreux interprètes, n'hésite pas à traduire ce texte : Va à la recherche, à la découverte, de toi-même !

Toute personne qui - aujourd'hui comme hier - quitte son pays, pour aller ailleurs, est, au-delà des contingences immédiates : économiques, sociales, politiques..., à la recherche d'elle-même. Plus ou moins consciemment, elle désire découvrir d'autres horizons, d'autres cultures, et développer des dimensions nouvelles de sa propre personnalité...

Bien des années plus tard, à la suite de Joseph - un descendant d'Abraham - des juifs vivaient, en Egypte, une expérience de migration. Une migration qui sera marquée par l'humiliation et l'exploitation. Ils ont choisi, eux aussi, de Quitter ce pays (Ex. 33,1) pour chercher des conditions de vie meilleures et se réaliser eux-mêmes : devenir un peuple libre.

Des siècles plus tard, des juifs de Palestine ont été envoyés en exil à Babylone. Bien que non choisie, cette migration a été l'occasion d'un profond renouvellement culturel, social et religieux. Loin de chez eux, ils ont compris que leurs repères habituels : le temple, les sacrifices, les pèlerinages... ne fonctionnaient plus. Ils ont dû s'adapter à un nouveau contexte culturel et politique, repenser leur mode de vie sociale, revoir également leurs valeurs religieuses !

De même, des juifs qui, pour des raisons diverses, ont émigré en Egypte, en Alexandrie plus particulièrement, ont découvert une nouvelle culture, marquée par une grande sagesse. Ils ont ainsi pu acquérir une vision du monde différente, plus universelle. D'autres ont émigré en Perse, au Maghreb et ailleurs...

On peut donc se poser cette question : le peuple juif aurait-il pu développer sa culture, prendre la place qui est la sienne dans l'histoire de l'humanité, sans ces multiples expériences de migration ?

2 - La profondeur historique des échanges humains dans le bassin méditerranéen

A lire la presse et à écouter les médias et les responsables politiques, on pourrait croire que le phénomène migratoire actuel est un phénomène nouveau, essentiellement dû - pour faire simple - au décalage économique entre le Sud et le Nord de notre planète. Or, en se limitant à la période historique, on observe que la Méditerranée a été un lieu de migrations incessantes, de brassages de populations, mais aussi de cultures et de langues. En voici un bref aperçu :

- Des Phéniciens se sont déplacés, nombreux, vers l'ouest, principalement à Carthage, mais aussi bien au-delà.

- Les Grecs qui, par l'Asie Mineure, avaient beaucoup reçu de la sagesse de l'Orient, et par la Crète de la civilisation de l'ancienne Egypte, ont fécondé, durant des siècles, la pensée de l'ensemble du bassin méditerranéen,

- Les Romains, pour des motifs politiques le plus souvent, sont à l'origine de nombreux déplacements de population,

- Des Byzantins sont venus jusqu'au Nord du Maroc, et ont été présents et actifs dans de nombreuses

villes du bassin méditerranéen,

- Les Arabes, avec les riches périodes Omeyyade et Abbasside, mais aussi Andalouse et Sicilienne, ont fécondé, en profondeur, cette même région du monde,
- Les Croisades, en dehors de leurs aspects guerriers, ont été l'occasion de multiples échanges de caractère technique et économique.
- Les Ottomans, à partir d'Istanbul, ont marqué de leur empreinte l'organisation sociale du Levant et de la rive sud de la Méditerranée, à l'exception notable du Maroc,
- Les Catalans dès le XIIIe, puis les Espagnols et les Portugais ont été présents au Maghreb depuis le XVe siècle,
- Les Maltais et les Italiens ont eu également de nombreuses relations avec le Maghreb depuis des siècles,
- La présence coloniale française, arrivée plus tardivement au Maghreb, a été l'occasion d'importants déplacements de population du nord au sud, puis du sud au nord...

Cette vision d'ensemble, très simplifiée, est à compléter par les multiples déplacements de caractère personnel. Je vous en cite un seul, marginal mais significatif : on parle beaucoup aujourd'hui des pateras qui transportent les migrants vers l'Europe, or le 24 juin 1951 une patera a fait naufrage en abordant les côtes marocaines près de Salé, elle était chargée d'Espagnols à la recherche de travail et fuyant le régime franquiste... Aléas, voire ironie, de l'histoire !

Il est donc légitime de se demander si sans ces multiples brassages de populations le développement culturel de la Méditerranée aurait connu un tel dynamisme ?

3 - Les migrations actuelles, vues du Maroc

C'est dans cette longue histoire de brassages incessants de populations, avec ses zones d'ombre et de lumière, avec de multiples rencontres manquées et d'autres réussies que nous pouvons situer les migrants maghrébins qui aujourd'hui assiègent la forteresse Europe...

Dans les années soixante, pour faire simple, la France, puis d'autres pays d'Europe occidentale ont fait appel à des ouvriers marocains parce que ces pays avaient « besoin de bras ». Ils ont donc fait venir des bras sans se préoccuper vraiment que ces bras « appartenaient » à des personnes...

Du côté marocain les chômeurs étaient nombreux et le besoin d'argent était grand ; on a donc « exporté » le maximum d'ouvriers sans mesurer les conséquences sociales et culturelles de cette opération...

Les problèmes humains liés à cette migration vont apparaître peu à peu. J'en souligne quelques uns.

3.1 - Le migrant qui quitte son village est, généralement, un homme jeune, entreprenant, il a le goût du risque et l'esprit d'initiative... C'est ainsi que de nombreuses communautés marocaines ont perdu des éléments très dynamiques ! Peut-on se remettre d'une telle amputation ?

Certains de ces migrants vont acquérir une compétence professionnelle réelle et découvrir les valeurs sociales de la vie syndicale et démocratique... Mais l'expérience montre que, même lorsqu'ils reviennent travailler au pays, ils ont beaucoup de peine à partager avec leurs compatriotes ce qu'ils ont appris à l'extérieur au plan technique comme au plan humaniste, leur expérience syndicale particulièrement.

Au fil des ans, le niveau de développement humain des migrants s'est élevé. Aujourd'hui des ingénieurs,

des médecins... quittent le Maroc. Certains même illégalement, et n'hésitent pas à risquer leur vie dans des pateras...

Dans les années soixante c'était la population rurale qui perdait ses forces vives, aujourd'hui c'est l'ensemble du pays qui est touché. Voici, sur ce point, quelques chiffres significatifs :

- le Maroc compte aujourd'hui 1 infirmier pour 10.000 habitants alors que la norme proposée par l'OMS est de 1 pour 300. Et nous continuons d'exporter des infirmiers en grand nombre car la France, comme d'autres pays européens, en recrute sans cesse.
- 800 chercheurs marocains, sont rattachés au CNRS français, et l'un d'entre eux dirige une unité rassemblant 360 chercheurs et 26 laboratoires associés,
- C'est un Marocain qui à la NASA est responsable de la communication avec les robots envoyés sur la planète Mars...

Les Marocains sont légitimement fiers de leurs compatriotes qui réussissent à l'étranger. Mais, dans les derniers cas rapportés, vu le décalage culturel, peut-on même faire l'hypothèse de transferts technologiques ?

La migration est une perte considérable de «capital humain» ; ce qui est beaucoup plus grave que le pillage des matières premières !

Les quelques tentatives marocaines pour établir des liens et des échanges avec ces scientifiques à l'étranger et permettre au Maroc de bénéficier de leurs compétences n'ont pas encore porté beaucoup de fruits...

3.2 – Voyons maintenant ce qui se passe du côté des femmes. L'homme des années 60 partait le plus souvent seul. Lorsqu'il envoyait un 'mandat' à sa femme, celle-ci voyait son rôle social fortement valorisé. Et, en ville, elle a dû assumer la responsabilité de chef de famille ; ce qu'elle a fait, le plus souvent, fort bien. Cela est moins vrai dans le monde rural où les structures patriarcales pèsent encore très fort sur l'ensemble de la société : le mandat est envoyé, le plus souvent, à un homme de la famille.

Avec le regroupement familial, la femme a été invitée à suivre son mari. Cela n'a pas eu que des aspects positifs. Cette femme, le plus souvent analphabète, ne connaît pas la langue du pays où elle va vivre. Privée de ses relations naturelles, elle est le plus souvent confinée à la maison et perd ainsi toute initiative et responsabilité sociale, ce qui risque de la dévaloriser à ses propres yeux et aux yeux de ses enfants... Des femmes ont été, elles aussi, victimes de cette migration qui demandait des bras, sans se soucier des personnes, de leur environnement culturel et familial.

Ce regroupement familial a, semble-t-il, limité le phénomène de 'disparition' de l'homme. Certains d'entre eux, ne supportant pas la solitude en terre étrangère, fondaient là un nouveau foyer, et se faisaient oublier des leurs. Ils cessaient d'envoyer le mandat et ne donnaient plus signe de vie à leur femme et à leurs enfants, les laissant complètement démunis, se dérobaient ainsi à leurs responsabilités familiales...

Depuis une vingtaine d'années, on voit se développer une migration de femmes seules. Des femmes répudiées pour commencer, puis des célibataires dont le niveau culturel s'élève progressivement. Elles affirment ainsi leur autonomie, leur liberté. Les résistances sociales traditionnelles cèdent, peu à peu... Si les femmes rapportent de l'argent, on est disposé à les laisser partir ! Ce phénomène est révélateur de l'évolution sociale. On observe que les nouvelles générations de Marocaines, du fait principalement de la scolarisation, s'accommodent mal du statut traditionnel de la femme au foyer. Une enquête

récente fait apparaître que 13,2 % des jeunes filles de moins de 15 ans ont comme projet de vie de quitter le Maroc : leur espoir et leur cœur est ailleurs. Elles ont déjà tourné le dos à leur pays.

3.3 – Regardons aussi du côté des enfants. Lorsque le père part travailler à l'extérieur, l'argent qu'il envoie favorise le bien-être matériel de toute la famille et donc des enfants : habitat, nourriture... et aussi scolarisation. Ce qui est très positif ! Cependant les migrants dont les conditions de vie sont rudes et souvent humiliantes ont besoin de compenser lorsqu'ils reviennent au pays. C'est pourquoi ils affichent, très ostensiblement, une réussite matérielle pour être reconnus, estimés, au moins chez eux ! Ils présentent ainsi un visage très séduisant de la migration. Un visage qui trompe les enfants...

L'enquête que je viens de citer montre que, chez les moins de 15 ans, 23,2 % des garçons interrogés ont pour projet de vie de quitter leur pays... Ils sont pris par le mirage du succès qui fascine et donc peu portés à étudier. Ce phénomène s'aggrave dans certaines régions où le trafic de la drogue, avec ses flots d'argent facile, utilise les réseaux migratoires déjà en place. Alors, à quoi bon étudier ? Surtout lorsque l'on observe que ceux qui au pays réussissent leurs examens sont souvent condamnés au chômage... La migration apparaît ainsi comme la voie de l'argent, du succès facile !

4 - Quelques considérations concrètes...

- L'argent : l'apport financier des migrants est considérable, il a atteint au Maroc 3,5 milliards d'euros en 2001, soit plus que le tourisme (2,8) et bien plus que les phosphates (1,1). Il est cependant très certainement moindre que l'argent de la drogue... Et, comme ce dernier, il favorise la consommation, ce qui en soi permet la survie d'une partie notable du peuple marocain. C'est un bienfait, mais à court terme seulement, car il ne permet pas les investissements structurels nécessaires au développement durable du pays... Il est aussi aléatoire : les événements du 11 septembre 2001, aux Etats-Unis, et du 16 mai 2003, à Casablanca, ont accéléré ou freiné les transferts d'argent, selon que l'on se pose la question du retour ou non au pays et donc du lieu où l'on choisit d'investir...

- La politique : la politique 'sécuritaire', comme celle qui se met en place aujourd'hui en Europe, sera toujours inefficace. Tant que le revenu par habitant sera dans un rapport de 1 à 15 ou 20 entre le Sud et le Nord de la Méditerranée, toutes les barrières seront inefficaces... On aura beau multiplier les obstacles administratifs, policiers et autres, le seul résultat sera de mettre les migrants dans une situation de plus grande précarité et de favoriser le développement de mafias qui vivent du trafic d'hommes. Le prix moyen demandé par les mafias marocaines est de 600 dollars pour 'livrer' une personne sur les côtes européennes. Les mafias espagnoles, elles, peuvent demander 5.500 dollars car on espère, sans garantie aucune, que leurs services se poursuivront sur l'autre rive...

Mais le plus grave, c'est l'hypocrisie politique. L'Europe sait qu'elle a besoin chaque année d'apports humains extérieurs et que cela sera encore vrai pour des dizaines d'années. Un rapport du Parlement européen, du 29 janvier 1997, le dit très clairement : « l'immigration sera non seulement une réalité, mais aussi une nécessité ». Refuser de le reconnaître c'est maintenir des migrants dans une situation d'humiliation et de précarité qui favorise leur exploitation.

- Les noyés : entre 1997 et 2001, selon les chiffres officiels, 5.632 personnes se sont noyées dans les embarcations de fortune qui devaient les conduire du Maroc en Europe. La mer a rejeté 3.932 de leurs corps, les autres sont portés disparus... Ces chiffres sont en réalité beaucoup plus élevés, surtout si l'on tient compte de ce qui se passe plus à l'est de la Méditerranée, entre la Libye, la Tunisie, l'île de Lampedusa, Malte et l'Italie. Pouvons-nous fermer les yeux sur de telles souffrances ?

5 - A partir de mon expérience personnelle

Prêtre, présent au Maroc, depuis 1967, j'expérimente personnellement la richesse de l'expérience de migration. Vivre dans un autre milieu culturel, en permanence avec des musulmans, est une épreuve, c'est certain ! Mais c'est surtout une chance, une possibilité de naître à un autre univers... C'est être conduit à prendre mieux conscience de sa propre relativité culturelle, à découvrir la dimension universelle de sa propre foi. L'intelligence est stimulée en permanence par cette différence culturelle et religieuse qui pose question et demande de revenir à l'essentiel de son expérience culturelle et spirituelle. Un dépouillement et un renouvellement.

Responsable de la communauté eucharistique de Beni Mellal qui réunit une vingtaine d'étudiants chrétiens originaires d'Afrique subsaharienne, je peux observer, au fil des ans, leur évolution. Le choc initial avec le Maroc, comme lors de toute migration, est rude : arrachement à la famille et aux multiples sécurités et repères habituels, problèmes administratifs et d'installation matérielle ; ils sont souvent agacés par les questions d'étudiants marocains pas encore sortis de leur propre univers qui leur reprochent, entre autres, d'avoir adopté la religion des 'colonisateurs' ! Malgré tout cela, au fil des mois et des années, des relations humaines se tissent, des personnes se découvrent, se reconnaissent, le regard sur l'autre change, des liens d'amitié se créent... De nouvelles dimensions humaines et spirituelles se développent de part et d'autre. Ils seront autres lorsqu'ils reviendront dans leurs pays.

Les quelques échos qui me reviennent des émigrés marocains en Europe, lors de leurs retours au pays à l'occasion des vacances, comme de leur retour définitif, montrent combien ils ont été, eux aussi, transformés par cette expérience. Quelques uns d'entre eux, du fait du contexte difficile dans lequel ils vivent, réagissent par une sorte de crispation identitaire. D'autres, plus nombreux, découvrent des horizons nouveaux, avec leurs richesses et leurs limites. Et, en même temps, ils ont pu prendre une distance par rapport au Maroc. Ils le regardent autrement, avec un esprit 'critique' qui leur permet d'en mieux comprendre les divers mécanismes sociaux, d'en découvrir les richesses, mais aussi les limites... Ils ont également, pour certains d'entre eux du moins, été obligés de dépasser un comportement religieux conformiste qui faisait partie d'une routine, d'un vécu non réfléchi... Peu à peu ils sont conduits à une pratique plus réfléchie, plus mûre, davantage intériorisée... Ils apportent ainsi un sang neuf qui vient dynamiser une pratique religieuse trop souvent passive et résignée !

Enfin

Le migrant, quelles que soient ses motivations, ne peut jamais être réduit à une force de travail ou à un statut social, quel qu'il soit. Il est une personne humaine riche d'une histoire, d'une tradition. Mais aussi une personne créée à l'image de Dieu... Une personne qui porte en elle une richesse unique qui la dépasse.

La question qui se pose alors n'est pas tant de se demander – au plan personnel, comme au plan communautaire – si l'immigré est intégrable, mais bien plutôt comment accueillir l'Autre, avec sa différence et sa richesse...

Cet Autre qui frappe à ma porte est un frère à rencontrer, à découvrir, avec lequel je suis appelé à vivre, avec qui nous sommes appelés à grandir. Fermer son cœur, fermer sa porte, c'est risquer de fermer la porte à Abraham !

De la tradition orale à la littérature : transfiguration et fantasmes de l'héroïne noire dans l'écriture féminine caribéenne

Patricia Donatien-Yssa

Maître de conférences UNIVERSITE DES ANTILLES ET DE LA GUYANE DES ANTILLES ET DE LA GUYANE

Résumé :

L'étude des héroïnes des traditions orales africaines et caribéennes, du discours et de l'esthétique développées autour de ces personnages, nous permet de percevoir et de comprendre l'importance de la femme noire dans ces sociétés où la domination masculine est souvent donnée comme avérée. Par ailleurs, l'approche de l'iconographie présente dans des vecteurs oraux du passé et écrits du présent, dévoile la complexité de l'image de la femme noire transmise dans la double migration de l'écriture à l'oralité et de la terre d'Afrique à l'archipel caribéen. La littérature féminine caribéenne nous offre un éventail d'héroïnes subtiles et construites selon des modèles divers de rebelles ou de sacrifiées ; mais dont le point commun est le rattachement possible à un modèle de reines guerrières, de maronnes et d'autres femmes héroïques trouvant leur ancrage dans la tradition orale. Le décodage du fonctionnement de l'héroïne afro-caribéenne montre que ces constructions littéraires prennent en effet appui sur les personnages mythiques féminins qui ont été à la fois conservés mais aussi sublimés par la fantasmagorie populaire ; cependant s'il est vrai que certaines caractéristiques originelles perdurent encore dans la définition de la femme présente dans cette littérature, c'est bien au delà d'une vision entière et figée que se situe l'héroïne caribéenne qui révèle par l'ampleur de son discours et de sa dimension sa complexité et sa richesse.

Mots-clefs : Caraïbe, femme, oralité, littérature, mythe.

La femme afro-caribéenne, telle qu'elle se conçoit et se définit dans le roman caribéen se nourrit de fantasmes et de réalité. Car c'est ainsi que les peuples de la Caraïbe, coupés de leurs origines depuis des siècles, vivent l'Afrique. Une réalité qui s'inscrit dans le quotidien, dans les rythmes et les concepts, dans la spiritualité et l'esthétique mais aussi dans les épidermes et les langues. Des fantasmes qui trouvent leurs souches dans les mythes et dans les vieux désirs d'Afrique. Les personnages femmes, qui sont au cœur de cet article, sont des femmes nées de plumes de femmes, de leur expérience, leurs émotions, leur créativité. Des auteurs dont l'écriture émerge de toutes ces sociétés, tous ces pays où des êtres humains venus de l'Afrique ont été déportés, pour satisfaire au besoin d'une économie et d'une société basées sur l'exploitation et la négation de l'homme noir. Chez les descendants de l'Afrique éparpillés au quatre coins de la Caraïbe, la femme porte et transmet la culture ; c'est d'abord à travers elle que pendant les trois cent ans d'histoire, de déportation et d'esclavage, les cultures africaines, leurs valeurs, leurs traditions, leurs philosophies ont été maintenues, amendées et adaptées à ce nouveau monde.

Les femmes écrivains de la Caraïbe nous proposent à travers leurs romans des visions de leur pays et de leurs peuples imprégnées d'un féminisme qui positionne la femme venue d'Afrique, la négresse, sur cette terre Caraïbe, où elle doit assumer un espace géographique et culturel singulier, une histoire lourde, ainsi qu'une société post-coloniale où elle est en but au double assujettissement de l'homme et du système. Elles mettent ainsi en scène des héroïnes noires qui chacune à sa manière et dans sa dimension de fille, de mère, de grand-mère, de militante ou de victime va participer à la définition des femmes d'Afrique des terres caraïbes, des afro-caribéennes.

L'étude de toutes ces héroïnes, de leur psychologie, de l'esthétique développée autour de la création de leur personnage, de leur langage, de leur évolution, de leurs rapports aux autres, à la vie et à ces composantes essentielles, nous permet de voir et de comprendre l'image que la femme noire, africaine de la Caraïbe, renvoie d'elle-même ; comment l'héroïne afro-caribéenne porte son héritage, ce qu'elle a gardé, à travers la migration forcée, de ses fonctions et du statut qu'elle détenait dans les sociétés africaines à l'origine du peuplement de la Caraïbe ; et quelle dimension mythologique ou stéréotypique occupent certains personnages.

Les héroïnes noires du roman caribéen se trouvent toujours en butte à des difficultés insurmontables et doivent faire face à des obstacles qui se dressent en série sur leur route. Elles doivent alors mettre en œuvre des stratégies et faire appel à des valeurs traditionnelles afin de rester en vie et de s'en sortir. Certaines de ces stratégies et de ces valeurs peuvent être rattachées aux fonctionnements ancestraux de la femme dans certaines sociétés africaines, du moins ceux qui ont été retenus et transmis par le biais de la tradition orale.

L'étude des récits, des maximes et des pratiques traditionnelles demeurées vivaces dans la Caraïbe révèle des liens singuliers entre caribéens et deux peuples qui ont pris une grande part au peuplement de cette région du monde : les Ashanti et les Yoruba. C'est donc à l'intérieur de ces sociétés yoruba et ashanti qu'il semble judicieux d'analyser les caractéristiques féminines qui ont été conservées au-delà de la traversée transatlantique. Il ne s'agira pas de se lancer, ici, dans une étude anthropologique qui n'est pas l'objet de ce présent article mais simplement d'essayer de repérer les grandes caractéristiques de la femme ashanti et yoruba que l'on retrouve dans les sociétés caribéennes et qui modèlent les héroïnes du roman caribéen.

Les sociétés ashanti et yoruba obéissent à une organisation et à un mode de transmission matrilineaires, qui placent la femme au centre du fonctionnement de ces peuples. Si la femme partage avec plusieurs autres sa place d'épouse auprès d'un mari à qui revient l'autorité ; elle n'en demeure pas moins une

figure centrale de la famille. Elle assume une série de rôles, notamment d'éducatrice, de conseillère, et de sage lorsqu'elle prend de l'âge. En effet, la femme mûre, et plus encore la femme âgée, possèdent dans ces sociétés un statut d'arbitre. Considérées comme détentrices de sagesse et de pouvoir, ces femmes d'âge appelées reines mères « Queen mothers » occupent une grande place dans la politique sociale et les relations étrangères de la nation ashanti ; et leurs décisions sont souvent souveraines dans les conflits d'ordre interne ou externe. Dans ces sociétés, la femme apparaît également comme femme mythique : guerrières ou déesses, les femmes mythiques sont nombreuses. Plusieurs reines, ou princesses ashanti et yoruba se sont illustrées en guerrières redoutables, commandants en chef d'armées conquérantes, ou résistantes à l'invasion britannique, telle la reine Nana Yaa Asantewa qui combattit, en 1901, les anglais à la tête d'une armée de guerriers ashanti du Ghana. La femme du commun assure également un très large rôle spirituel, en tant que servante du culte et prêtresse, dans l'existence des individus et dans les moments importants de la vie de la communauté. Leurs connaissances ésotériques, philosophiques et leur maîtrise de la pharmacopée naturelle, font de ces femmes des guérisseuses du corps et de l'âme. Enfin, une des facettes souvent méconnues de la femme ashanti ou yoruba est l'activité économique ; pourtant des récits de chroniqueurs et de voyageurs, autant dans la période précoloniale que pendant l'ère coloniale, nous démontrent que les femmes ont toujours tenu une place importante dans le commerce et dans le vie économique des différents pays concernés, aussi bien comme productrices que comme négociantes.

Ayant brossé un tableau, certes rapide et sommaire, mais caractéristique de la femme africaine reçue comme ancêtre de l'afro-caribéenne, il est intéressant, à travers une analyse de l'héroïne noire dans le roman caribéen, de ses caractéristiques et de son statut, d'étudier la vision que les auteurs caribéens ont de la femme. Cette femme que l'on pourrait percevoir d'une part, comme purement mythique et stéréotypée, ou encore possédant des traits africains valorisés et exploités de manière originale et intéressante ; et d'autre part comme une femme dont les caractéristiques divergeraient totalement des spécificités africaines et proviendraient d'éléments purement endogènes au nouveau monde.

L'Afro-caribéenne, la négresse est avant tout, dans la littérature caribéenne, une perception idéologique, peu importe sa constitution biologique et le degré d'obscurité de sa peau. Être une « vraie » négresse, c'est d'abord garder sa dignité, face à l'homme et face à l'adversité. La négresse possède des aptitudes et des capacités multiples. C'est d'abord une femme de discours, car sa parole est essentielle. Longtemps muselée, par un monde colonial qui lui coupe la langue quand elle ose trop en dire, ou par une prépondérance masculine étouffante, la femme afro-caribéenne prend la parole par le biais des auteurs femmes. Annie John, Zuela, Beka sont porteuses de discours lourds, de prises de position, de choix politiques et esthétiques. Elles sont les voix des sans voix. Initiée, souvent par sa grand-mère, la femme de parole - qui est aussi une parole ésotérique- possède des aptitudes spirituelles et magiques qui lui permettent même parfois de se métamorphoser en animal. Conformément au modèle mythique africain, ces femmes savent manipuler les plantes et en tirer vie et énergie, elles communiquent avec la nature, la terre, et ne sont nullement effrayées par la maladie. Ainsi, Christophine Dubois tient le rôle de médecin dans la famille d'Antoinette et même celui de psychiatre ; mais elle est perçue avant tout comme malfaisante par la famille « béké » à laquelle elle est attachée. Il n'en est pas du tout de même pour les personnages de guérisseuses et d'initiées qui apparaissent dans les autres romans. Souvent âgées, comme dans la tradition africaine, ces femmes sont décrites comme très positives. Dans le roman Annie John, la grand-mère d'Annie fait son apparition à un tournant critique de la vie de la jeune fille. Celle-ci tombe en effet gravement malade au sortir de l'enfance, après avoir découvert qu'il existait entre sa mère et elle d'autres sentiments que l'amour. La grand-mère, Ma Jolie, opère alors sur Annie un rituel de vie et de sauvegarde, collant son corps à celui de la petite fille en souffrance, pour lui transmettre l'énergie et l'envie de vivre. A l'image de cette grand-mère aimante, la guérisseuse

ou quimboiseuse ne présente pas dans le roman caribéen, à quelques exceptions près, l'image d'une sorcière. C'est un personnage positif qui possède des qualités spirituelles, une grande foi qu'il sait communiquer et partager : foi dans la vie, foi dans un être suprême. Ces femmes jouent ainsi le rôle de ciment et de lien entre les classes d'âge et les classes sociales. Maryse Condé, dans son ouvrage *La parole des femmes*, confère à la vraie négresse le titre de « femme Lougandor » qui selon elle représente « un ensemble de qualités et de puissance exceptionnel ». Ces femmes Lougandor créées par Simone Schwartz Bart dans son œuvre *Pluie et vent sur Têlumée miracle*, toutes descendantes de Reine sans nom ne baissent pas la tête devant la vie ; et leur endurance, ainsi que leur « capacité à supporter la tristesse, la folie et l'absurdité du monde » leur donnent un statut d'exception, renforcé par leur dimension spirituelle, leur aptitude à deviner le mal, et à voir les morts. Les caractéristiques singulières de ces femmes qui apparaissent chez les écrivaines caribéennes semblent les rattacher davantage à une dimension mythique, transmise au-delà de la migration et à travers les âges, qu'à une réalité triviale et pénible. L'héroïne qu'est Zuela dans *The Autobiography of My Mother* présente ces qualités de perspicacité, de résistance et de courage et ce pouvoir médiumnique. Elle est imperturbable dans sa détermination à aller de l'avant dans son voyage initiatique que les épreuves n'arrêteront pas. Isolée, sans amour et sans protection dans le monde féroce de la compétition et de la perversion coloniale, l'enfant, puis la jeune femme développent malgré tout des qualités de résistance et des aptitudes spirituelles qui lui permettent de venir à bout de la perte de sa mère, et de toutes les épreuves qu'elle endurera par la suite. Cependant posséder ces pouvoirs n'est pas sans conséquence, car la femme Lougandor est presque toujours frappée de stérilité ou par la mort de ses enfants. C'est le cas de Zuela, qui d'avortement en rejet de maternité, est dans l'incapacité d'enfanter. Christophine mère de deux enfants n'a que des contacts lointains et superficiels avec eux, et même la jeune héroïne de Zee Edgell, Beka, renonce à la sexualité et prend de la distance avec une maternité synonyme de soumission.

Dans le monde fragmenté du système colonial ou post-colonial, la négresse, Lougandor ou pas, apparaît comme une certitude, une figure emblématique à laquelle on peut se raccrocher. C'est un personnage puissant, un modèle d'endurance et de résistance, une femme libre.

On peut se demander si l'héroïne noire n'est pas un peu submergée et même étouffée par une dimension mythique conférée par une idéologie populaire soigneusement cultivée, et qui ne correspondrait absolument pas à un quotidien où la femme n'a ni la force ni les moyens de se forger un destin de conquérante. L'inconscient collectif et l'imaginaire créatif n'auraient-ils pas tendance à enfermer l'afro-caribéenne dans un espace cristallisé qui lui interdirait tout dévoiement et tout laisser-aller, par ailleurs pertinents dans la création d'un personnage viable et attachant. En un sens oui, car la puissance et l'invulnérabilité de la « Queen mother » lui confère une froideur qui implique une distance avec le lecteur qui a du mal à considérer ce type de personnage comme un être de chair, et à lui accorder la crédibilité nécessaire au bon fonctionnement du roman. Cependant, il faut, à la décharge des créateurs évoquer le fait que l'héroïne noire n'est pas que le fruit d'un imaginaire traditionnel transmis migrations en migrations et de générations en générations ; et que la perception de ces guerrières et héroïnes a toujours fluctué entre la réalité historique et une fantasmagorie orale que l'éloignement de la terre mère et le temps n'a fait qu'enfler.

Les historiens caribéens, après les avoir ignoré pendant longtemps, se sont attachés à décrire et à mettre en avant des femmes exceptionnelles, qui dans l'histoire de la déportation et de la colonisation, ont participé de manière héroïque aux mouvements de résistance, sacrifiant souvent leur vie pour la sauvegarde de la liberté de leur compagnons et de l'honneur de leur communauté. Ces négresses rebelles, descendantes de guerrières africaines ont, il est vrai, tenu de grands rôles dans l'histoire de

la Caraïbe. Héroïnes, combattantes et résistantes, elles sont un certain nombre qui du marronnage pendant l'esclavage aux luttes syndicales et indépendantistes des 19^{ème} et 20^{ème} siècles sont montées au combat au péril de leur vie.

A la Jamaïque et à la Barbade notamment, on retrouve l'exemple de marronnes et d'esclaves révoltées qui ont pris la tête d'insurrections et même de guerres, menant au combat des armées entières d'hommes et de femmes. Ces combattantes prenaient ainsi la tête de troupes qui dans une guérilla incessante, harcelaient les autorités esclavagistes, les garnisons et les propriétaires des plantations. On peut de la sorte citer la célèbre Nanny qui dirigeait une large communauté de marrons à la Jamaïque et qui, à la tête d'une importante armée d'esclaves en fuite, assaillaient sans cesse les troupes anglaises ; mais on peut également évoquer toute une série de guerrières et de résistantes qui ont été mises à jour par la recherche dans les trente dernières années. Ainsi, ont été révélés les rôles joués par des femmes comme Abena « Queen of Kingston » esclave Akan qui avait pris la tête de la rébellion de 1760, mais aussi dans une histoire plus récente par Rosanna Finlayson qui prit une part importante à la rébellion de Morant Bay, ainsi qu'Adina Spencer qui mena avec d'autres la lutte anti-coloniale entre 1940 et 1950.

Cependant le travail scientifique n'a fait que renforcer la dimension mythique présente dans la tradition orale. Car des savoirs et pouvoirs ésotériques et magiques étaient traditionnellement attribués à ces femmes légendaires dont l'histoire a confirmé l'existence et les luttes. Ainsi, la glorification mythique a été maintenue vivace par l'histoire, par les contes et les récits épiques des luttes anti-esclavagistes et anti-colonialistes qui ont déifié la résistante et qui l'ont érigée au rang d'être surnaturel échappant à la trivialité et à la banalité de la vie de tous les jours. Cependant, si les personnages que nous avons étudiés possèdent certaines des caractéristiques de la femme mythique, transmises de génération en génération et en dépit de toutes les migrations des peuples caribéens ; elles échappent toutefois aux stéréotypes majeurs dans lesquels elles risquaient de se trouver enfermées ; ces stéréotypes majeurs étant au nombre de trois :

- La sorcière, détentrice de tous les pouvoirs, un être très froid et presque inhumain. (Certainement le plus tentant, la réalité spirituelle des peuples caribéen étant très forte et très présente.)
- La guerrière invincible, mère de toutes les militantes et résistantes ; une battante insensible à la douleur et plus déterminée que les hommes.
- La mère parfaite, icône de respectabilité, vertueuse, ne cédant pas aux tentations du sexe, symbole de la lutte et des progrès de la communauté noire.

Plusieurs de nos héroïnes empruntent à une ou à plusieurs de ces iconographies mais sans tomber dans une stéréotypie outrancière. Même le personnage de Christophine, qui appartient à une littérature blanche créole déjà ancienne et peut-être plus incline à une vision figée et criblée d'a priori sur les noirs, n'est pas un stéréotype brut. C'est un personnage noble, lucide et qui possède la capacité de se projeter dans l'avenir, ce que les autres personnages ne réussissent pas à faire dans *Wide Sargasso sea*. Dans *Beka Lamb*, comme dans *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, toutes les femmes qui ont un rôle de militante sont par ailleurs très tendres et parfois vulnérables. La grand-mère de Toycie, Miss Eila, très engagée auprès de son parti le PIP, est complètement désemparée face à la grossesse, puis à la folie et au suicide de sa petite fille. Lilla, mère de Beka, bien éduquée, modèle de vertu, de générosité et de courage, présente elle aussi des failles qui la désacralisent et lui donnent une dimension tout à fait humaine. Les personnages féminins du roman caribéen sont donc des personnages complexes et riches mais plausibles. La dynastie Lougandor, mythique par excellence, créée par Simone Schwarz Bart et analysée par Maryse Condé, est d'ailleurs à ce titre un excellent exemple. L'ampleur légendaire de ces

femmes ne leur enlève pas leur humanité et leur faillibilité. Télumée, l'héroïne de Schwarz Bart, vit des tournants très difficiles dans sa vie, avec ses compagnons notamment. Ses angoisses et ses chagrins successifs associés à son entêtement à vivre et à redresser la tête la rendent éminemment émouvante aux yeux du lecteur. Parmi les personnages étudiés, le cas de Zuela est particulièrement intéressant. Elle présente tous les aspects de la femme mythique car elle est à la fois détentrice de pouvoirs surnaturels, battante et impénitente, mais aussi symbole de lutte et de résistance au colonialisme. Cependant, Zuela possède un attrait et un goût pour le sexe qui la démythifie complètement.

Pour résister à la médiocrité, à la déconstruction sociale, au désespoir face aux turpitudes d'une existence qui semble s'échiner à vous perdre, à la folie et à la tristesse, les femmes présentes dans ces romans mettent en place des stratégies de survie et des réseaux de solidarité qui reflètent bien, on doit le dire, ce que les filles d'Afrique ont mis en place et expérimenté de la période esclavagiste à l'ère post coloniale.

Les héroïnes du roman caribéen, face aux pierres d'achoppement et aux désespérances qui pavent leur existence, doivent sans cesse mettre en œuvre des stratégies afin de rester en vie et d'améliorer autant que possible leur quotidien. Leurs principales armes sont la spiritualité et la solidarité féminine qui se déclinent selon plusieurs axes : solidarité religieuse, économique, et politique, initiation et transmission. Nous avons vu avec la dynastie des femmes Lougandor que la spiritualité est un des aspects essentiels, à la fois dans la réalité et dans le roman caribéen. Si les femmes ont tant besoin de spiritualité, c'est que la vie dans la Caraïbe a toujours été synonyme de drame. Les femmes africaines arrivent dans la Caraïbe porteuses, dans leurs ventres comme dans leurs mémoires, de la souffrance de leur peuple : celle de la déportation, de la violence, de l'offense à la dignité et à la vie. La traversée est imprimée à jamais dans leur être, comme le seront pendant trois cents ans, les tortures, les humiliations, la douleur. La Caraïbe est historiquement une terre de violence, de chaos, de peur, de sang versé, d'affrontements, une terre où l'on doit faire face à l'horreur ou mourir. Ainsi l'héroïne afro-caribéenne, fille d'une terre perdue à jamais et enfantée dans une migration forcée et immonde, est une héroïne sombre. Elle possède le sens de la tragédie, l'immédiateté et de l'urgence ; elle cultive l'intimité avec la maladie et la mort ; elle a une perception du temps et de l'espace qui dépasse la simple évidence de la réalité et de la proximité. Elle est endurcie, fataliste et souvent ironique car elle sait qu'elle est obligée de composer avec l'immoralité et la perversité du monde colonial. Malgré ce caractère grave, l'héroïne caribéenne est une optimiste qui s'appuie notamment sur un dense réseau de solidarité féminine pour ne pas sombrer dans la folie.

L'étude des différentes sociétés africaines à l'origine du peuplement de la Caraïbe montre que les réseaux de solidarité féminine sont très anciens et très ancrés, et qu'ils ont survécu à la déportation et à l'esclavage. Les récits d'esclaves américains et caribéens révèlent qu'à l'intérieur de ces réseaux, les jeunes femmes bénéficiaient des conseils des plus anciennes, que l'expérience sociale et économique s'y transmettait de groupe en groupe, ou d'individu en individu, et que les femmes apparentées ou non s'y soutenaient mutuellement. Les femmes esclaves y défendaient même leurs positions sociales et politiques. Ainsi a-t-on gardé dans certains documents historiques, la trace de telles associations, notamment dans des lettres rédigées par des esclaves lettrées. Grâce au réseau de solidarité qu'elles tissaient, ces femmes obtinrent des améliorations considérables pour elles-mêmes et pour leurs enfants notamment en termes d'éducation, de santé, d'accession à la propriété et de statut social. On retrouve encore aujourd'hui de tels réseaux qui bien qu'ayant subi quelques transformations avec le temps, gardent encore le même but essentiel : s'encourager, résister, et se défendre en groupe de femmes. Dans tous les romans étudiés, les femmes agissent en réseau, s'entraident. Les femmes âgées prennent les risques à la place des plus jeunes en temps de conflit ; et les aident face à la maladie, à

la mort et l'adversité. Car ces sociétés de femmes sont aussi de grands lieux d'initiation. Les femmes y partagent des secrets et les plus âgées qui sont quelquefois des prêtresses y révèlent, aux dauphines de leur choix, leur savoir médical, leur science des plantes, leurs connaissances spirituelles et même parfois leur pouvoir de vie et de mort. Les caractéristiques des femmes appartenant à ces associations parareligieuses, politiques, ou d'entraide, sont la résistance à l'oppression, le leadership féminin et la lutte pour la redéfinition des rôles sociaux, économiques et politiques des femmes. Toutefois, la volonté des femmes écrivains de la Caraïbe de rompre avec les stéréotypes hérités de la tradition, même les plus positifs, est patente. Zuela, héroïne de Jamaica Kincaid en est l'exemple type. Elle effectue son voyage à travers la vie, dans une solitude quasi-totale, et toutes les femmes qu'elle croise sont ses ennemies : sa nourrice qui la maltraite, sa belle-mère qui essaie de l'empoisonner, Lise Labatte qui la traite comme un ventre à louer, sa demi-sœur qui la hait. Elle n'est pas une héroïne mythique. Mais Zuela n'en possède pas moins toutes les qualités d'un leader féminin : détermination et combativité. Elle s'engage dans une lutte contre l'oppression coloniale et dans une dénonciation de la corruption de ce système, en refusant d'être une victime, et en assurant son indépendance financière, et à tous ces titres, elle est un symbole de la résistance et de l'engagement féministe de Jamaica Kincaid.

Dans une société de plantation, majoritairement matrifocale où la femme ne peut généralement compter que sur elle-même pour garantir la survie de sa famille, l'indépendance économique est cruciale. Ouvrière ou exploitante agricole, artisan ou commerçante, domestique ou revendeuse, la femme occupe une grande partie des petits métiers qui constituent le paysage économique de la société coloniale. Les ouvrages que nous citons, notamment *The autobiography of my mother* et *Pluie et Vent sur Têlumée Miracle*, en présentent un assez large panel : blanchisseuse, cantonnière, domestique, ouvrière agricole, vendeuse, secrétaire, avorteuse enfin. Tous les ouvrages dépeignent des personnages qui ont à la fois un rapport très distancié avec l'argent et une grande indépendance rendue possible par l'habitude de se prendre en charge et la solidarité financière

L'étude du fonctionnement économique de la société de plantation révèle l'existence de mutuelles qui permettaient aux femmes, même du temps de l'esclavage, de mener une petite activité de revente ou d'artisanat. Les attitudes des femmes dans Beka Lamb et dans Annie John sont caractéristiques de l'entraide financière féminine qui était répandue dans le monde colonial. En effet, on voit bien dans ces romans à quel point les femmes sont engagées dans les communautés auxquelles elles appartiennent. C'est le cas de la mère d'Annie John qui joue le rôle d'aide soignante et de chiropracteur, créant ainsi un lien social autour d'elle. Christophine a aussi ce rôle de cohésion : c'est grâce à elle que les serviteurs qui la respectent, restent ou viennent travailler sur la plantation. Ma Lilla, la mère de Beka Lamb dans le roman du même nom, crée aussi autour d'elle un réseau de femmes. A la suite du cyclone qui ravage Belize, elle accueille chez elle ses voisins sans abri et organise avec ses parentes et ses amies une véritable cellule de solidarité et de soutien à tous ceux qui sont touchés par la catastrophe. Lilla est un personnage plus complexe qu'elle n'en a l'air.

Une des grandes métamorphoses du personnage féminin, provoquée par l'institution esclavagiste et coloniale et qui va éloigner singulièrement l'héroïne caribéenne de la femme africaine est le rapport à la maternité. En effet, dans la tradition orale africaine, la femme est généralement présentée dans sa dimension de mère. Or, dans le monde esclavagiste, où les sévices sont monnaie courante, la grossesse est vécue dans la souffrance car la femme ne veut pas mettre au monde un être assujéti. La perception de la femme qui apparaît dans le roman caribéen en est donc particulièrement affectée.

La maternité, pourtant révérée en Afrique, et l'attachement à la famille et aux enfants sont remis en question, car ces valeurs pourtant chères aux yeux de ces femmes sont souillées par le monde colonial esclavagiste et son absence de respect pour la personne noire. Les femmes ne veulent pas

voir mourir leurs enfants et elles refusent encore plus d'être des agents de pérennité du système en donnant naissance, comme le désire le maître, à d'autres esclaves. L'avortement est donc, sur les plantations comme dans les romans un procédé courant, et les pratiques qui lui sont rattachées, notamment la connaissance des potions fabriquées à base de plantes, sont transmises de femme à femme. La maternité est donc associée, à la fois dans le monde colonial et esclavagiste et dans la fiction romanesque caribéenne, à la mort. La société carcérale générée par l'institution esclavagiste a donc engendré un mode de résistance féminin sous la forme d'un refus de maternité et d'un développement d'une forte spiritualité qui a modelé la typologie de l'héroïne de la littérature caribéenne.

L'héroïne afro-caribéenne, en dépit de l'existence de liens indéniables à l'Afrique s'inscrit dans le contexte singulier d'une Caraïbe marquée par un chronotope colonial. Malgré l'ancrage de certains phénomènes de résistance dans la réalité des femmes africaines, c'est véritablement à l'intérieur et face au système plantationnaire caribéen et dans cette dimension historique et sociologique particulière qu'elle développe ses caractéristiques propres à un univers paradoxalement carcéral et vecteur à la fois de métamorphose et de créativité. Par ailleurs dans la double migration de la terre d'Afrique vers l'archipel caribéen et de l'oralité vers la littérature, la femme cesse d'être une certitude monolithique pour se métamorphoser en une cristallisation rhizomique qui prend racine dans la diversité et la fragmentation du vécu caribéen.

Ainsi, les personnages femmes présentes dans les romans sont le résultat de constructions intellectuelles et artistiques qui répondent aux choix conceptuels et esthétiques des auteurs femmes qui les ont créés ; et elles résultent de ce fait d'une mise en perspective d'une vérité trop souvent occultée et laissée pour compte, mais aussi d'une sensibilité qui laissent se dévoiler l'intime. Les héroïnes de la littérature féminine de la Caraïbe sont souvent symboles du peuple, représentatives de la lutte des classes, des genres et des races ; toutefois leurs personnages autorisent aussi l'exploration du drame et de la banalité du quotidien. Parfois victimes des hommes, du système et de la vie, elles traînent dans leur sillage un cortège de présupposés négatifs (assujettissement à l'homme, au sexe, trahison, refus d'engagement). Mais la femme noire, même assaillie par le doute et la souffrance, demeure dans la fiction, une figure positive de résistance, de courage et de liberté. Entre fatalisme et foi en un avenir meilleur, elle est surtout un vecteur de transmission et d'espoir. Ces protagonistes sont donc des créations littéraires complexes, bâties dans un camaïeu de sentiments, de convictions et de destins qui échappent aux stéréotypes traditionnels et mythologiques transmis au-delà des traversées et des âges, malgré une certaine tendance à la fantasmagorie et à la mythologie. Toutefois le propre de la fiction n'est-il pas à la fois d'échapper à la réalité et de donner vie à nos désirs et à nos fantasmes les plus secrets.

Bibliographie

Œuvres citées

Edgell, Zee. Beka Lamb. Portsmouth: Heinemann, 1982.

Kincaid, Jamaica, Annie John. New York: Straus Farrar & Giroux, 1985.

The autobiography of my mother. London: Vintage, 1996.

Rhys, Jean, Wide Sargasso Sea. London: Norton, 1966.

Ouvrages de références

Arnold James (ed.), A history of literature in the Caribbean, (vol. 3). Cross cultural studies, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin, Publishing Company, 1996.

Maryse, Condé. La parole des femmes. Paris : L'harmattan, 1979.

Hart, Richard. Slaves who abolished: Blacks in rebellion. Kingston Jamaica: UWI Press, 2002.

Mc Beckles, Hilary, Centering women: Gender discourses in Caribbean slave society. Kingston Jamaica: Ian Randle Publishers (et al.), 1999.

Moreton, J.B. Manners and customs of the West India Islands. London: Richardson, 1790, Page 132.

Schwarz Bart, Simone .Pluie et vent sur Télumée miracle. Paris : Seuil, 1972.

Sheperd, Verene (et al.). Engendering history. Kingston Jamaica: Ian Randle Publishers, 1995.



La migration : une épreuve religieuse selon l'histoire orale Baay Faal

Charlotte Pezeril

Dr de l'EHESS en anthropologie sociale. Bruxelles

Sommaire

Résumé :	97
La migration : une épreuve sanctifiante	98
Renouveau de l'idéal migratoire	101
BIBLIOGRAPHIE	103

Résumé :

L'histoire orale Baay Faal abonde de références à la migration, à l'errance et à l'exil. En plus de l'identification à l'exil du Prophète et de Cheikh Amadou Bamba (déporté par les Français pendant 14 ans), la migration est considérée comme une épreuve sanctifiante, permettant de s'améliorer intérieurement en se détachant des contingences matérielles. Aujourd'hui, la migration connaît une nouvelle vigueur au sein de l'imaginaire collectif, dans un contexte où de plus en plus de jeunes Sénégalais rêvent de s'expatrier et de « découvrir le monde » ou plutôt « l'Occident ». L'histoire orale est dès lors mobilisée et réinventée pour légitimer des pratiques contemporaines, même si cette tendance reste critiquée au sein de la communauté Baay Faal. Cet article se propose de revenir sur la notion de migration telle qu'elle est présentée par l'histoire orale et sur les modifications qu'elle connaît sous l'impulsion de l'essor des migrations contemporaines.

Mots-clés : Migration, Islam, Soufisme, Mouridisme, Sénégal

L'histoire orale Baay Faal abonde de références à la migration, à l'errance et à l'exil. En plus de l'identification à l'exil du Prophète et de Cheikh Amadou Bamba (déporté par les Français pendant 12 ans), la migration est considérée comme une épreuve sanctifiante, permettant de s'améliorer intérieurement en se détachant des contingences matérielles. Pour comprendre véritablement cette histoire orale, il faut revenir sur le contexte de l'émergence de la communauté Baay Faal au Sénégal. Initiée par Cheikh Ibra Fall (1858-1930), célèbre disciple de Cheikh Amadou Bamba (le fondateur du mouridisme), la communauté se démarque dès le départ en prônant une approche ésotérique de la religion musulmane, estimant que la transformation intérieure prime sur le respect des pratiques culturelles. En effet, les Baay Faal ne respectent en général ni les cinq prières quotidiennes ni le jeûne du mois de Ramadan, pour y opposer les principes de soumission et d'action au bénéfice du marabout ou guide spirituel. Cette spécificité de leur voie religieuse les stigmatisera d'ailleurs durablement aux yeux des autres musulmans. Pourtant, à partir des années 1980, la communauté Baay Faal connaît un renouveau, que ce soit au Sénégal ou dans les pays de migration des disciples (Europe, Etats-Unis, Chine). Dans ce cadre, l'idéal migratoire est de plus en plus mobilisé, d'autant que beaucoup de jeunes Sénégalais rêvent de s'expatrier et de « découvrir le monde » ou plutôt « l'Occident ». L'histoire orale est dès lors mobilisée et réinventée pour légitimer des pratiques contemporaines, même si cette tendance reste critiquée au sein de la communauté Baay Faal. Cet article se propose de revenir sur la notion de migration telle qu'elle est présentée par l'histoire orale et sur les modifications qu'elle connaît sous l'impulsion de l'essor des migrations contemporaines.

La migration : une épreuve sanctifiante

L'histoire orale Baay Faal rend compte en premier lieu de la trajectoire ou plutôt de l'épopée de Cheikh Ibra Fall, présenté comme un disciple entièrement dévoué à son maître, ayant préféré abandonner les prérogatives terrestres pour se consacrer à son guide et à Dieu. L'épopée de Cheikh Ibra Fall sert de base et de référence au comportement des disciples, chacun essayant de reproduire les événements de la vie du fondateur. Or, Cheikh Ibra Fall a dû affronter de multiples épreuves : exclusion familiale, rejet de la société et même de ses condisciples, isolement dans une « brousse » dangereuse, etc. De même, son maître a été déporté par les colons (au Gabon de 1895 à 1902, puis en Mauritanie de 1907 à 1912) et très critiqué par ses contemporains. Mais la force des Baay Faal (et des Mourides en général) est d'inverser la logique : les épreuves deviennent nécessaires au croyant pour progresser sur la voie de Dieu. Selon Cheikh Samb, le représentant d'un marabout à Touba Sam :

« Même s'il y a des difficultés, si tu as faim ou soif, si tu dois dormir sous un arbre, tu vas vers le bonheur. Du moment qu'il y a des épreuves, c'est que tu es sur le chemin. Les épreuves ne doivent pas t'empêcher de continuer. Le bonheur est au bout. De toute façon, là où le marabout te mène est meilleur que là où il t'a pris (*Fu mu la jële, fu mu la jême ko gën en wolof*). » (entretien du 12.05.2000)

La confiance portée en leur marabout doit aider les disciples à surmonter les épreuves et à atteindre ainsi une certaine sérénité, un bonheur ou une gaîté quotidienne. Les Baay Faal peuvent s'identifier à Cheikh Amadou Bamba qui a vécu l'une des épreuves les plus difficiles : l'exil. En fait, cette épreuve n'a pas été subie mais recherchée selon les disciples. L'exil est interprété comme un cadeau divin. Avant sa déportation en 1895, selon Serigne Bachir Mbacké (la voie légitime de l'historiographie Mouride), il aurait dit à Cheikh Ibra Fall :

« Restez fidèles (à Dieu). Je pars pour accomplir un service qui ne pourrait être accompli que dans ce voyage. Je retournerai à vous, s'il plait à Dieu. » (Mbacké, 1995 : 190)

Ce « voyage » est donc appréhendé comme une nécessité dans son parcours puisqu'il lui permet d'affermir sa croyance et d'acquérir les félicités divines. En s'abandonnant à son destin, il franchit

une étape supplémentaire lui ouvrant des bienfaits inestimables. La preuve en est, selon l'histoire orale Mouride, qu'il a refusé de se défendre ou de s'innocenter, en renonçant à tout effort susceptible d'aboutir à sa libération. Selon Cheikh Thiam, un enseignant Baay Faal à Diourbel, Bamba a écrit dans un poème : « S'il leur arrivait [aux disciples] de n'être confrontés à aucune difficulté, ils imploreraient leur Seigneur se disant oubliés par Dieu ». Cheikh Ibra Fall suit totalement son maître sur ce point :

« Soyez toujours persévérants et patients dans l'œuvre de perfectionnement des âmes des gens et ne faites jamais, dans tous les cas, allusion aux épreuves endurées durant votre quête de Dieu.

Préparez-vous à voyager par vos personnes et par vos biens à la Rencontre de Dieu : peut-être y arriverez-vous par l'action qu'Il apprécie et vous pourrez alors bénéficier de son aide dans vos efforts de perfectionnement.

La sérénité pourra alors revenir après les moments d'ébranlement. Mettez-vous au service du Prophète, car la conséquence en est l'obtention d'une grâce abondante qui adoucit la douleur, fait disparaître la fatigue endurée, de la même façon que les nuages se transforment en pluies abondantes et fécondes. » (Fall, n.d. : 23-24)

Les épreuves ne sont donc qu'un moyen offert par Dieu afin de lui prouver sa confiance et sa dévotion. C'est pourquoi le disciple doit les bénir. Cheikh Thiam me cite l'un de ses propres vers : « Les souffrances qui assombrissent les coeurs sont aussi celles qui grandissent les esprits mortels ». Les disciples s'élèvent grâce à la souffrance. Les épreuves sont également importantes pour la vie d'ici-bas en ce sens qu'elles permettent aux aspirants de se rendre compte et d'apprécier les moments faciles, heureux ou bénéfiques. Selon des disciples de Serigne Massamba Ndiaye :

« S'il n'y avait pas la faim, on n'aurait pas besoin de manger.

S'il n'y avait pas l'ombre, on n'aurait pas besoin de la lumière.

S'il n'y avait pas la saleté, on n'aurait pas besoin de balayer.

S'il n'y avait pas le mauvais, on ne verrait pas le bon.

S'il n'y avait pas de lutte, il n'y aurait pas de victoire. »

Les épreuves permettent donc d'apprécier à leur juste valeur les bienfaits acquis. Elles les font même exister.

Dans ce cadre, la migration, au-delà de l'exil, est vécue comme une épreuve puisqu'elle implique de quitter le foyer familial pour affronter le monde extérieur et ses difficultés. Cette épreuve endurecité le disciple et lui permet de s'élever sur la voie de Dieu. De plus, elle correspond à la recherche soufie du détachement des contingences matérielles. Les Baay Faal valorisent le nixma, l'errance, l'absence d'ancrage spatial. Dans les chants de Modou Diop Baye Fall, on peut entendre :

« Nixma rijal, loxul maajal (Celui qui est itinérant est un disciple de Dieu, celui qui mendie ne tremble pas)

Maam Séex Ibra Fall rijal (Mame Cheikh est un homme de Dieu). » (Cassette audio, 2002)

Le Baay Faal doit faire du nixma, c'est-à-dire qu'il doit bouger, voyager, ne pas avoir de demeure fixe. Il doit être itinérant entre différents daara et ne dépendre d'aucun lieu fixe. Le maajal, la mendicité, symbolise aussi cette nécessité de nixma. Il témoigne du détachement Baay Faal et de leur renoncement ascétique. L'aumône, qui est le troisième pilier de l'Islam, désigne l'acte consistant à purifier son âme

de l'avarice, de l'avidité et de la convoitise. Il est d'abord une mise à l'épreuve de son humilité (se mettre à la place d'un démuné), et ensuite de sa capacité à se priver (d'un repas « traditionnel ») et à accepter ce que les autres donnent. Selon un disciple d'un daara :

« Si tu vas de maison en maison, tu mélanges tout ce qu'on te donne, tu manges ça, alors tu te diminues toi-même pour te grandir. » (entretien 12.07.2002)

Les épreuves liées à la pratique du maajal aident donc le disciple à travailler sur lui-même et à acquérir des facultés appréciées, telles l'endurance, l'humilité, le détachement du matériel ou encore l'acceptation de ses conditions de vie. Ainsi, par l'errance, la migration perpétuelle, le disciple d'une part est toujours en recherche spirituelle, d'autre part apprend à ne pas dépendre des possessions terrestres. Une maison, au même titre que des habits et d'autres types de biens, ne peut convenir à un disciple en quête de Dieu. Selon Bamba, « on devient Mouride quand on n'aime rien pour soi, mais plutôt pour Celui qui fait ce qu'il veut » (cité par Samb, 1972 : 465). Le disciple ne doit rien acquérir pour lui-même, pour son propre intérêt et doit se détacher du temporel, c'est-à-dire à la fois des biens, du pouvoir et du regard des autres, afin de se consacrer entièrement à Dieu et ses représentants. Selon Serigne Babacar Mbow, un marabout Baay Faal :

« Conférer à la vie de société, qui est essentiellement axée sur des artifices et des tentations néfastes pour l'âme, une place plus importante que celle que Dieu lui a réservé, constitue un facteur de voile, et donc un danger pour l'aspirant. » (Mbow, 2000 : 29)

En ce sens, les préoccupations temporelles sont considérées comme des entraves ou des éléments subversifs dans la quête divine quand elles ne sont pas effectuées pour le marabout ou la communauté. Le monde d'ici-bas est méprisable pour l'aspirant. Le monde est envisagé comme corrompueur dans la quête divine puisqu'il est de l'ordre de l'apparent (zair), de la passion, de la tentation et s'oppose à l'au-delà étant le réel caché (baatin). Le disciple ne doit pas se laisser abuser par la gloire terrestre et la reconnaissance futile de la société. Écoutons un poème wolof attribué à Cheikh Moustapha Fall, fils aîné de Cheikh Fall Baay Goor décédé en 1985 :

« Muridulay saadix	Mouride dévoué, parfait
Namm fu sori,	Aspire à aller loin,
Bëgg fa lu bari,	Essaye d'en tirer le maximum de bienfaits,
Fas loddul fecci,	N'abandonne jamais,
Jaayante lodul xaaci,	Ne te retire jamais quand tu t'es engagé,
Digge te doo woor,	Ne trahis pas ta parole,
Nangu ak jàmm,	Accepte d'être comme un esclave,
Te des goor,	Et reste noble,
Dara du la moom,	Tu ne dois appartenir à rien
Du dara lay moom,	Rien ne t'appartient
Lo gis baax na,	Tout ce que tu vois est bon
Lo degg neex na,	Tout ce que tu entends est bon, agréable

Doxe ko, degge ko, Marche avec cela, entend cela
 Gise ko, mu jëm kanam, Regarde cela et que cela te fasse avancer ».

« Tu n'appartiens à rien, mais rien ne t'appartient » : cette sentence est célèbre dans la communauté. Aucune chose, hormis Dieu et ses représentants, ne peut assujettir le disciple qui ne doit posséder aucun bien propre, que ce soit une maison, des biens ou même ses enfants. Le disciple n'appartient qu'au marabout et cette appartenance le libère, fait qu'il n'a besoin de rien d'autre et que tout ce qui lui appartient est pour le marabout. La fin du poème est interprétée comme la nécessité pour le disciple d'accepter tout ce qu'il vit en ne tenant compte que des bonnes choses. Il ne doit pas prêter attention aux injures et tout accepter avec gaieté de cœur. Il ne doit pas s'arrêter et être ralenti par des difficultés. En fait, il doit prendre conscience que ces difficultés sont des épreuves que Dieu a mises sur son chemin pour l'éprouver. C'est pourquoi les adeptes me répètent que « la voie Baay Faal n'est pas accessible à tout le monde ».

Les Baay Faal entretiennent donc un rapport particulier au monde : ils doivent réussir à s'en détacher tout en continuant à agir pour les autres, afin d'essayer de le transformer. L'agrément divin, qui est un bénéfice consécutif à leurs actions sur terre, peut même se traduire dans leur vie quotidienne, notamment par leur réussite matérielle. Mais, à la différence des Mourides qui insistent beaucoup sur le signe de l'élection divine visible à travers la réussite, les Baay Faal restent profondément attachés à une mystique ascétique valorisant l'errance et le dénuement personnel. Selon l'histoire orale et la mystique, le Baay Faal est celui qui donne tout, qui se donne, à son maître et aux autres.

Renouveau de l'idéal migratoire

Aujourd'hui, la migration connaît une nouvelle vigueur au sein de l'imaginaire collectif, mais les motivations semblent avoir évolué : d'épreuve sanctifiante, la migration devient un moyen d'ascension ou d'insertion économique et sociale, dans un contexte où de plus en plus de jeunes Sénégalais rêvent de partir en Europe ou aux États-Unis. Si en 1998, 400.000 Sénégalais sont officiellement installés à l'étranger, les estimations actuelles varient entre 1,5 et 3 millions. En effet, la migration en vient à être envisagée comme la seule solution salvatrice dans un contexte de paupérisation. Face aux migrants et aux réussites fulgurantes de certains, les sommes versés à ceux restés au pays, aux associations religieuses ou villageoises ou directement au marabout atteignent des montants bouleversant l'organisation sociale locale en Afrique, tout en y entretenant l'idéal de l'émigration et de la richesse des migrants. Dans ce cadre, la confrérie mouride fait office de modèle en entretenant des réseaux commerciaux transnationaux efficaces (Salem 1983, Ebin 1993, 1995, Schmidt di Friedberg 1994, Bava 2002, Riccio 2006). Alors que la volonté d'émigrer se généralise au Sénégal, l'émigration internationale, selon Serigne Mansour Tall, « est organisée non plus selon des logiques familiales mais selon une identité émergente qui est la confrérie » (Tall, 2002 : 549). Cette dernière peut permettre au disciple d'obtenir un visa, de s'installer à l'étranger et d'obtenir ses premières marchandises. Toutefois, les recherches les plus récentes tendent à montrer la relative autonomie des disciples par rapport aux réseaux confrériques. Mais dans l'imaginaire collectif, elle reste associée à une dynamique économique et identitaire permettant au disciple de réussir tout en conservant ses attaches avec le pays, notamment en revenant lors du Grand Magal de Touba (Bava&Gueye, 2001). Les daaira, les associations confrériques, tentent d'organiser le retour au pays pour célébrer cet événement et pour que ses membres puissent arriver prestigieusement au Sénégal, c'est-à-dire qu'ils aient la possibilité de montrer ostensiblement (par les habits, l'opulence des cadeaux, etc.) aux autres, à ceux restés au pays, leur réussite sociale (souvent exagérée et parfois imaginée). Le mythe de la réussite à l'étranger et de la richesse occidentale s'entretient par l'importance du regard des autres et par la nécessité, pour les migrants, de donner ; comme s'ils devaient justifier les

dons initiaux des autres, de ceux qui ont permis cette migration.

Certains « grands marabouts » mourides entretiennent des liens réguliers avec les migrants, en effectuant des déplacements à l'étranger et en participant aux frais d'entretien communautaire et d'accommodement avec les autorités locales. Aujourd'hui, Cheikh Ndigel Fall, petit-fils de Cheikh Ibra Fall et second personnage de la communauté, effectue régulièrement des « tournées » à l'extérieur du Sénégal (Europe, Etats-Unis et Asie). Comme ses acolytes, il tente de proposer un « idéal type du projet migratoire » (Schmidt Di Friedberg, 1994 : 110) basé sur l'éthique du travail et de la solidarité communautaire. Pourtant, ces démarches sont aussi critiquées au sein même de la communauté. Les disciples de l'ancien Khalife général (Serigne Modou Aminata Fall, décédé en janvier 2006) sont par exemple fiers que leur marabout ne soit pratiquement jamais sorti du Sénégal, signe de son indifférence par rapport aux Tubaab, « Blancs » ou « Occidentaux », et de son investissement pour le pays. Les marabouts doivent s'investir pour leur pays et non « dépenser » en partant en Europe. De même, quand je demande à Jacques, un jeune disciple installé à Paris, si un marabout peut tout demander à son disciple, il me répond :

« Pour eux, là-bas, oui. Mais moi, c'est autre chose. Moi, je suis entre deux cultures, je suis moitié-moitié. Y'a des choses que je n'accepterai pas. Tu sais, aujourd'hui, il y a des marabouts et il y a des fils de marabout. Certains petits-fils, ce sont des gens comme tout le monde. Ils vont en boîte de nuit, ils boivent, ils font de tout. Certains profitent de leur position. Aujourd'hui, ici, y'a des marabouts qui viennent chez leur disciple, qui s'imposent. Le disciple doit les accueillir, il ne peut pas refuser. Il doit prévenir tout le monde. Parce que tout le monde doit venir lui donner quelque chose. Pour moi, c'est venir chercher de la tune, et je suis pas d'accord. »

Jacques est donc relativement critique par rapport au monde maraboutique, ou plutôt par rapport aux « petits-fils », remettant ainsi en cause la transmission traditionnelle de la légitimité hiérarchique. Il refuse de se plier à l'obligation de l'addiya, ce don pieux versé au marabout pour signifier sa soumission et bénéficier de ses bénédictions, parce qu'il doute de l'utilisation vertueuse du don. Cette position est également fréquente au Sénégal, où les « dérives » de certains petits-fils sont pointées du doigt. Elle s'inscrit dans une dynamique plus large d'individualisation des trajectoires religieuses ; de plus en plus de disciples, qu'ils soient migrants ou non, revendiquent la volonté de choisir par eux-mêmes, de s'affranchir de certaines prédispositions familiales ou sociétales (Audrain 2004, Pezeril 2005).

En dehors des marabouts, les discours des Baay Faal concernant la migration en « Occident » est relativement ambigu, surtout du point de vue des jeunes urbains. D'un côté, ils réaffirment la nécessité de se détacher des contingences matérielles ; de l'autre, les difficultés quotidiennes les obligent à ne réfléchir qu'aux moyens d'obtention de revenus. Ils peuvent dissenter des heures sur la nécessité de se détacher du matériel et affirmer ensuite leur volonté de partir en Europe ou aux Etats-Unis « pour faire de l'argent » ou « gagner des millions ». De nombreux jeunes Baay Faal, et pas seulement les disciples vivant en milieu urbain, sont ainsi tiraillés entre leur envie et leur besoin d'un côté de mettre fin à la « galère » et d'acquérir une reconnaissance sociale, de l'autre de s'épanouir en tant que disciples dévoués et reconnus pour se fondre dans la quête spirituelle de Dieu. Les discours peuvent alors apparaître contradictoires, chaque disciple se réappropriant un pan de l'histoire des fondateurs, que ce soit en insistant sur leur dénuement ou leur richesse. Les Baay Faal expliquent ces contradictions en affirmant que leur voie est une « autre dimension ». En fait, c'est surtout la sortie du daara et la réintégration dans la « vie normale », comme me le dit l'un d'eux, qui peuvent être difficiles pour les disciples. La conciliation entre mystique et vie quotidienne, entre renoncement ascétique et insertion individuelle dans la vie professionnelle, entre soumission au marabout et éloignement, entre foi et tentations constitue le principal défi que doivent gérer les disciples ayant réintégré la « vie normale »,

c'est-à-dire se gérant de façon autonome.

Face à ces tensions, les disciples migrants ou ayant le projet de migrer vont envisager leur parcours comme une reproduction de l'épopée de Cheikh Amadou Bamba, chacun insistant sur le point correspondant à sa propre expérience. Dès lors, la migration devient source non seulement de bénédiction divine et de détachement, mais de connaissance : « L'enfant qui a goûté à cent puits est plus instruit que le vieillard de cent ans resté au même puit », me répète-t-on. D'ailleurs, la migration ne signifie pas nécessairement expatriation, elle est également entendue comme une absence d'ancrage spatial définitif. Une partie importante de disciples a une forte mobilité et effectue des allers-retours perpétuels entre milieu urbain et rural au Sénégal, au gré des ndigël (ordres, consignes) maraboutiques, de leurs connaissances amicales ou familiales et des potentialités de revenus. Les Baay Faal doivent « bouger », connaître le monde. La mobilité effective qui découle de ces aspirations explique partiellement le peu de daaira (association) Baay Faal institutionnalisées sur le long terme en zone urbaine. En outre, cette mobilité souligne les échanges et la perméabilité des zones urbaines et rurales. Ce phénomène est loin de se restreindre aux Baay Faal. En effet, si moins de la moitié des Sénégalais de 25-29 ans réside en ville, 65% des jeunes de cette tranche d'âge ont vécu à un moment ou à un autre en milieu urbain (Adjamagbo & Antoine, 2002 : 523). Le modèle d'une identité spatiale fixe est donc, plus que jamais, loin de correspondre à la réalité Baay Faal, qu'elle se situe à un niveau international ou local.

La migration acquiert donc depuis quelques années une dimension inédite au sein de la communauté Baay Faal, même si elle a toujours été valorisée. L'histoire orale décrit en détail l'exil salvateur de Cheikh Amadou Bamba et le départ de Cheikh Ibra Fall de sa concession familiale afin de chercher son maître (pérégrination qui durera 7 ans selon les disciples). Mais si la migration, l'errance ou l'exil était essentiellement des épreuves permettant de se détacher des contingences matérielles et d'affronter des difficultés sanctifiantes, elles deviennent aussi, bien que les protagonistes s'en défendent, des moyens de réussite matérielle et d'ascension sociale. Chacun réinterprète alors les épopées des fondateurs, en soulignant soit leur dénuement en tant que disciple, soit leur richesse en tant que cheikh. L'oralité de cette histoire la rend davantage flexible et modulable selon les interlocuteurs. Il n'y a finalement pas une histoire orale, mais des histoires réappropriées par chacun.

BIBLIOGRAPHIE

ADJAMAGBO Agnès et ANTOINE Philippe, 2002, « Le Sénégal face au défi démographique », in M.C. Diop (dir), *La société sénégalaise entre le local et le global*, Paris, Karthala, pp. 511-547.

AUDRAIN Xavier, 2004, « Devenir Baay Fall pour être soi », *Politique africaine*, n°94, pp. 149-165.

BABOU Cheikh Anta Mbacké, 2002, « The role of dahiras among Murid Muslims in New York », *African Affairs*, n°101, pp. 151-170.

BAVA Sophie, 2002, *Routes migratoires et itinéraires religieux. Des pratiques religieuses des migrants sénégalais mourides entre Marseille et Touba*, Doctorat de socio-anthropologie, EHESS, Marseille.

BAVA Sophie et GUEYE Cheikh, 2001, « Le grand magal de Touba : exil prophétique, migration et pèlerinage au sein du mouridisme », *Social Compass*, n°48 (3), pp. 421-438.

CHEBEL M., 1995, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel.

DIENG Bassirou, 2003, « Oralité et création. L'épopée et l'islamisation des traditions de l'Ouest africain », *Ethiopiennes*, n°70, pp. 100-120.

DIOP Momar Coumba (dir.), 2002, *La société sénégalaise entre le local et le global*, Paris, Karthala.

DIOUF Doudou , 2002, L'épopée religieuse de Maam Seex Ibra Faal « Babul muridina » ou « La porte du mouridisme », Maîtrise de lettres modernes, UCAD, Dakar.

DIOUF Mamadou, 2000, « Commerce et cosmopolitisme. Le cas des diasporas mourides du Sénégal », Bulletin du CODESRIA, n°1, pp. 20-29.

EBIN Victoria, 1993, « Les commerçants mourides à Marseille et à New York: regards sur les stratégies d'implantation », in GREGOIRE Emmanuel et LABAZEE Pascal (dir.), Grands commerçants d'Afrique de l'Ouest, Karthala/ORSTOM, Paris, pp. 101-124.

EBIN Victoria, 1995, « International networks of trading diaspora: the Mourides of Senegal abroad », in ANTOINE Philippe et DIOP Abdoulaye Bara, La ville à guichets fermés? Itinéraires, réseaux et insertion urbaine, Dakar/Paris, IFAN/ORSTOM, pp. 323-336.

FALL Cheikh Ibrahima, 1999 (traduction française), Diazboul Mourid, n.d.

GUEYE Cheikh, 2002, Touba, la capitale des Mourides, Paris, Karthala.

MBACKE Serigne Bachir, 1995, Les bienfaits de l'Éternel ou la biographie de Cheikh Ahmadou Bamba, traduit par K. Mbacké, Dakar, Presses de l'Imprimerie Saint-Paul.

MBOW Serigne Babacar, 2000, La voie Baye Fall. Maam Cheikh Ibrahima Fall ou la voie du dedans, Genève, impression privée.

PEZERIL Charlotte, 2005, La communauté Baay Faal des Mourides du Sénégal : dynamiques de marginalisation, modes de construction et de légitimation, Doctorat d'anthropologie sociale et d'ethnologie sous la direction de Jean COPANS, EHESS Paris.

RICCIO Bruno, 2006, « "Transmigrants" mais pas "nomades". Transnationalisme mouride en Italie », Cahiers d'Études africaines, n°181, XLVI-1, pp. 95-114.

SALEM Gérard, 1983, « De la brousse sénégalaise au Boul'Mich : le système commercial mouride en France », Cahiers d'Études africaines, n°81-83, XXI-1-3, pp. 267-288.

SAMB Amar, 1972, Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe, mémoire IFAN n°87, Dakar.

SCHMIDT DI FRIEDBERG Olivia, 1994, « Le réseau sénégalais mouride en Italie », in KEPEL Gilles (ed.), Exils et royaumes. Les appartenances au monde arabo-musulman aujourd'hui, Paris, Presse de la FNSP.

TALL Serigne Mansour, 2002, « L'émigration internationale sénégalaise d'hier à demain », in DIOP Momar Coumba (dir), La société sénégalaise entre le local et le global, Paris, Karthala, pp. 549-578.

La motivation de Chéhérazade : perversion ou sacrifice ?

Edgard Weber

Université de Toulouse le Mirail (FRANCE)

Sommaire

Rappel de l'intrigue	105
Chahrayar.	106
Schéhérazade.	108
Le rôle de Duniyazade.	110
Conclusion	111

En psychanalyse, on le sait, lorsque le sujet se met à parler, il y a levée de tabou. Le sujet, trouvant les mots pour le dire, commence donc à mettre fin au refoulement de certains désirs érotiques interdits et permet à la vie de repartir de plus belle. Mais en réalisant, symboliquement, son fantasme, Chéhérazade rétablit aussi la vie érotique du roi Chahrayar, pris par cette angoisse de castration capable de rendre impuissant et, par voie de conséquence, effroyablement cruel. Mais de quel fantasme Chéhérazade aurait-elle eu à se libérer ? Figure féminine par excellence, faisant preuve d'un courage exemplaire en s'offrant au Roi comme victime et/ou salvatrice, peut-elle être convaincue de perversion ? Et le Roi, n'avait-il pas raison de châtier son épouse infidèle qui osa le défier sur sa propre couche en compagnie d'un esclave noir ? Le récit-cadre des Mille et Une Nuits est peut-être d'une facture fort subtile pour nous faire croire que le Roi avait raison. Le Roi serait-il donc moins innocent que le texte voudrait nous le faire croire ? Une lecture minutieuse et non-conformiste du récit-cadre, à la lumière du symbolisme freudien nous réserve donc quelque surprise où, d'une part, un personnage doit renoncer à " son droit " pour se réconcilier avec le désir, et où d'autre part, un second personnage, trop pure et trop lumineux, doit lui, s'affranchir de son cercle d'ombre pour libérer la parole salvatrice.

Rappel de l'intrigue

Le récit-cadre met en paroles l'histoire d'un roi, Chahrayar, trompé par sa femme et un esclave Noir. Pour se venger de son épouse infidèle, il prend tous les soirs une jeune vierge à qui il ravit la virginité avant de la livrer au bourreau qui doit lui couper la tête avant le lever du soleil. Une fois que le pays est vidé de toutes les filles nubiles, il ne reste plus que la fille de son propre vizir, Chéhérazade, susceptible d'épouser le roi insatisfait et insatiable. Sur la demande insistante de celle-ci, le vizir offre donc sa propre fille au roi meurtrier. Mais Chéhérazade savait... elle savait comment sauver les filles du royaume, comment se sauver elle-même de la menace de mort qui s'abattait sur le royaume depuis plus de trois ans.

Chéhérazade doit sauver sa vie. Aucune vierge, avant elle, n'a su le faire. Comment va-t-elle échapper au sort fatal de ses semblables ? Comment réussira-t-elle à survivre à la nuit d'amour à laquelle le cruel roi Chahrayar la convie. Il lui faudra suspendre, nuit après nuit, la décision du roi, habitué à livrer à la mort, celle avec laquelle il a fait l'amour.

Nous connaissons bien sûr le dénouement : le roi renonce à la menace de mort, à partir du moment où Chéhérazade lui présente son troisième fils. Face à elle, qui l'interroge sur son désir de vengeance, il ne peut que répondre par ces mots : comment mettrais-je à mort la mère de mes enfants ? Et la menace une fois écartée, définitivement écartée, Chéhérazade peut clore la série des contes. Les Mille et Une Nuits sont terminées ou plutôt sont maintenant livrées à toutes les générations à venir. À nous donc de les transmettre, de les conter, de les analyser.

L'analyse que je vais tenter emprunte beaucoup à la symbolique freudienne. Je n'ose pas dire à la psychanalyse, parce qu'on ne psychanalyse pas un texte. Seul un sujet parlant peut entrer en analyse. Un texte reste muet. C'est le lecteur qui peut le faire parler. Souhaitons seulement que la parole que je vais me permettre, peut-être parfois d'une manière impertinente pour d'aucuns, soit la moins maladroite possible et qu'elle laisse encore de la place à bien d'autres sens et d'autres approches qui éclairent un des plus beaux textes du patrimoine littéraire mondial.

Chahrayar

Qui donc est ce Roi que, dans un premier temps, nous pourrions avoir en sympathie tellement son malheur semble vrai et inacceptable ? N'a-t-il pas le droit de châtier sa femme qui, à peine il avait tourné le dos, fait preuve d'infidélité avec un esclave noir. Le Roi a même raison de se demander : que serait devenu mon Royaume si je m'étais éloigné non pas quelques heures mais plusieurs jours, plusieurs mois ? Le lecteur, insuffisamment attentif, pourrait même trouver normal que cette femme infidèle, à ce niveau, mérite bien une punition. Mais ne sommes-nous pas quelque peu piégé si nous rentrons trop rapidement dans la logique de la faute et de la punition ? La réaction de Chahzaman, car il s'agit de lui, doit nous rendre méfiant pour plusieurs raisons :

1) À peine parti de chez lui, il trouve que sa femme est infidèle. Mais pourquoi ne l'emmène-t-il pas ? Pourquoi la laisse-t-il dans le palais ? Pourquoi tout simplement la délaisse-t-il, ou même l'abandonne-t-il ? Son départ précipité vers son frère, son double, laisse une place vide. Mais peut-être n'a-t-il jamais occupé la place qu'il aurait dû occuper auprès de son épouse ? La place vide apparaît réellement comme telle lorsque l'Autre s'y glisse. L'Autre en occupant la place révèle subitement qu'il y avait une place à prendre. L'esclave noir est le révélateur que Chahzaman n'était pas là, n'était pas ou plus à sa place. Ce premier constat est lourd. Le jaloux lorsqu'il s'absente voit noir partout, il voit sa femme avec les plus vils de la société et toujours dans une infidélité sexuelle. Barbe Bleue avant de partir donne à son épouse la clef de la chambre interdite. Il lui donne le moyen par excellence pour savoir ce qu'il y a derrière la porte, savoir qui est vraiment Barbe Bleue, puisque, derrière la porte, il n'y a que des cadavres... Chahzaman en partant seul laisse le champ libre à la reine pour connaître ce que sans doute le roi ne lui donne plus depuis longtemps.

2) Cette absence de relation entre le roi et la reine est corroborée par l'absence d'enfants. Le début du texte nous apprend que depuis vingt ans, les deux rois gouvernent dans leur royaume, mais nulle part le texte ne mentionne leurs enfants. Ils ont beaucoup de serviteurs, une grande armée, mais le silence enveloppe les enfants...

3) Ce qui rend Chahzaman plus problématique encore c'est qu'à peine rendu auprès de son frère Chahzaman, celui-là même qui au terme de 20 ans ressent une immense envie de voir son frère, il

constate que son frère n'est pas trompé avec un esclave mais avec vingt esclaves blancs et vingt esclaves noirs. Chahzaman et Chahrayar ne sont plus seulement des frères utérins ou des frères d'infortune, ils sont des doubles. Le propre de l'obsession est précisément de grossir au fur et à mesure que le temps passe. Les deux frères ne font qu'un. Dans le texte Chahrayar est le premier à exprimer un désir : voir son frère. Son désir se porte non pas sur du féminin mais du masculin. Le masculin dont il a d'ailleurs la plus grande peur puisque l'esclave va bientôt lui révéler dans sa puissance sexuelle ce qu'il n'a plus. Dès l'instant où Chahzaman se trouve chez Chahrayar, c'est ce dernier qui reprend toute la place dans la narration du texte. C'est avec lui que va se jouer le destin de Chéhérazade.

4) L'obsession sexuelle ne se termine pas là. Chahrayar et Chahzaman, rapporte le texte, fuient le palais et parcourent le monde jusqu'à ce qu'ils arrivent au bord de la mer infranchissable. Ils sont réduits à leur dernière limite, ne pouvant plus aller plus loin. Or que se passe-t-il ? C'est une jeune fille qu'un djinn libère d'une caisse, qui leur enjoint de faire l'amour avec elle sur les cornes mêmes du djinn endormi ! Partout où ils se trouvent, même dans les pires circonstances, il n'y a que le sexe qui les envahit. Victimes de la trahison d'un esclave, ils se transforment eux-mêmes en acteurs et actants de l'infidélité. Ils trahissent le djinn comme les esclaves les ont trahis eux-mêmes. Victimes, ils deviennent des auteurs. Il n'y a pas meilleure illustration pour montrer qu'ils ont un sérieux problème avec le sexe puisqu'ils le voient partout.

5) De retour au palais, Chahrayar qui dans un premier temps a laissé faire, a fermé ses yeux en somme, exerce maintenant une punition entièrement disproportionnée par rapport au crime. Pourquoi n'a-t-il pas châtié son épouse et les esclaves tout de suite ? Pourquoi cette fuite en avant qui ne résout aucun problème. Au contraire qui ne fait qu'exacerber son obsession et sa douleur. Admettons qu'il ait raison de vouer à la mort son épouse infidèle ! Mais pour quelle raison fait-il également exécuter toutes les vierges qu'il épouse désormais ? Quel crime ont-elles commis pour connaître la mort, une fois que leur corps a été consommé par ce Roi assoiffé de vengeance ? En éliminant une après une, les filles nubiles de son royaume, il voue celui-ci à sa perte et son royaume à la disparition.

6) Un autre point doit être relevé : le silence des femmes. Seul le Roi parle et fait entendre une parole. La reine est accusée d'infidélité, soit ! mais le texte ne lui laisse pas une ligne dans laquelle elle peut protester ou avouer. Cela voudrait-il dire, qu'elle n'a pas droit non plus à la parole et avant même qu'elle puisse la prendre, la mort a déjà fait son œuvre sur elle ?

7) Ne faut-il pas relever une certaine invraisemblance dans le récit ? Les reines couchent chacune avec un esclave, noir de surcroît. Et le texte insiste bien sur ce détail pour signaler l'écart qu'il y a entre un roi et un esclave. N'auraient-elles pas pu trouver un prince charmant, un grand officier de la garde impériale, un personnage renommé... ? L'écart que le texte marque entre le monarque et l'esclave, le premier et le dernier, le blanc et le noir relève de la symbolique des oppositions qui cachent en fait l'opposition : impuissant – puissant, mais dans un renversement des rôles et des pôles que l'ordre social ne peut accepter.

8) La symbolique du Noir est trop forte dans le contexte des Mille et Une Nuits. Il symbolise par excellence la puissance sexuelle et en contre-point met donc l'accent sur la non-puissance du Roi et renverse une hiérarchie que le monarque ne peut pas laisser passer. Peut-il accepter que le dernier de la société prenne la place de celui qui en est le premier ?

Cette explication symbolique du fantasme d'impuissance repose-t-elle sur d'autres signes textuels ? Il nous semble en effet que nous trouvons sa corroboration dans le fait que le Roi fait mettre à mort les vierges qu'il épouse, non pas véritablement pour se venger de sa femme, mais pour éliminer des preuves ! En effet, en livrant au bûcher les vierges déflorées, il élimine celles qui auraient pu dire

et auraient pu témoigner qu'il n'était pas à la hauteur de la demande féminine. Le Roi ne fait donc qu'éliminer des témoins gênants d'une impuissance réelle ou imaginaire, disons fantasmatique. Les vierges comme les reines meurent selon le texte sans même avoir prononcé un seul mot.

Le Roi reste désormais condamné à tuer tant qu'il ne rencontre pas cette autre qui à la fois trouvera le moyen de parler et de libérer le roi de ses peurs fantasmatiques. Cette autre est précisément Chéhérazade ?

Schéhérazade

Qui donc est Chéhérazade ? Fille aînée du vizir, exceptionnellement intelligente, insiste le texte, puisqu'elle a lu tous les livres des Anciens et des Modernes. Fille courageuse et généreuse, sans doute, puisqu'elle veut sauver ses semblables de la folie du monarque. Une nouvelle fois, une lecture superficielle risque de nous détourner des zones d'ombre que ce personnage trop lumineux porte en elle. Que pouvons-nous remarquer ?

1) Absence de la mère. Le texte parle du vizir et de sa fille sans jamais mentionner la mère. Nous sommes donc en présence d'un cas de figure où fille et père, en l'absence de la mère, se jouent fantasmatiquement la scène incestueuse. Chéhérazade parle d'ailleurs à son père avec autorité et ne se laisse pas convaincre d'abandonner son projet d'épouser le monarque sanguinaire. Le vizir finira par plier et à obéir à sa fille.

Nous venons de mentionner une éventuelle et fantasmatique relation incestueuse. Cette hypothèse se renforce par le fait que Chéhérazade veut, à tout prix, au prix de sa propre mort, épouser celui qui incarne le père mythique par excellence : le monarque. Ce transfert du père géniteur au père symbolique n'élimine pas entièrement le fantasme d'inceste, au contraire, il le camoufle.

2) L'attrait de l'horrible. Chéhérazade est pour ainsi dire fascinée par le couple étrange d'éros-thanatos incarné par le monarque qui à la fois épouse chaque soir une vierge mais qui la fait mettre à mort aussitôt. Cette monstruosité semble l'attirer plus qu'elle ne la repousse. Elle se voit déjà seule face à ce tout Autre qui n'évoque pas l'image d'un roi ordinaire. Le récit de son père a sans doute suscité la curiosité de Chéhérazade et excité son désir de voir ce roi unique. Peut-être que cet assoiffé de femmes dont parlait le vizir tombait à pic dans la soif de Chéhérazade... soif de savoir ce qu'est un homme, enfin. Un homme, c'est-à-dire celui qui établit et signifie la différence avec elle - femme. Différents de tous, Chahrayar apparaît à coup sûr comme l'unique dont peut rêver ou fantasmer Chéhérazade pour se prouver à elle-même sa propre féminité.

Chéhérazade est alors séduite par ce monstre-roi ou ce roi-monstre qui abolit la frontière entre l'ordinaire et l'extraordinaire, le réel et l'imaginaire. Elle est séduite parce qu'elle peut confondre, dans la figure du roi, fantasme et désir, songe et réalité. Sauver son père en le retirant de la gueule du loup revient à y prendre sa place ! Se jeter dans les bras du roi assoiffé de femmes-vierges consiste aussi à être éprouvée comme vierge. Mais la virginité cessera à l'instant même où la preuve s'offrirait à elle. Confondre fantasme et désir en étant seule avec le roi tout en se donnant comme spectacle à Duniyade. Ce regard étrange d'une autre innocence, comme pour authentifier l'acte solitaire, est en même temps la négation de sa solitude. Rapport subtil entre la mise en scène et le jeu joué, à moins que cette mise en scène ne soit que l'organisation d'un jeu qui se joue du jeu et qui s'offre alors (obscène) à l'auditeur déjà piégé par ses propres fantasmes. Le fantasme meurt en échouant sur la réalité. Une fois, prise par le roi, consommée, épuisée, parce qu'elle, Chéhérazade, a fait route avec le fantasme, tout devrait s'écrouler dans l'ordre phallique fatigué. Or rien ne s'écroule. Au contraire. Comment «maintenir ouvert le fantasme», selon l'expression de Sibony ?

Nous voyons que Chéhérazade a été séduite par le roi à travers les paroles du père ? Dans *les Mille et Une Nuits*, plusieurs contes mettent en avant comment tel ou tel héros est tombé amoureux fou d'une femme à la simple évocation de son nom ou la description de sa forme. En faisant le récit des actes horribles commis par le roi, le vizir déclenche chez sa fille le désir de voir l'horreur. Son désir ferme de devenir l'épouse de celui-là même qui fait horreur pose question. Chéhérazade ne peut pas avouer ce désir morbide, elle se doit, au contraire, apparaître comme fascinée par une valeur positive. Elle se présente donc comme celle qui ne cherche pas la mort pour elle, mais la vie pour les autres. Mais combien de sauveurs ont véritablement réussi à échapper à la mort ? Tout le paradoxe est là. Chéhérazade doit sauver les filles du pays et rester vivante elle aussi. Mais sait-elle que derrière le désir si avouable de salut se cache souvent de l'inavouable ?

3) Chéhérazade, selon le texte, a tout lu des Anciens et des modernes... nous pouvons étendre ce savoir que le texte inscrit apparemment dans le domaine inoffensif de l'esprit, à la connaissance du sexe. Son savoir n'est sans doute pas seulement livresque, mais s'étend précisément à toute la zone de l'interdit. Cette hypothèse est confortée par la ruse qu'elle met en place lorsqu'elle se trouve face au monarque.

4) Face au monarque qui s'apprête à la posséder, elle pleure. Le texte ne dit pas explicitement que ce sont des pleurs de joie, mais plutôt une stratégie. Elle s'était entendue avec sa sœur, avoue le texte... elle savait donc ce qui allait se passer. Le savait-elle par expérience ou tradition ? Laissons pour l'instant la question sans réponse. Néanmoins elle dit à sa sœur : quand tu auras vu ce que le roi a fait... idha ji'ti 'indi wa-ra'ayti l-malik qadâ hâjata-hu minni fa-qûli yâ ukhti haddithî-na hadîthan... et quelques lignes plus loin le texte précise : fajâ't ilâ ukhtiha wa-ânaqat-ha wa-jalasat tahta l-sarîr wa-qâma l-malik wa-akhadha bakârata-ha thumma jalasû yatahaddathûn... (p. 13). Il y a là une scène fort étrange, puisque Duniyade, la sœur de Chéhérazade assiste donc à la scène, sans protestation de Chéhérazade, comme dans une scène de voyeurisme.

Il faudrait tordre ou même falsifier le texte pour que Duniyade ne soit pas spectatrice de cette scène que la morale veut intime et cachée.

Si l'on en croit les dictionnaires, un spectacle obscène est celui qui blesse la pudeur par des représentations d'ordre sexuel... En invitant sa petite sœur, Chéhérazade sait qu'elle l'entraîne à un spectacle peu commun. Pour Duniyade innocente et inexperte, n'ayant pas encore atteint l'âge nubile, Chahrayar et Chéhérazade reproduisent la scène primitive. Elle est mise au-devant de la scène (obscène) et mise en scène en tant que spectatrice inconsciente de l'invisible. Par le détour de cette scène, Chéhérazade serait-elle obscène au sens premier du mot ? Et nous pourrions ajouter, en forçant le sens de la préposition "ob", qu'elle "ob-scène" ou "obscénise" sa sœur en la mettant au-devant d'une scène sur laquelle, elle -Chéhérazade- va désormais jouer un rôle singulier. L'ob-scène est toujours ce qui est présenté au-devant de la scène, devant l'espace de ce qui se donne à voir, à l'opposé du "sub-scène", de ce qui se cache et se passe dans les coulisses. Il y a donc là du montré et du voilé, du dit et de l'inter-dit. Et c'est ainsi que Chéhérazade obvie à la menace du roi en "ob-scénant" l'horreur à laquelle conduit cette menace, c'est-à-dire l'amour-la mort.

La relation entre l'ob-scène et l'obscène est présente tout au long du récit-cadre comme une obsession. Ainsi Chahzaman le frère de Chahrayar surprend sa femme couchée avec un esclave noir dès la première page du livre des Mille et Une Nuits. Il est encore le premier à découvrir chez son frère que sa belle sœur couche aussi avec un esclave noir, mais qui plus est, en compagnie de vingt couples fornicateurs. Avec son frère Chahrayar, il est forcé par une jeune fille de faire l'amour sur les cornes mêmes du génie qui vient de la libérer d'une caisse et où il la tenait cachée afin que personne ne puisse jamais la lui ravir. Il y a là trois mises en scène visuelles fortes qui annoncent parfaitement celle

que prépare Chéhérazade pour sa sœur. Nous pourrions même dire qu'elle excelle au jeu de la scène lorsqu'elle se met à pleurer en présence du roi.

Car les pleurs ne sont-ils pas souvent l'expression absolue du faire semblant, semblant d'avoir du chagrin alors que tout est combiné avec sa sœur. À moins que ces larmes, loin d'être des larmes de douleur, soient celles d'une joie absolue distillée secrètement par la jouissance. Car il y a aussi de la jouissance à être en scène, ou plutôt chez certains, il n'y a de jouissance que lorsqu'ils ont le sentiment d'être en scène. Les exhibitionnistes en tout cas, eux, le savent. Et pour certains il n'y a de jouissance sexuelle que lorsqu'ils ont un spectateur qui, par sa présence, les "ob-scène". Duniyazade aurait-elle été ce public nécessaire à une exhibition destinée à faire jouir ?

La réponse à cette question ne doit pas trop rapidement pointer l'étrange perversité de la conteuse. Le fait qu'elle fasse appel à sa sœur entre sans doute dans une stratégie bien plus subtile. Certes, le texte nous rapporte qu'elle s'est mise d'accord avec Duniyazade pour qu'elle lui réclame une histoire, après avoir vu. Mais la vision de la scène n'est pas l'essentiel de la stratégie de Chéhérazade. Elle vise un mécanisme bien plus important qui est de devenir le lieu où s'incarne la requête de sa sœur. Devenir le lieu d'un désir plus que l'objet d'un désir. Pour Chahrayar, elle n'est encore qu'objet de désir, pour Duniyazade elle doit apparaître comme le lieu du désir. L'objet, on le prend et on le jette, le lieu, on l'investit. On s'y installe, on s'y sent bien... réconcilié avec soi et le monde.

Chéhérazade, que l'on aurait peut-être trop vite prise pour une dévergondée, se met au plan du monarque en se laissant prendre. Mais elle sait que par ce détour, elle n'est plus seule, une tierce personne, sa sœur rompt le relation binaire, gémellaire, dans laquelle elle risquait d'être emprisonnée comme le furent toutes les reines avant elle.

La grande stratégie de Chéhérazade ce n'est pas d'avoir voulu le mariage avec un monstre, ce n'est pas d'avoir réalisé le fantasme de l'inceste... c'est d'avoir introduit dans la relation binaire une nouvelle instance.

Le rôle de Duniyazade.

Duniyazade a comme fonction essentielle de relancer la parole. Elle doit demander au monarque qu'il laisse Chéhérazade raconter une histoire. Elle, Duniyazade, se donne alors comme celle qui sait que Chéhérazade sait quelque chose. Le monarque ignorait à coup sûr son don de conteuse. Il fallait qu'une tierce personne désigne Chéhérazade comme détenant un savoir ou un secret pour que le monarque, à son tour s'intéresse, à elle et veuille lui aussi savoir ce que les autres savent déjà. C'est ce que l'on appelle la mimésis d'appropriation, étudiée par René Girard dans les Choses cachées depuis le fondement du monde et le Bouc émissaire...

Le monarque laisse en vie Chéhérazade parce qu'il veut connaître la fin de l'histoire qu'elle raconte. Mais comme elle s'arrange pour qu'une autre histoire s'imbrique dans celle qu'elle termine, elle entraîne le monarque dans un suspense qui nuit après nuit permet à la parole de circuler, permet au roi de s'identifier aux héros des histoires et ainsi d'identification en identification, se libérer des peurs fantasmatiques et notamment de celle qui le rendait impuissant. La naissance du troisième fils, et non pas du deuxième, est la marque définitive qu'il est guéri. Dans les langues sémitiques et en arabe, trois est pluriel. Deux est duel... et renvoie à la rivalité gémellaire, à la violence et la mort.

Le désir de savoir de Shahrayar ouvre la parole de Chéhérazade sur mille et un contes, mille et une nuits. La parole de la conteuse n'a alors aucun mal à suspendre le roi dans le temps et l'attente. Sibony explique dans cet ordre d'idée "... dans cette volonté qu'a l'être parlant de maintenir ouvert le fantasme,

c'est l'ouverture même du langage qu'il maintient, et la possibilité de réactiver en permanence ce cycle sans fin : qu'à parler on suscite du désir et qu'à désirer on suscite le désir de parler". En écoutant les histoires de Chéhérazade, le roi n'entend que ses propres histoires, celle de sa vie, de ses fantasmes et du réel. En ce sens, les histoires de Chéhérazade séduisent certes le roi et nous séduisent. Car elle trouve sans doute les mots que le roi a envie d'entendre et que nous aimons aussi. Car la séduction ne fonctionne jamais aussi bien que lorsque l'autre prononce les mots que nous avons secrètement envie de recevoir.

Conclusion

Chéhérazade ne séduit donc pas par sa beauté physique. Le conte n'en dit rien, ni par le sexe, car elle se montre sans difficulté sur la scène. Elle connaît à merveille la fonction symbolique du langage et c'est par lui qu'elle réveille le fantasme et conduit au désir. Elle ne cesse de séduire aujourd'hui parce qu'elle parle à travers nos questions. Ne nous pousse-t-elle pas toujours à chercher qui elle est comme le montre si bien T. al-Hakim. Nos propres questions sont devenues la parole de Chéhérazade qui se continue en un conte sans fin. Chéhérazade incarne-t-elle alors la féminité ? Pour répondre à cette question, il faudrait savoir ce qu'est un homme, ce qu'est une femme, en dehors bien sûr de ce qui est éminemment "ob-scène" : la différence sexuelle. Mais en dehors du signe physiologique, où est la différence ?



Le mariage chez les Aït Soukhmanes : la cérémonie du henné

Aïcha Aït Berri

Chercheur, Ocadd

Le mariage qui est le fondement de base de la cellule familiale, est le symbole de la pérennité de la communauté. Il constitue l'alliance d'un homme et d'une femme. Pour chacun d'eux, il représente un moment fort qui est célébré avec faste en fonction des rites et coutumes de chaque communauté. Par ailleurs, la cérémonie de mariage constitue un rite de passage pour chacun des protagonistes. Et sa célébration, qui puise ses sources dans des traditions et croyances ancestrales, varie d'une communauté à l'autre mettant en relief la diversité culturelle qui se manifeste à travers les rites, les costumes, les danses, la musique, l'art culinaire, le maquillage...

Certes, c'est dans le cérémonial du mariage que la diversité culturelle marocaine trouve son expression la plus marquante. Mais ces particularités locales, cette authenticité conservée et perpétuée de génération en génération sont actuellement menacées par la modernisation, le désenclavement et la scolarisation qui, tout en facilitant la communication et les contacts, opèrent une ouverture donnant l'accès à de nouvelles valeurs et pratiques qui envahissent et menacent le patrimoine culturel séculaire. Lequel patrimoine, souvent méprisé, sous estimé, renié, se laisse emporter sans résistance par les vents de « la modernité ». C'est le cas de la confédération des tribus des Aït Soukhmanes dans le Moyen Atlas marocain. En effet, pendant ces dernières décennies, les représentations de ces tribus vis-à-vis de leurs coutumes et de leur langue ont beaucoup évolué. La marginalisation de la région, la négligence et la non reconnaissance de la langue amazighe nourrissent chez les habitants de cette partie du Maroc un sentiment de mépris de plus en plus grand à l'égard de leur patrimoine culturel qu'ils troquent facilement et sans regret aucun contre les pratiques venues d'ailleurs en particulier les grandes villes du royaume. Ainsi, une uniformisation et un conformisme aberrants, semblables à des gangrènes, sont en train de réduire à néant les spécificités régionales créant un vide que l'emprunt et le mimétisme sont incapables de combler. En effet, les coutumes et traditions régionales, qui sont en parfaite harmonie avec leur mentalité, leur mode de vie, leurs valeurs puisqu'elles en constituent l'émanation, sont facilement reniées et remplacées par des pratiques qui ont du mal à s'intégrer au

milieu et à s'assimiler. Actuellement, la cérémonie de mariage constitue pour les familles récemment sédentarisées, un examen redoutable. Elles sont tiraillées entre le rituel bien intégré, bien assimilé mais jugé archaïque, dépassé ou inadéquat et le désir de se voir « émancipé », « modernisé » et ce, en optant pour les rituels des grandes villes. Souvent l'imitation aveugle tourne à la caricature, à la dérision.

Comme le cérémonial est riche et varié, je me suis limitée à la cérémonie du henné - qui constitue l'un des moments forts des manifestations- pour donner une idée du rituel.

Le rituel du mariage chez les Aît Soukhmanes, tribus du Moyen Atlas du Maroc, comprend deux cérémonies du henné. La première cérémonie a lieu chez chacun des deux fiancés et caractérise la première journée des festivités.

Cette première nuit est appelée la nuit du henné parce que la cérémonie se déroule toujours en soirée. C'est la dernière que passera désormais la mariée chez ses parents avant de rejoindre le foyer conjugal sur le dos d'une mule.

Selon un rituel, le même pour les deux époux, et en présence de la famille et des invités, essentiellement des femmes, on organise la cérémonie. Le henné, encore non pilé est présenté dans un plateau d'alfa (*tiswit*) dans lequel il y a aussi des dattes et des faisceaux de laine blanche, un morceau de sel gemme et un objet en argent, souvent un bijou amazigh. Les you-you s'élèvent de chaque côté, en guise de coup d'envoi de la cérémonie. Ce signal est suffisant pour alerter ceux et celles qui vaquent à d'autres occupations et provoquer un attroupement autour du mari ou de la mariée selon qu'on se trouve chez l'un ou chez l'autre. Les chants lyriques appelés « *tinmmers* » et qui sont exécutés uniquement par les femmes sans aucun accompagnement musical et les « *izlanes* » (unités de chant amazigh) appropriés à la circonstance accompagnent ce rituel dont ils font partie.

C'est la mère, qu'il s'agisse du fiancé ou de la fiancée, qui pile le henné dans un mortier sur fond de chants de prières, de vœux, et de recommandations. Il sera ensuite mélangé avec de l'eau chaude et pétri dans une grande assiette. Une fois la pâte onctueuse obtenue, on y trempe quelques dattes, un morceau de sel gemme et ce, avant de commencer à l'appliquer sur les mains et les pieds du jeune couple. Mais auparavant, la mère a trempé les faisceaux de laine dans du henné et les a tressés autour des doigts et des orteils en les croisant à la manière des lacets d'une chaussure. On prend soin de laisser le pouce libre. Les deux fiancés les garderont sept jours durant. Par ce geste, les mains et les pieds des fiancés sont enchaînés : ils ne doivent vaquer à aucune activité pendant cette durée. Tous les deux sont dispensés des travaux et doivent jouir pleinement de leur temps. Pour l'application du henné, on commence par les mains et par le membre droit. Dans l'imaginaire marocain, la partie droite doit passer avant la partie gauche. Le côté droit est béni dans la culture musulmane. Dans la langue amazighe, l'expression « *izlemd* » (être du côté gauche) sert à désigner toute chose ou action qui se présente mal ou qui n'est pas commode. Ainsi, les règles de bienséance veulent que l'on commence toujours par la droite, qu'on mange et salue avec la main droite...Même les enfants nés gauchers sont harcelés par leurs parents qui leur imposent de manger et d'écrire avec la main droite. Cela peut s'expliquer par l'influence de la religion musulmane qui fait la distinction entre la droite bénie et la gauche maudite. La main droite symbolise aussi le pouvoir et l'autorité. « A l'image de Dieu, le roi, et de façon générale celui qui détient l'autorité suprême, a le privilège de la main droite qui octroie le pardon et les bienfaits, et délègue à des auxiliaires la main gauche qui est un organe de répression dirions-nous aujourd'hui. » (*Mohammed Ennaji*)¹

Une fois les pieds enduits de henné, on chausse la jeune fille et son fiancé de babouches neuves après

1 Mohammed Ennaji : *La main : mémoire vivante de la servitude*

y avoir glissé quelques pièces d'argent. Pendant cette cérémonie, on distribue des dattes à l'assistance. Le reste du henné est passé aux assistants pour qu'ils en prennent pour se teindre un doigt, se passer un soupçon sur les mains... Les dattes ainsi que le morceau de sel qui étaient trempés dans le henné sont retirés et gardés pour le repas du septième jour, le premier que la jeune mariée aura à préparer dans sa nouvelle demeure et qui ainsi met fin à son congé nuptial. Ils feront donc partie des ingrédients du couscous qu'elle aura à préparer. Quant aux pièces d'argent glissées dans les chaussures des mariés, celles qui ne sont pas perdues, seront investies dans l'achat d'un aliment sucré que la famille se partagera.

Chez les Aït Abdi², ce sont les femmes qui avaient ramené la corbeille (*timnefchin*) qui se chargent de la préparation du henné. Toutefois, si la préparation incombe aux femmes, c'est à l'*amesnay*, le représentant du mari, que revient l'honneur d'inaugurer l'application du henné. Trois fois, il se sert dans l'assiette et en met sur la tête de la fiancée à qui il adresse les vœux suivants :

Guergha:mt s'l'aâz

Guergha:mt s' tisent

Que cette application t'apporte succès et ascendant

Que cette application t'apporte charme et séduction

Ce geste effectué, les femmes terminent le rituel en appliquant le henné sur les mains et les pieds de la mariée après avoir relié en entrelacs, la base des doigts et des orteils par des faisceaux de laine trempés dans du henné.

Il est à noter que le henné est omniprésent dans les fêtes aussi bien religieuses que familiales. Il occupe une place importante dans la culture amazighe. En plus de son caractère cosmétique et thérapeutique (utilisé dans le soin de certaines maladies de la peau), il a une dimension magique. Quand il est appliqué pour ses vertus médicinales et cosmétiques, il n'obéit à aucun rituel. Dans la communauté des Aït Soukhmanes, il est considéré comme une plante bénéfique qui éloigne les mauvais esprits, protège du mauvais œil et appelle la clémence divine. Son nom « *el henna* » en arabe et en amazigh évoque la clémence, la tendresse et l'affection. C'est pour cela que à chaque fois qu'on évoque « *el henna* » on profère la prière « *a:ddigue n'gh ihanna moulana* » ; ce qui signifierait : utilisons le henné pour invoquer la clémence divine. Il est d'ailleurs, considéré comme la plante du paradis. Ainsi, le henné a une dimension magique surtout quand il est appliqué selon un rituel en des occasions comme le mariage ou la circoncision.

Mais en période de deuil, on doit s'abstenir d'en appliquer sur les mains et les pieds. Cette instruction s'applique aussi aux voisines et connaissances. Il est fréquent qu'une personne ou une famille soit offensée quand cette règle se trouve violée. Toutefois, il est à signaler que l'un des gestes appréciés et qui constitue un devoir envers l'entourage féminin d'un défunt, c'est de se présenter lors des premiers jours avec un plat de henné pour que ces femmes en appliquent sur la tête. Elles sont aussi sommées de se mettre du *khôl* (poudre noire qui, appliquée à l'aide d'un bâtonnet entre les paupières, met en relief les yeux) et du *swak* (écorce fibreuse du noyer que la femme utilise pour se brosser les dents et se colorer la gencive). Par ce geste, on aide ces femmes abattues à se ressaisir tout en leur rappelant que la vie doit continuer. Et la plante du paradis qu'est le henné ne pourrait qu'apaiser l'esprit du défunt.

Toutefois, il faut préciser que le henné n'est pas toujours prisé : il est même craint dans certaines situations. En période de guerre, dans le passé, il était pour l'homme le symbole de la honte car les femmes qui accompagnaient les guerriers pour les encourager et les galvaniser n'hésitaient pas

² tribus de la confédération des Ait Soukhmanes

à marquer de henné le burnous d'un fuyard ou celui qui reculait devant l'ennemi. C'était la pire des insultes et des humiliations qu'on pouvait infliger à un homme.

En outre, il était considéré comme dangereux dans certaines situations et devait être prohibé. Ce serait le cas d'un bouton qui s'apparente à un furoncle et qui, selon la croyance, deviendrait mortel quand la personne malade ou l'une de ses proches aurait touché au henné. La prudence voulait que dès que l'on soupçonnait ce bouton, on avertissait tout l'entourage et les membres de la famille, même ceux qui n'étaient pas sur place, pour qu'ils s'abstiennent d'en appliquer en attendant la guérison du patient. Notons aussi que comme les femmes avaient l'habitude de mettre du henné sur le visage pour en rehausser le teint et soigner la peau, elles devaient être vigilantes et veiller à ne pas être aperçues par une personne qui avait déjà tué quelqu'un. On pensait que son regard stigmatiserait toutes les tâches qu'on avait sur le visage et deviendraient par conséquent indélébiles.

La laine, présente aussi dans ce rituel est - dans ce milieu essentiellement pastoral- le symbole de la prospérité. Et par sa couleur blanche, elle rejoint la gamme des produits comme l'argent, le lait, le sucre, auxquels on confère le pouvoir de conjurer le mauvais œil et les mauvais esprits.

Les dattes qui sont offertes aux invités sont indispensables pour les rituels du mariage. A part leur valeur alimentaire inégalable, on associe aux dattes certains symboles alliant joie et plaisir. Elles sont le symbole de la fertilité, de la prospérité et du bonheur. Le prestige dont elles jouissent pourrait trouver aussi son origine dans la religion musulmane. En effet, la famille du prophète Mohamed en mangeait essentiellement et recommandait aux musulmans d'en consommer et de rompre le jeûne avec. Et c'est avec les dattes qu'on bénit encore les nouveaux-nés.

Chez les Ait Daoud ou Ali³, la deuxième cérémonie du henné, qu'on ne trouve pas chez toutes les autres tribus, a lieu la deuxième nuit des festivités, après l'arrivée de la mariée et du cortège l'accompagnant. Une fois les rituels d'adoption effectués, Les deux groupes se fusionnent ; les chants et les danses reprennent de plus belle. Après le dîner, on se retrouve pour une deuxième cérémonie de henné, semblable par son rituel à celle de la veille. Mais cette fois-ci, *isli* (*nom donné au mari pendant la cérémonie du mariage*) et *tisli*(*nom donné à la mariée*) sont assis côte à côte. La mariée a toujours le visage voilé tandis que le mari a rabattu son capuchon sur le visage. A l'instar de la cérémonie précédente, c'est la mère d'*isli* qui se charge de la préparation et de l'application du henné sur les mains et les pieds des deux conjoints. Par ce geste, la maîtresse de maison rend hommage non pas seulement à son fils mais à sa bru qu'elle vient d'adopter. Les chants et particulièrement les chants lyriques « *tinmmers* »- exclusivement exécutés par les femmes en duo ou par groupes de trois ou quatre – accompagnent ce rituel dont ils font partie intégrante. Sans faillir à la règle générale qui veut que l'on commence par conjurer Satan et appeler la présence divine chaque fois qu'on entreprend quelque chose, l'amorce est la suivante :

Bismi lla:h° a:y illi zourgh zirroun rebbi

Lla:h° inalch a: chitan a:dinni tabdi :d siourin

J'en appelle à Dieu, j'en appelle à sa bénédiction.

Que Satan soit maudit, qu'il soit conjuré.

a: yilli zourkh zi :rrem r'bbi

ounna izwa:r y ouwinna itzalla:n

3 tribus de la confédération des Ait Soukhmanes

Ô ma fille que la bénédiction divine soit présente

Celle qu'implorent ceux qui se prosternent dans leurs prières

Après ce prélude, on passe aux chants de la circonstance à l'exemple de ceux-ci :

a: zend affous adighm el h°enna

azend ad°a:r adi qn akbelkba:l

Tends la main, qu'elle soit teintée de henné

Tends le pied, qu'il soit paré d'un khelkhal (le bracelet que la femme porte au pied)

Cette cérémonie est aussi l'occasion pour exprimer les vœux de bonheur et de prospérité à l'encontre du mari pour que ses bienfaits se répercutent sur son entourage et particulièrement sur sa femme telle cette source stratégique qui domine des espaces et qui pérenne la vie.

- a: qui ga:n ayaghalou kind ighi :r

- a:ttagm Aïcha s'ouaâba:n tessoud a:yi :s

D'être cette source qui surplombe le plateau, est pour toi mon souhait le plus beau

Aïcha⁴, parée de ses atouts, y fera abreuver son cheval, et sans détour, y puisera l'eau.

La cérémonie du henné est aussi l'occasion pour rappeler à la mariée une ligne de conduite à observer à l'égard de sa nouvelle famille et particulièrement à l'égard de sa belle mère. Le souci d'éduquer, de conseiller est permanent même en ce moment fort de la vie d'une personne. Ainsi, on lui recommande, d'être toujours à l'écoute pour continuer à apprendre, de ne fouiner dans les affaires des autres, de bien traiter les membres de sa nouvelle famille. En voici quelques exemples :

a:ta h°ouderd a:daminigh ayllinou h°a:t almmoud a:r l°mout

Sache ma fille que l'apprentissage ne se limite pas à un âge.

a:ta aylli gour ttini temghart kemsegh cha gou kbrid° isaryit cha:

Ô ma fille que ta conduite soit exemplaire,

Que ta belle mère n'ait pas à dire qu'on a fouiné dans ses affaires.

Ces chants rituels ne manquent pas de rappeler à la mariée la conduite à observer à l'égard de ses beaux frères et belles sœurs:

Laârtennem d'ilousan, laârtennem t'lousatin

M°ch tah°li :d mella:da:m h°loun is takhi :d mella:da:m khoun

Je te recommande tes beaux frères et tes belles sœurs

C'est de ton comportement que dépendra le leur

On lui rappelle aussi son devoir envers sa personne et son foyer car la paresse et la négligence sont considérées comme des défauts qui n'honorent aucunement la maîtresse de maison.

⁴ Aïcha est la femme favorite du prophète Mohammed. Elle est utilisée dans ce contexte pour désigner les épouses musulmanes, en l'occurrence la mariée)

Soult a:dam inint a:mou zagour ifta:n

Soult a:dam inint a:m oumouggou our iftin.

Femme hirsute, ta négligence suscitera pour toi une insulte.

Ta paresse sera outrage si ton bétail, cloîtré, n'est pas au pâturage.

On constate que la belle mère est aussi interpellée. A travers ces chants, on lui rappelle son devoir d'éducatrice et de formatrice à l'égard de sa belle fille en ces termes :

- *l':rtennem ghd'chemmin a:ma:ys n'isli*

- *ha:tin a:l'mmoud a:s tilimt a:tiwatmin*

- ô toi mère d'*isli*, de ta *bru* nous t'exhortons à prendre soin

- à l'enseigner, c'est par l'apprentissage que les femmes aménagent.

Au jeune marié, on souhaite une vie heureuse ; on lui souhaite surtout d'être entouré de jeunes filles de qui émanent les odeurs du myrte et de l'encens.

- a: qui *ga:n a: isli guer tagziouin*

- a: qui *ka:t wa:dou n'rriha:n d'ljaoui*

- Quel bonheur pour toi d'être entouré de belles pucelles !

- D'elles, le myrte et l'encens s'exhalent

Ainsi, à travers les recommandations faites à la mariée et à sa belle mère, on peut comprendre que le travail, le respect de l'autre, le perfectionnement permanent de son apprentissage,... sont les qualités requises chez une maîtresse de maison.

Après la cérémonie du henné, la mariée retourne dans sa chambre et l'époux rejoint ses amis. Mais les chants et les danses continuent jusqu'à très tard dans la nuit. Il est à noter que la consommation du mariage n'a pas lieu cette première nuit. La consigne du rituel est claire : la mariée doit passer la première nuit à l'écart de son fiancé en compagnie de ses proches et amies. Pendant cette première nuit - passée dans la demeure qui sera désormais sienne- elle peut revendiquer, à l'instar d'un hôte, la protection de la maison. On dit que cette nuit, «*taksaya:s tarselt* ». Littéralement traduite, l'expression dit : cette nuit, *tisli*(la mariée) est sous la protection de la poutre principale qui soutient la tente. L'idée est qu'on offre à la fille une nuit d'hospitalité et de repos avant de lui faire subir l'épreuve du dépucelage.

Tinmadin ou joutes oratoires

Bassou Hamri

Enseignant chercheur, FLSH, Béni-Mellal, Maroc

timnaḍin est un genre poétique spécifique à la culture tamazighite ; une tradition orale qui s'élabore selon un processus littéraire où se manifeste l'affirmation d'une identité culturelle nettement distincte.

C'est une forme poétique lyrique qui est spécifique à la communauté amazighe. Elle est générée dans le cadre de la danse de l'*aḥidus* entre les *inššaden* ou lors d'une fête de mariage où s'opposent poétiquement la famille du mari et celle de la mariée. Ce genre poétique, de par son caractère vivement spontané, a acquis une certaine notoriété dans le monde des Imazighen et, rares sont les occasions d'*aḥidus* ou autres où ce type de poésie n'a pas lieu.

timnaḍin se manifestent sous forme de joutes oratoires comme faisaient les bardes, les poètes celtes ou les poètes arabes anté-islamiques de la péninsule arabique. On présente des séries en distiques ou plutôt des vers à deux hémistiches où un certain dialogue poétique se crée entre les poètes et accompagne l'harmonie d'*aḥidus*. Chaque *anššad* ou plutôt le duo d'*inššaden* -car c'est traditionnellement en duo qu'évoluent les *inššaden* sans doute pour amplifier davantage la voix- s'évertue à déchoir son adversaire dans une formulation langagière appropriée tant sur le plan thématique, littéraire que poétique. Il faudra, à cet effet, être en mesure de défendre dignement sa famille, sa tribu, ses traditions, son honneur etc. ; être capable de contrecarrer les attaques verbales acerbes venues du camp adverse car *timnaḍin* est le pluriel de *tamnaḍ* voulant dire littéralement la « moitié » mais surtout « l'autre côté » en utilisant l'expression *tamnaḍ-in* qui veut dire en profondeur l'Autre.

Cette désignation comme elle se conçoit dans la manifestation poétique est un trope qui, en catégorisant cette forme poétique, restitue également une multitude de référents dans le monde figuratif extérieur au système de la langue. Dans ce sens, *tamnaḍ* ne peut renvoyer qu'à l'autre côté, à l'Autre, dans le sens manichéen du terme dans sa conceptualisation dualiste du bien et du mal.

C'est une poésie où la créativité s'acquiert au fur et à mesure de l'assimilation des rythmes dans l'organisation de la phrase à tous les niveaux, celle que veut aussi un champ d'improvisation en fonction des exigences du moment.

Chaque poète prend la défense de son « clan », sa *tamnaḍ* pour réponse au poète adverse. C'est une rivalité poétique faite d'émulation qu'attise la manifestation festive d'*aḥidus*, les encouragements et les sollicitations du public qui apprécie et juge les propos de chaque *anššad* et auquel (le public) revient finalement la sentence.

Le genre poétique de *tinnadin* est construit sous forme de distiques ou de vers à deux hémistiches comme nous l'avons déjà expliqué dans les chapitres précédents, mais aujourd'hui et d'une manière rarissime, il peut également être établi sous formes de vers en strophes comme on va le voir dans cette joute poétique qui constitue un phénomène nouveau dans la distribution générique de ce type.

Cette joute oratoire, construite, curieusement, sous forme d'une *tamdyażt*, dont elle présente certaines caractéristiques, à savoir le prologue, des strophes etc., oppose une voix féminine à une voix masculine dans une suite de vers en strophes. Cette longue joute¹ dont nous présentons seulement quelques extraits est d'une facture particulière car elle introduit une nouveauté de par sa composition et son exécution même qui déroge à la règle générique où l'on oppose normalement des distiques ; en voici des exemples de cette nouveauté

i) *aš- i zzurx a rebbi a wadda wr ifennun a wadda wr i ttemhūn/
rray-enš as di tekkan larziq ma bunadem mad is ġurs ša !
mer taġul s-leebd ar-tenn iħars ur t uġġin add iddu ġur-i !
mas ġ-aš bdux? tassaetta wr digš mag itteġima ša !
ad as allex , azenda wnna mi (y) ša sidi rebbi gar tamjtuŷ !*

- *ahh-inw a nekkkin ilan aryaz ur issinn ad y kkat rray !
das sawalx i wehyuđ inix-as han lhemm n-taddart ixessa/
iddis illa wnna y ggann ard inu ša iddu art i tetta ?
taguni-ttx teggad qqenn att id itfer umerwas !
ġix-as tamssumant a sidi rebbi haš tanned-i !*

ii) *nmix-aš tawtmin n-tassaetta ammi teħdaġġad yan ssuqq/
mš aš itkar zżiġb awal-enš ittura lużab-enš iġtemna !
idd-is ur ġur-š ša bat ur iswui lżwab-enš ġurs ša !
han unna (y) ran ad ibenna y ix-fens ig azufri yqqim !
meqqar day xeddem ša (y) ddunit qqenn-in attid iny wmerwas !
ġ^m lan iebann qablex uċċi a sidi rebbi ga-x ša llewan !*

- *ahh-inw a nekkkin ilan ariaż ur issinn ad (y) kkat rray !
llas sawalx ar uħilx maša ur ili wryaz-attex tawuri !
day ggan ard irġ wass iqqim y taddart ur ikekul !
walu diġ-s ul nna yttamumn ur iggar leħsab i lmaeiša !
a wi berrax aryaz iggan ard iwħel ikek-d ad iċċ imšli !*

iii) *nmix-aš tawtmin n-tassaetta amm itqqi da-ttid in ssaġ/
urta tfrigi addayd naġul s-uqqeddar hatta diys asttiġ !
datt-id yttawi ša teg ayur n-uġtemni tebdu dix s-uferruġ !*

¹ Extraits d'une cassette audio enregistrée et diffusée en l'an 2000 par Mellaliphone ; extraits transcrits et traduits par nos soins.

*tini yaš may rix awal—imğarɣ nna- g ur id ittali ša !
 ezlat-i neğ ikek bdiɣ umma ang ašemmue ur idd iwl aynna !
 awa meš da-ttarw a eenda-š meš-as terzemd ašerrig-enš imeqgur !
 tebdid d-imğarɣ -enš qqenn aš id iwt ššexed amm uyadir s-ayrri !
 han-aš taεqqit a wenna mi y ša sidi rebbi gar tamıttu !*

- *ahh-inw a nekkın ilan aryaɣ ur issinn ad y kkat rray !
 tlid aqqmu s-tsawald att inid leib-inw i leqqum ?
 ur inidɣ ifeqqirɣ ur inidɣ awd yukek z-digun s-uferruğ !
 tgid ariyaɣ a (y) askkari wr ittettan g-taddart imensi ?
 tebdid iznaqqen dat mzarafd s-tadurt n-leɣla !
 igal is sull iga (y) aεzriy ifrax llan y taddart i wehyud !*

*iv) nniɣ-aš tintmin n-tassaetta ur dig-sent mag y tamen ša !
 tella ġur-sent lhilt n-ifiğr a eenda wna g-illa lamin !
 unna mi qsent ur sar ili šsaht ssem a y takka adday tamz ša !
 mğar ihfa uryaɣ mğar ur ġurs ša tezzužit s-iettarɣ !
 max is da teggat lehsab att xtar lhažat sellešnin ?
 tra (y) iebann ig^wlan ur da textar g-ttub unna y rwan !
 mas-t iferru wryaɣ ihfan qqenn ad išib urta insir !*

- *ahh-inw a nekkın ilan aryaɣ ur issinn ad y kkat rray !
 nekkın ur dat šbarɣ mğar k^wn id iny umerwas !
 mer-š annix datteggad dği ša lbemm nna d y tali ša/
 qqenn ad awn n-šber i hezzuđi cēex abazın šamehɣ-aš/
 allig as terzemd i lehsab aw nekk dği mllab ur ya tterbix !*

Traduction :

- i)* Je t'évoque en premier ô toi l'Éternel et l'Ineffaçable !
 C'est grâce à Ta volonté et Ta générosité que l'humanité prospère !
 Quelqu'un d'autre aurait-il ce pouvoir ? De tout il m'aurait dépossédé !
 D'où puis-je commencer ? Cette vie est indésirable !
 Je me plains à Toi Seigneur. Malheur à l'époux d'une femme méchante !
- Malheur à moi, épouse d'un homme désœuvré !
 C'est en vain que je l'exhorte à agir,
 A quitter sa couche et aller entreprendre
 Pour ne plus dans les dettes vivre ;

Dieu en soit témoin, de mes devoirs suis acquittée !

ii) Les femmes te dis-je, de nos jours sont tels des commerces

Aux meilleures bourses, meilleurs services !

Démuni, à rien tu ne pourrais prétendre !

Pour mieux vivre, au mariage vaut mieux renoncer !

Car quoi que l'on fasse, dans l'étroit on reste !

Tout devient cher ; que Dieu nous vienne à la rescousse !

- Malheur à moi, épouse d'un homme désœuvré !

Quoi que je lui dise, fainéant il reste,

C'est en somnolant qu'il passe ses journées

Insensible et inconscient ; de la vie ne se soucie guère !

Je dénie ce mari qui ne fait que manger !

iii) Les femmes te dis-je, de nos jours sont telles des poteries !

Mal cuites, elles se déforment sitôt que l'on quitte le potier !

La bonté d'une femme qu'on épouse ne dure que peu !

Aussitôt, telle une folle, sur toi elle s'acharne et s'émeut !

S'éprend à tes parents et les méprise ;

Veut avoir à elle seule la demeure !

Enceinte, elle aggraverait tes malheurs !

Et grave encore serait la rupture ;

Damné aussi tu seras si tes parents tu renies !

Voilà ce qu'encourt celui qui épouse une telle femme !

- Malheur à moi, épouse d'un homme désœuvré !

De mes prétendus défauts oses-tu parler ?

Ni à tes parents ni à quiconque n'ai manqué de respect !

Comment oses-tu ivrogne vagabond,

Dans les rues toutes les nuits errant,

Comment oses-tu de moi médire ?

Tu te crois encore célibataire,

Alors qu'à la demeure il y a ta progéniture !

iv) Des femmes ces temps-ci je te préviens : elles sont infidèles !

Elles sont comme des serpents, méfie-toi d'elles !

Pour peu qu'on les approche, leur morsure est fatale !

L'époux même démuni, à la dépense elles le poussent !

Que ce qui est onéreux elles choisissent !

Jamais du nécessaire elles ne se réjouissent !

Le mari vieillit vite et ses cheveux blanchissent !

- Malheur à moi épouse d'un homme désœuvré !

Je ne me dépasserai désormais de rien : que cela t'endette !

J'aurais à économiser si tu te souciais du ménage,

J'aurais pu supporter la fin et l'étroitesse,

Contre ton indifférence, avais-je décidé ainsi me comporter !

Contes d'Ici et d'Ailleurs Contes amazighes de la région d'Azilal

Atelier Contes

Association OCADD, Beni Mellal, Maroc

Sommaire

1/ Le coq et la poule129
2/ L'homme, le lion et le chameau131
3/ Les deux loups affamés132

1/ Le coq et la poule

On raconte qu'il a été raconté ; mais que Dieu ne fasse pas de nous des personnages de conte !

Il y avait un coq et une poule, sa femme, qui avaient décidé de voyager pour une raison qu'eux seuls connaissaient. Chemin faisant, ils avaient été surpris par la tombée de la nuit dans un lieu sauvage et très lointain.

Pour passer la nuit en sécurité, ils avaient opté pour grimper à un arbre haut et large. A peine furent-ils perchés sur une branche très haut placée qu'ils entendirent un bruit s'approcher. Une caravane passait tout près de l'arbre, voyant le grand arbre avec ses branches tombantes de tous côté formant un bel abri. Les caravaniers décidèrent de passer la nuit sous l'arbre. A l'aube, la poule réveilla le coq et lui dit :

- Qu'est-ce que tu attends ? C'est l'heure !
- L'heure de quoi ?
- L'heure de ce que tu fais à la même heure ! Ton appel matinal !
- Je n'ai pas oublié, mais je ne peux pas le faire aujourd'hui.
- Et qu'est ce qui t'empêche ?
- Cette compagnie que nous avons en bas !
- Et qu'est ce que ça te fait ?
- Ecoute, si je lance mon appel, ils se réveilleront et ils nous mangerons.

- Tu rigoles, je suppose.

- Pas du tout ; dans un tel lieu, des animaux comme nous, tu ne trouves pas que c'est de la bonne nourriture pour des gens comme eux !

- Non, ce que je vois, c'est que, seulement, tu veux changer d'habitudes.

- N'insiste pas ! c'est d'accord ?

- Je te dis qu'il faut que tu fasses ton appel, sinon...

La poule parvint, avec des preuves qu'elle seule possède à convaincre le coq. Il appela. Au deuxième cocorico les caravaniers furent éveillés, au troisième, ils localisèrent l'emplacement des deux volatiles.

Les caravaniers ne mirent que quelques minutes pour capturer le coq et la poule ; ils leurs lièrent les pattes et les attachèrent à l'arbre.

Au soleil levant, les caravaniers étaient déjà loin sur la route. Les capturés, pattes liées, têtes en bas, étaient suspendues à une selle. C'est alors que la poule dit au coq :

- Mais que nous arrive-t-il ?

Le coq répondit amèrement : je me suis laissé impressionner par tes preuves et voilà que nous allons, pattes en haut, têtes vers la terre !

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Quand on vous fait confiance, on s'en va la tête baissée !

Ceci nous a été raconté, nous l'avons raconté à notre tour

Conte colleté par A. Ennachat

2/ L'homme, le lion et le chameau

Un jour un homme était en train de couper un tronc d'arbre lorsque un lion apparut.

- Trouvez-moi quelqu'un avec qui me battre, sinon je vais vous manger ?
- Ne vous énervez pas ! Revenez demain avant le lever du soleil, vous trouverez votre adversaire !

Quelques instants plus tard, un chameau passait par là et s'adressa lui aussi à l'homme :

- j'ai envie de me battre !
- Parfait ! votre adversaire vient de partir, revenez demain avant le lever du soleil !

Le lendemain, à l'aube, le chameau arriva le premier. Il interrogea l'homme sur son rival ; celui-ci le fit patienter. De loin, le rugissement du lion se fit entendre, au milieu de la tempête.

- Que se passe-t-il ? Dit le chameau
- C'est ton rival qui arrive !
- Non ! non ! je ne peux pas l'affronter, trouve-moi une solution pour l'éviter?

Le fils d'Adam lui conseilla de s'allonger un peu plus loin et de ne plus bouger.

Le lion arriva à son tour se renseigna sur son rival :

- Il était là ! Il vient juste de partir chercher quelque chose dans sa demeure. Regarde ! Il a laissé son sac là-bas !

En regardant dans cette direction, le lion vit le chameau qu'il prit pour le sac énorme de son rival. Le lion fut pris de panique, s'excusa et s'en alla...

La bataille n'eut pas lieu, et le fils d'Adam rentra tranquillement chez lui. Voilà, mais Dieu seul sait !

3/ Les deux loups affamés

Deux loups avaient terriblement faim. Le premier dit à son copain qu'il avait entendu le chant d'un coq dans la forêt voisine.

- Je veux bien, répondit son copain, mais les volatiles sont souvent perchés sur quelque arbre!

- Il faut tenter quand même, on trouvera toujours une astuce pour le faire descendre...

C'est ainsi que les deux loups prirent le chemin de la forêt. A l'orée des bois, le second loup hésita et décida de ne pas s'aventurer plus loin. Alors, le premier loup, plus audacieux, s'infiltra dans la broussaille et chercha longuement sa proie. Il découvrit enfin un coq qui chantait, hissé au sommet d'un arbre.

- Bonjour M. le muezzin! Voudriez-vous descendre pour qu'on prie ensemble?

- Désolé cher ami, Dieu est grand! Mais je n'ai pas encore fait mes ablutions. Toutefois, je vous conseille d'aller réveiller mon ami au pied de cet arbre. Vous prierez ainsi ensemble!

Le loup s'approcha de l'arbre indiqué et tomba sur un chien de chasse. Le loup voulut s'enfuir, mais c'était trop tard.

- Voudriez-vous qu'on prie ensemble? Demanda le loup

- Ah! Si je pouvais...j'ai un mal de tête terrible, rétorqua le chien

- Voulez-vous mettre quelque chose sous la dent? De la cervelle surtout pour guérir votre mal de tête; je peux vous indiquer une proie restée à l'orée des bois. Quant à moi, je n'ai pas de cervelle...! Si j'en avais, je n'en serais pas là...

Le chien sauta sur le loup et le dévora...!

L'autre loup, resté par prudence en dehors des bois, entendit un cri horrible, il comprit tout de suite que son copain avait été attaqué par quelque prédateur. Alors, il se dit en lui-même:

« Levant les yeux vers le palmier, ah! Les délicieuses dattes, mais malheureusement inaccessibles...! Contente-toi donc de ce qu'il y a par terre! »

Contes d'Ici et d'Ailleurs
Conte arabophone de la région de Beni Mellal

Atelier Contes

Association OCADD, Beni Mellal, Maroc

Sommaire

4/ La pigeonne, la cigogne et le loup129

4/ La pigeonne, la cigogne et le loup

Il était une fois une pigeonne juchée sur la cime d'un arbre. C'est qu'il avait construit son nid pour ses petits. Un jour, le loup affamé s'en vint lui dire:

- Tante pigeonne ; lance-moi un de tes petits, sinon je gronde et je mugis ; je casse l'arbre et te mange, toi et tes petits.

La pigeonne, effrayée, lui jeta un pigeonneau. Le lendemain le loup revint et s'adressa à la pigeonne ;

- Tante pigeonne, lance-moi un de tes petits ou je gronde et je mugis, je casse l'arbre et te mange, toi et tes petits.

- Elle lui jeta un autre pigeonneau. Elle s'envola et se posa dans un champ, puis se mit à pleurer. La cigogne lui demanda : pourquoi pleures-tu tante pigeonne ?

- Le loup vient chaque jour et me dit : jette-moi un de tes petits sinon, je gronde, mugis, casse l'arbre et te mange, toi et tes petits ; et je les lui jette, j'ai peur !

- La cigogne réplique : Casser l'arbre et te manger toi et tes petits ! comment va-t-il faire ? Bien, cette fois-ci dis à ce vilain loup : gronde, mugis, casse l'arbre et mange-nous tous, si tu peux. Mais que ça reste entre nous !

Le lendemain le loup revint et s'adressa à la pigeonne comme d'habitude:

Tante pigeonne ; lance-moi un de tes petits ou je gronde et je mugis, je casse l'arbre et te mange, toi et tes petits.

Elle lui répondit : Eh bien ! gronde, mugis, casse l'arbre et mange-moi et mes petits.

Le loup, s'exclama, Ah ! Bon ! Qui t'a dit de me répondre ainsi?

La pigeonne : je jure de ne pas te l'avouer, c'est l'oncle cigogne qui me l'a dit.

Le loup, crevé de faim, resta sous un arbre. Un instant après, il aperçut la cigogne, une idée lui vint à la tête : Il choisit une plaque et se mit à vomir. Alors il appella la cigogne : viens, je t'invite cela fait bien longtemps que ne nous sommes pas vus. La cigogne crédule se mit à picorer les vomissures. ..

Le loup s'adressa à la cigogne : viens! De quoi te mêles-tu? La pigeonne ne veut plus me donner à manger ces délicieux pigeonneaux.

Qui te l'a dit ? répondit la cigogne,

C'est la pigeonne, déclara le loup. Que vais-je faire de toi maintenant ? Ajouta-t-il.

La cigogne : Regarde, Je ne suis qu'un tas d'os et de plumes, si tu ne veux que de la nourriture, je peux te conduire là où il y a bien à manger.

Le loup : (*léchant ses babines*) vas-y, bouge, où ça... ? je crève de faim.

La cigogne : Monte sur mon dos. Le loup s'exécuta aussitôt et la cigogne s'envola, monta, monta, monta très haut dans le ciel, puis se retourna vers le loup :

La cigogne : Comment vois-tu la terre ?

Le loup : Comme une aire de battage de blé.

La cigogne monta, monta, monta très haut dans le ciel, puis se retourna vers le loup :

La cigogne : Comment vois-tu la terre ?

Le loup : Comme un plat

La cigogne monta, monta, monta très haut dans le ciel, puis se retourna vers le loup :

La cigogne : Comment vois-tu la terre ?

Le loup : Comme une lentille.

La cigogne : Tout le blanc (le déferlement des vagues de la mer) que tu vois en bas, c'est de la nourriture avec de la graisse, nous allons descendre, lâche-moi un peu! Le loup desserre ses griffes.

La cigogne se retourna brusquement et renversa le loup qui tomba en pleine mer.

La cigogne revint et alla voir la pigeonne:

La cigogne : Pourquoi as-tu dit au loup que c'est moi qui t'...

Et avec un sentiment de culpabilité, la pigeonne répondit : J'ai eu peur...

La cigogne : Va-t-en et ne recommence jamais ! Apprends à garder le secret!

Contes d'Ici et d'Ailleurs Histoire de Pierre et Févronia

Andronova Olga

Université d'Etat de Riazan - Russie

Sommaire

Conte - I131
Conte - II132
Conte - III132
Conte - IV133

Conte - I

Il existe sur la terre russe une ville appelée Mourom. Pavel, digne prince, y régnait noblement. Satan, haïssant toute la race humaine, fit de la sorte qu'un dragon se mette à visiter la femme du prince. Par magie, il prenait l'apparence du prince Pavel et tout le monde croyait que c'était le seigneur accompagné de son épouse. La femme ne cacha rien à son mari et raconta que le dragon s'emparait d'elle de force.

Le prince dit: «Je ne sais pas comment le tuer. Quand il t'adressera la parole, demande-lui s'il connaît de quoi sa mort arrivera». Son épouse retint fermement ses paroles.

Un jour, quand le dragon lui rendit visite, elle se mit à lui parler obséquieusement: «Tu sais tant de choses, et sais-tu de quoi ta mort t'arrivera?» Lui, il fut trompé et dit: «J'aurai ma mort de Pierre et de l'épée d'Agrique». La princesse garda ce secret et puis le narra à son époux.

Le prince avait un frère, appelé Pierre. Après avoir pris connaissance de cette histoire, Pierre se décida à tuer le dragon. Mais il ignorait où se procurer l'épée d'Agrique.

Tout seul, Pierre était dans une église en train de prier Dieu, quand un jeune apparut et lui montra l'épée d'Agrique cachée entre les dalles du mur de l'autel.

Chaque jour, Pierre venait chez son frère et son épouse pour leur dire bonjour. Un jour il vint et salua Pavel. Sur le champ, Pierre se rendit chez lui et vit Pavel avec elle. Pierre s'étonna comment son frère avait pu y arriver plus tôt que lui. Et là, il saisit que c'était le dragon. Le brave homme prit l'épée d'Agrique, entra dans l'appartement de la princesse et terrassa le dragon malin. Le dragon frétila et enfin mourut. Mais son sang tacha le prince Pierre. Sa peau se couvrit d'escarres et de plaies. Une maladie grave s'empara de lui. Aucun médecin ne sut l'aider.

Conte - II

Le prince Pierre se rendit dans les terres de Riazan, où il y aurait beaucoup de médecins. Un de ses serviteurs s'égara dans le village, appelé Laskovo. Il s'approcha d'une maison, mais ne vit personne. Il y entra, mais personne ne vint à sa rencontre. Alors il entra dans une chambre et vit une scène stupéfiante: une jeune fille, toute seule, était en train de tisser une toile mince et fine et un lapin gambadait devant elle. La jeune fille proféra: «Ce n'est pas bien quand la maison n'a pas d'oreilles et la chambre n'a pas d'yeux». Le jeune homme ne la comprit pas; il demanda où était le maître de la maison. Elle rétorqua: «Mon père et ma mère sont allés pleurer à titre de prêt, et mon frère est allé regarder la mort entre ses jambes».

Le serviteur fut saisi d'émerveillement par les paroles de la jeune fille. Dans son désarroi, il ne comprit rien. Alors elle répondit: «Et tu ne peux pas le comprendre. Tu es entré dans cette maison, t'es glissé dans cette pièce, m'as surprise dans une tenue inconvenable. S'il y avait un chien dans notre maison, il t'aurait flairé et se serait mis à aboyer: ce sont les oreilles de la maison. S'il y avait mon enfant dans la chambre, il m'aurait dit que tu venais en te voyant: ce sont les yeux de la maison. Et ce que je t'ai raconté sur mes parents, il faut le comprendre ainsi: mon père et ma mère sont allés pleurer à titre de prêt, car ils sont aux funérailles et pleurent le mort. Et quand leur tour viendra, d'autres vont pleurer leur mort: ça veut dire pleurer à titre de prêt. Mon père et mon frère sont grimpeurs d'arbres, ils font la cueillette de miel. Et aujourd'hui mon frère est allé travailler. Quand il aura grimpé à l'arbre, il regardera la terre entre ses jambes pour ne pas tomber. Voilà pourquoi j'ai dit qu'il est allé regarder la mort entre ses jambes».

Le serviteur apprécia l'intelligence de la jeune fille et demanda son nom. Elle s'appelait Fevronia. Le jeune homme lui raconta le malheur qui était arrivé au prince Pierre. Fevronia promit de le guérir à condition qu'il l'épousât. Le prince ne prit pas au sérieux ses paroles: «Comment est-ce possible que je me marie à la fille d'un grimpeur des arbres!» Alors, il prescrivit à cette condition. Fevronia ordonna de chauffer le bain; elle releva le levain de pain, avec lequel le prince devait enduire les escarres et les plaies, à l'exception d'une seule escarre qui devait rester intacte.

Le prince fut tout, comme Fevronia l'avait prescrit. En sortant du bain, il fut surpris par cette guérison si rapide, mais refusa d'épouser Fevronia. Il lui envoya des cadeaux, mais celle-ci ne les accepta pas.

Dès que le prince revint chez lui, à Mourom, son corps se recouvrit d'escarres et de plaies à nouveau. Honteux, Pierre retourna à Laskovo en demandant à Fevronia de le soigner. Elle répondit tranquillement qu'il serait guéri s'il l'épousait. Ainsi, la jeune fille devint princesse. Pierre et Fevronia vivaient en paix à Mourom.

Conte - III

Quelques années plus tard, le prince Pavel rendit l'esprit et Pierre le brave prit sa place. Fevronia n'était pas aimée par les boyards à cause de son origine modeste. Un jour ils vinrent auprès du prince et dirent: «Seigneur, on est prêt à te servir fidèlement, mais nous ne voulons pas que la princesse Fevronia commande nos femmes. Qu'elle prenne des richesses autant qu'elle le souhaite, mais qu'elle quitte nos terres». Pierre les prie de s'adresser directement à sa femme. Quand les boyards le lui demandèrent, Fevronia consentit à condition qu'ils lui donnassent ce ou celui qu'elle désirait. Les boyards, aveuglés par la joie, accédèrent à sa requête. Fevronia dit: «Je ne veux rien, excepté mon mari, le prince Pierre». Le diable troubla la raison des boyards - chacun espéra prendre la place de Pierre dans la principauté.

Le prince Pierre accepta son destin. Il ne chassa pas sa bien aimée et abdiqua. Les boyards malveillants préparèrent les bateaux pour le couple sur le fleuve, appelé l'Oka. Un homme avec sa femme était dans l'un des vaisseaux. Cet homme lorgna Fevronia la très belle. Elle devina son intention et lui dit: «Puisse de l'eau de ce côté du bateau et bois-en». L'homme obéit. Alors la princesse lui ordonna de puiser de l'eau de l'autre côté du bateau, puis lui demanda: «Est-ce que l'eau est la même, ou d'un côté elle est plus sucrée que de l'autre?» Celui-ci répondit que l'eau était la même. Fevronia proféra: «Ainsi, la nature féminine est la même. Pourquoi donc oses-tu penser à une autre femme et ignorer la tienne?» L'homme comprit que la princesse avait le don de clairvoyance et ne se permit plus de pensées pareilles.

A la tombée de la nuit, on s'arrêta pour coucher. Pierre était soucieux d'avoir laissé la principauté de son plein gré, mais lui et sa bien-aimée étaient sous la protection de Dieu. Le lendemain les hauts dignitaires de Mourom vinrent chercher le prince et Fevronia et les supplièrent de rentrer, car beaucoup de boyards périrent en voulant usurper le pouvoir.

Pierre le bienheureux et Fevronia retournèrent dans la ville. Ils y firent régner la justice en respectant tous les commandements et les préceptes de Dieu.

Conte - IV

Sentant approcher leur fin, Pierre et Fevronia, attachés l'un à l'autre par un lien fort puissant, implorèrent Dieu de les laisser mourir à la même heure. Et ils rédigèrent un testament où ils demandèrent d'être enterrés dans le même sépulcre et de sculpter deux cercueils dans une même pierre, séparés par une fine cloison entre eux. Ils se firent moines.

Fevronia, la bienheureuse et la vénérable, eut pour nom de moine Efrossinia, tandis que le prince Pierre, le bienheureux et le vénérable, portait le nom David. Elle était en train de broder les images des saints quand il envoya lui dire: «Oh, ma soeur, Efrossinia! Le temps de mourir est venu, mais je t'attends pour aller ensemble vers Dieu». «Attends, mon Seigneur, que je termine ma broderie» répliqua-t-elle. Pour la deuxième fois le prince envoya lui dire qu'il ne pouvait pas attendre plus longtemps. Et pour la troisième fois il envoya pour dire: «La mort est proche, je ne peux plus attendre!» Fevronia s'arrêta sans avoir achevé la bure d'un saint. Elle piqua l'aiguille dans la broderie et envoya dire au prince qu'elle mourait avec lui. Ils donnèrent leur âme à Dieu le 25 juin.

Les gens décidèrent d'enterrer le prince Pierre dans la ville et Fevronia dans un monastère pour les femmes, en expliquant qu'il est interdit de les inhumer dans le même sépulcre, car ils étaient moines. Alors le cercueil que Pierre et Fevronia avaient demandé de tailler dans une seule pierre, resta vide. Le lendemain matin on retrouva les corps saints dans ce cercueil commun de pierre. Des gens les séparèrent de nouveau. Toutefois, le lendemain matin ils virent les corps saints mystérieusement indissociables dans le cercueil commun. Les gens n'osèrent plus les toucher.

Contes d'Ici et d'Ailleurs
Jouha de l'Est et Jouha de l'Ouest

Lahoucine Dehhou

AREF Tadla Azilal, Maroc

Vendredi, midi. Les rues étaient désertes mais de chaque côté de la principale artère de la petite localité marchait un homme. Dès que celui qui marchait vers le Nord eut aperçu l'autre qui venait dans le sens inverse, il commença à crier de toutes ses forces; exactement comme font ceux qui, affolés, poursuivent au milieu d'une grande foule des voleurs à l'arrachée:

- "Attrapez-le, au secours, arrêtez-le..."

L'homme qui allait tranquillement vers le Sud leva haut ses bras et commença à hurler à son tour:

- «Courez vite, fissa monsieur, allez fissa, faites vite! Je l'ai eu, je l'ai eu monsieur Courez! Courez, vite je l'ai attrapé allez, faites vite ... allez, faites vite ...!

L'homme qui criait au secours ne savait quoi faire, tellement étonné qu'il demanda à son interlocuteur d'une voix émue:

Qu'avez-vous attrapé, honorable monsieur ? -

Celui-ci, faisant semblant de serrer très fortement quelqu'un entre les bras, lui répondit:

- Mais voyons, très cher monsieur, j'ai attrapé celui que vous poursuiviez. Ce que vous m'avez demandé de faire. Le voilà, je l'ai eu, il est entre mes bras!

Notre homme qui se croyait malin devenait de plus en plus timide et se sentait ridiculisé par son interlocuteur.

Promptement, il sentit que ce nouveau venu était aussi malin que lui. Ainsi et comme il ne l'avait jamais fait auparavant, lui parla-t-il d'une manière courtoise en lui demandant d'où il venait et qui il était.

A ces questions, l'homme qui venait du Nord répondit à voix basse:

- Je suis Jouha de l'Est, Monsieur et je me dirige vers le Centre. Et vous, qui êtes vous ? Et que faites vous dans ce triste et maussade pays?

- Comme vous honorable Jouha! Jouha comme vous. ! Je suis Jouha de l'Ouest et comme vous je me dirige vers le Centre; Drôle de coïncidence euh! Vous voyez, le temps fait bien les choses. J'ai toujours rêvé de ce moment: Rencontrer un Jouha.....un Jouha comme moi !!

- Permettez moi de vous tutoyer, Jouha de l'Ouest. Tu sais que pour être un vrai Jouha, il faut avoir l'art

de faire des farces et de jouer des tours à tout être humain ou autre. Et je pense qu'à nous deux, nous pouvons faire des miracles. Crois- moi, mon cher, à nous deux et rien qu'à nous deux....

Son binôme lui proposa donc de l'accompagner à son gîte: un de ces hôtels ou les locataires peuvent dormir à même le sol. Là, ils se mirent d'accord sur plusieurs points concernant leur convention de partenariat et décidèrent d'entamer leur aventure

Après plusieurs jours de marche, ils arrivèrent à un petit village. A peine eurent-ils franchi le grand portail d'entrée qu'ils aperçurent, au cimetière, des obsèques. Ils s'informèrent sur l'identité du défunt: c'était l'une des plus riches personnes de la région ; marié et ayant un seul et unique fils d'à peine huit ans. De son vivant il avait hérité d'une colossale fortune qu'il devait normalement partager avec un frère qui avait, depuis son jeune âge, fui son village natal pour immigrer dans une contrée lointaine. Depuis, personne n'avait eu de ses nouvelles. Tous les habitants étaient au courant de cette histoire et se la transmettaient de génération en génération. On suspecta même le suicide de Lhachmi, ce frère déserteur.

Ayant recueilli toutes les informations nécessaires sur le défunt, les deux Jouha passèrent la nuit à l'orée de la forêt avoisinant le bourg. Leur seul objectif était d'abuser de la naïveté de la veuve. Le lendemain, tôt le matin, ils se dirigèrent vers la maison du mort. L'un jouant le rôle du frère et l'autre celui de l'ami venu l'accompagner .Ils pleurèrent le défunt et vantèrent ses qualités comme s'ils les connaissaient effectivement. Ils discutaient avec les gens et leur parlaient comme s'ils les côtoyaient depuis toujours.

Une semaine s'était écoulée et Jouha vint voir la veuve et lui dit :

- «Tu sais, femme de mon regretté frère, je suis obligé de revenir chez moi; mais sache surtout que je suis tenu de prendre avec moi mon neveu .Je dois, comme le veut l'usage, prendre soin de lui et veiller sur son éducation.»

Après avoir entendu ces paroles, la femme eut le vertige et ne savait quoi dire. Elle commença à pleurer son sort : Son fils lui était plus cher que la prune de ses yeux. Elle ne savait par quel bout prendre son interlocuteur .Elle le supplia de le lui laisser « Je t'adjure par la force d'Allah laisse moi mon fils»

-et en contre partie elle était prête à lui offrir une grosse somme d'argent. Jouha manifesta son désaccord pour faire croire à la veuve qu'il était sérieux et que l'argent ne valait rien contre son devoir d'oncle dévoué à l'éducation de son neveu. Devant l'indifférence de son interlocuteur, la veuve s'affola de plus en plus. Elle eut beau le persuader mais sans résultat! Elle eut ensuite l'idée d'aller se plaindre à son ami et lui demander de le convaincre de lui laisser son fils .Celui- ci saisit l'occasion et lui révéla le secret de Lhachmi qui est venu avec l'idée de revenir chez lui accompagné de son neveu. Et que tout l'argent du monde ne le ferait renoncer à son projet... La veuve le supplia et se montra prête à lui donner le double, voire le triple, le quadruple même de la somme déjà promise. Ayant appris la nouvelle et la somme que la mère voulait lui octroyer, le feint frère obtempéra sous l'imploration de son ami et accepta la somme.

Le lendemain, tôt le matin, les deux Jouha quittèrent le village vers une destination indéterminée. Heureux de leur exploit, ils se livrèrent à tous les délices et à toutes les blandices et voyagèrent de ville en ville et de pays en pays.

Au bout de quelques mois, ils se trouvèrent à court d'argent et décidèrent de continuer leurs facéties : l'un prétendait être le saint Moulay Abdelkader Jilali et l'autre son serviteur. Le saint Marabout prétendait avoir le don de préparer, sans sucre, un bon thé suave et doux et dont les dégustateurs s'en

raffolaient. Chose qui attirait la curiosité de tous les amateurs de cette denrée préférée par tout le monde. Quand on posait le plateau garni de théières et de verres et dès que le marabout commença la préparation de son thé, tout le monde l'observait attentivement. On suivait avec méditation tous ses gestes. Son compagnon qui s'occupait de faire bouillir l'eau, mettait en cachette des morceaux de sucre dans le bouilloire selon la quantité de l'eau qu'il contenait. Et, lui, malin qu'il était, faisait semblant de psalmodier quelques versets coraniques. Et la surprise de tous ceux qui gouttaient à son thé était grande car le thé préparé était vraiment délicieux. Ce qui incitait les gens à leur offrir de nombreux cadeaux.

De tente en tente, de douar en douar, ils abusèrent de la naïveté des gens. Ils arrivèrent dans un petit village où ils furent chaleureusement accueillis. Une grande fête fut organisée en leur honneur. Tous les habitants, sans exception aucune, venaient implorer la bénédiction de ce Saint venu d'ailleurs. Jouha et son binôme y restèrent une dizaine de jours durant lesquelles ils profitèrent de la sympathie et l'hospitalité de cette communauté. Et de peur que leur stratagème soit révélé par la population, ils décidèrent de quitter ce bled pour aller encore vers le centre...

Ayant appris la nouvelle, le chef de la tribu décida d'organiser une cérémonie pour les remercier pour leur bonté et pour la Baraka qu'ils avaient faite pour les habitants. Le feint Moulay Abdelkader Jilali et son serviteur, comme il était de coutume, devaient laisser, quelque part dans le village, les traces de leur bénédiction pour que les habitants viennent s'y recueillir. Tel qu'il avait été décidé entre les deux Jouha, quand l'heure du dîner arriva, le feint accompagnateur du saint Moulay Abdelkader Jilali, sortit en prenant avec lui, sans que personne ne s'en aperçoive, la babouche gauche du Marabout. Dans la rue, il tua un chien et lui mit la babouche volée dans la gueule. Il le posa au carrefour de la grande rue et celle qui menait à la mosquée : Une place commerçante très fréquentée. Il alla précipitamment dans un enclos et prit un bouc qu'il égorga et auquel il enleva soigneusement la peau. En peu de temps, il en faisait une outre qu'il emplit d'eau et qu'il enterra au milieu de la place du souk. Il revint et prit place parmi les convives du chef du village sans que personne ne le constate. Lorsqu'on avait fini de manger et que tout le monde se préparait à sortir, le saint Moulay Abdelkader Jilali n'eut pu retrouver sa babouche gauche. Les gens commencèrent à chuchoter et à s'inquiéter.»

-Qui oserait faire ce coup à notre Saint ?» Jouha, en sage, commença à les calmer et leur demanda de reprendre place dans la maison. Une fois tout le monde assis, Jouha fit une prière et promit à tous les présents que grâce à Allah et à la bénédiction de tous les saints, l'auteur de cet acte serait retrouvé très prochainement mort comme un chien tenant la babouche dans sa gueule. Le lendemain, tôt le matin, les gens s'attroupaient autour du cadavre d'un chien mort avec la babouche du Saint dans la gueule. La nouvelle faisait le tour des villages avoisinants. Nos deux Jouha jouissaient de l'estime de tous les habitants. Avant le départ, Jouha -le feint Moulay Abdelkader Jilali- s'arrêta devant la place où fut déposée l'outre. Il prononça ensuite un petit discours dans lequel il remercia les habitants pour leur hospitalité et pour les nombreux cadeaux et d'ajouter : « voici pour vous, chers amis, une Baraka comme je n'en avais jamais laissée ailleurs » . Il leva sa main et enfonça le bout pointu de son bâton de pèlerin dans la terre d'où jaillissait l'eau. Les habitants commencèrent à se basculer pour goûter à l'eau purifiante du grand marabout. On entendait les youyous des femmes et les ovations des hommes. La notoriété du feint marabout et de son accompagnateur dépassa les frontières pour atteindre d'autres pays lointains.

Le roi d'un pays voisin a entendu parler du génie de Moulay Abdelkader Jilali qui avait le don entre autres de rendre la vue aux aveugles rien qu'en leur touchant le front, de donner la parole aux muets et l'ouïe aux sourds en leur crachant dans la paume de la main. Ce Roi avait un épineux problème: l'unique source qui alimentait la capitale de son Royaume en eau potable et qui servait d'abreuvoir aux bêtes

et qui arrosait vergers et jardins tarit subitement. Il envoya ses messagers lui chercher cette personne pour la supplier à l'aider à résoudre cet épineux problème. Dès que Jouha et son ami furent à quelques heures de marche du village, les messagers du Roi se mirent à leurs trousseaux. Ils parvinrent quand même à les rencontrer avant le coucher du soleil. En apprenant l'objet de la demande du Roi, nos deux farceurs acceptèrent l'invitation. Ils demandèrent aux messagers de leur donner le temps de se reposer et leur promirent d'être au palais le lendemain. Le matin, en route vers le palais, ils rencontrèrent un vieux vagabond, habillé en haillons. Ils l'accostèrent et lui proposèrent de les accompagner. »

-Veux-tu venir avec nous au palais du souverain du pays voisin?», dit l'un d'eux.

-Volontiers.

Au palais, le Roi en personne leur accorda un accueil digne de leur célébrité. Après les festivités d'accueil et en présence de toute la cour, le Souverain leur demanda: « Qui est parmi vous le saint MOULAY ABDELKADER JILALI? ». Les deux Jouha pointèrent en même temps leur index vers le vieux bohémien. Celui-ci manifesta son accord en faisant signe de la tête. Il était effectivement l'homme en question. Le Roi lui fit connaître l'objet de sa venue au palais. Aussitôt le Saint Marabout demanda de l'accompagner à la source tarie. Là, le vieux vagabond fit ses ablutions et entama sa prière. Avant d'achever sa prière, l'eau coula à flots. Le roi, heureux, donna ses ordres à ce qu'on organise dans tout le pays une grande fête. Le peuple était en liesse durant plusieurs jours. Fantasia, chants et danses avec la participation de toutes les troupes folklorique pour rendre hommage à l'exploit de ces trois hommes. Une fois la fête achevée, nos trois hommes furent gratifiés de grandes récompenses et quittèrent le pays. En route, les Jouha révélèrent leur secret au vieux, le remercièrent et l'abandonnèrent à son sort.

Jouha de l'Est Et Jouha de l'Ouest dilapidèrent toute leur fortune. L'un acheta un âne et l'autre une couverture. Ils allaient de pays en pays.

En route, Jouha de l'Est voyageait tranquillement à dos d'âne. Chaque fois que son compagnon lui demandait de le prendre avec lui, il s'allongeait sur sa monture et répondait à son ami: « Vas y monte si tu trouves de la place. » Et quand venait la nuit, Jouha de l'Ouest se lovait dans sa couverture pour ne pas couvrir son compagnon. Leur vie durait ainsi plusieurs mois. Une nuit, alors qu'il faisait un froid de canard, Jouha de l'Est avait tellement froid qu'il suppliait vainement son ami à le couvrir... Il alluma alors un grand feu et passa presque toute la nuit à trembler de froid. Et pour se venger, il prit des braises qu'il jeta sur la couverture de son ami et la brûla. Jouha de l'Ouest qui ne dormait pas avait vu le geste de son compagnon. Il avait attendu le moment propice pour se venger de son ami. Il se leva et alla doucement couper la lèvre inférieure de l'âne. A l'aube, Jouha de l'Est réveilla son ami en lui disant de voir comment les étoiles avaient brûlé sa couverture. Jouha de l'Ouest lui répondit: « -Ah! c'est pour cela que votre âne se moque de moi lui aussi. » Jouha de l'Est se retourna alors vers son âne et vit que sa lèvre supérieure était coupée. Il comprit que c'était une farce de son binôme et se tut.

Quelques jours passèrent et les deux farceurs décidèrent de se débarrasser et de l'âne et de la couverture. Au souk, chacun mit en vente son bien. Jouha de l'Est son âne et Jouha de l'Ouest sa couverture. Par jalousie, chaque fois que l'un des deux était prêt à écouler sa marchandise, l'autre tentait de détourner l'acheteur en montrant les inconvénients tantôt de la couverture brûlée tantôt de l'âne qui ne pouvait se nourrir puisque sa lèvre lui faisait toujours mal. Cette scène avait duré plusieurs jours. Et quand vint l'été nos amis se quittèrent en allant dans deux directions contraires, sans toutefois renoncer à leur vie de prestidigitateur.

**(Traduction d'un conte que mon père me racontait durant mon enfance)*

PORTRAITS DE CONTEURS : OMAR DOUÂMI

Sommaire

Motivation	139
L'adaptation des films	140
La relation à l'épopée	140
Traversée du désert	140
Stabilité ou voyage hors du Temps	140
Omar Douami maître de Mohamed Bariz	140

Profession: Conteur populaire

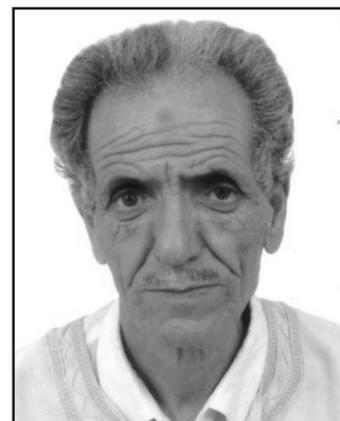
Date de naissance: 1939

Lieu de naissance: Tamslouht, Marrakech

Niveau scolaire: 5ème année secondaire technique 1961

Début du contage : 1963 à Rabat

Motivation



Suite à un malentendu avec le père adoptif, Omar Douami se rend à Rabat. Ayant épuisé ses économies, il fréquente le souk douar Debagh. Un jour, il s'arrête à la *halqa* (cercle) d'un conteur qui relate une histoire qu'il a déjà entendue à Marrakech, il s'aperçoit que le conteur n'a pas l'art de conter; néanmoins le conteur a pu collecter une grande somme d'argent. Omar Douami se dit qu'il pourrait la raconter mieux que lui. Le lendemain à 11 heures du matin, il est déjà au souk, à la place du conteur. Il attend jusqu'à 14 heures, il appelle les gens, une foule se forme autour de lui. Il conte une histoire d'un seul trait. Il supplie la générosité des auditeurs dont une partie s'est dispersée. Il collecte néanmoins soixante dirhams, une somme importante en 1963. Le lendemain, le premier conteur reprend sa place. Un accord est conclu entre les deux hommes: Omar Douami raconte l'histoire, l'autre conteur, présent dans la *halqa*, lui fait signe du doigt le moment où il devrait s'arrêter pour solliciter la générosité des auditeurs. Ce dernier se charge de collecter de l'argent, mais il en détourne une partie. En découvrant la supercherie, Omar se sépare de lui, mais, entre temps, il a appris à créer le suspens chez les auditeurs en s'arrêtant le moment opportun.

L'adaptation des films

Omar Douami commence par la suite à raconter des films qu'il voit le soir au cinéma et qu'il adapte pour son public. Parmi ces films figurent *Jacques le tueur du géant*, *les sept gladiateurs*, *Hercule à la cour du feu*, mais aussi des films indous traduits en arabe tels que *le magicien de l'enfer*, *la rose magique*, *les fuyards de l'enfer*.

La relation à l'épopée

Le public demande à Omar de lui conter l'épopée arabe de *sif dou Yazane*. Il achète, ainsi, le livre pour en relater les épisodes

Certains habitants, originaires du nord, lui demande de copier sur des feuilles cartonnées la biographie du saint Moulay Abdessalam Ben Mchich. Cette biographie exposée au public, lors d'un moussem du saint

Traversée du désert

Suite à un triple échec de mariage, Omar se réfugie dans un cimetière de Rabat où il passe trois mois, il n'en sort que la nuit. En quittant son refuge, il se livre à la vente du hashish, acheté à Salé et livré à Casabancaca. A Marrakech, c'est le trafic de la cigarette et du vin truqués; puis vendeur de médicament au sud à Souss; retour à Marrakech; conducteur d'une moissonneuse batteuse à Khouribga. Avant d'aller à Rabat, il avait travaillé à Aghbala dans une paysannerie où il a appris à conduire et à réparer les tracteurs et la moissonneuse batteuse. Six mois après, il se rend à Oued Zem où il se met à conter de nouveau. Ses économies s'envolent dans la débauche

Stabilité ou voyage hors du Temps

Trois mois après, il s'installe à Beni-Mellal en 1973. Et depuis, il ne cesse de conter sur la grande place: 32 ans de contage; trois enfants: deux garçons et une fille. Cette dernière, mariée à un Espagnol, lui propose 1000 dirhams par mois à condition qu'il cesse de conter sur la grande place, mais il repousse l'offre; vie modeste certes, mais affectivement, il vit du conte. ses contes lui permettent de voyager et d'emmener avec lui ses auditeurs chaque après-midi dans les limbes des paradis.

Omar Douami maître de Mohamed Bariz

Un jour, à Beni-Mellal, un jeune garçon se présente à la *halqa* du conteur et se propose de le laisser conter une histoire. Il est lui aussi de Marrakech. A la fin de la séance, le maître l'emmène passer la nuit chez lui ; Le jeune enfant commence une carrière qui fera de lui l'un des conteurs connus à l'échelle mondiale. Mohamed Bariz témoigne une dette de reconnaissance à son premier maître à qu'il rend visite chaque fois qu'il est de passage à Beni-Mellal; il leur arrive de conter ensemble

PORTRAITS DE CONTEURS : Mohamed Bariz

Sommaire

Comment Mohamed Bariz est-il venu au conte ?	141
Initiation par les parents.	141
Le premier maître ou la découverte des récits de Djinns et trésors	141
La colère de Dieu le père	142
Le saut dans l'inconnu	142
Vers la carrière de conteur.	142
De l'appel de la mère à la conquête d'un espace	143
Songe : l'auditeur est libre de croire ou de ne pas croire.	143
Mohamed Bariz, disciple de Omar Douâami	143
La célébrité	143

Comment Mohamed Bariz est-il venu au conte ?

Initiation par les parents

L'histoire de Si Mohamed Bariz avec le conte a commencé très tôt. Ses premiers cheikhs, ses maîtres, furent ses parents. Son père recyclait des sacs de papier qu'il vendait aux marchands détaillants. Le soir, il leur racontait, à lui et à son frère, des contes (*Hdidane, Hina...*) pour l'aider dans son travail. Leur mère, qui fabriquait des *Tbag* leur racontait, elle aussi, des contes. Mohamed n'attendait que les heures avancées de la nuit pour écouter son père.



Le premier maître ou la découverte des récits de Djinns et trésors

Un jour, sa mère l'accompagne au *Souk Rbiâ* (marché des herbes) pour y vendre du son de farine. Là, Mohamed y voit un conteur et s'assoit à sa *halqa* (cercle). Les histoires racontées sont celles des djinns et des trésors, elles ne ressemblent pas à celles de son père (*Hdiddane et Hmiqa...*). Le lendemain après-midi, au lieu d'aller à l'école, il se rend au *Souk Rbiâ* chez le même conteur. Cela dure vingt jours. Mais un après-midi, le conteur n'est pas venu ; les gens attendaient en vain. Mohamed leur propose de raconter une histoire comme le fait le maître (*Lmâlm*) : en vingt jours, il a appris vingt contes ; alors avec des gestes, des intonations, sans hésitations, sans peur, mieux que le maître, il leur raconte une histoire.

La colère de Dieu le père

Une femme, une voisine, passe et l'aperçoit ; elle alerte la mère, la mère avertit le père. A son retour, le père est à son attente ; il lui demande où il était, il lui répond qu'il était à l'école. Il le terrasse de coups de fouet et lui dit que si jamais il recommence à faire *la Halqa*, il le tuera, et il ira en prison : « *ni toi, ni moi !* », lui dit-il. Le lendemain matin, il l'accompagne à l'école et explique au directeur ce qui s'est passé.

Mais est-il maître de son destin ? L'après-midi, il laisse le cartable en classe et se rend sur *la Place Jamaâ Lfna*, là, d'un cercle à l'autre il découvre de grands cheikhs. Son père le cherche en vain à l'école, il finit par le retrouve sur la grande place en train de conter ; il lui lie les mains avec une corde qu'il attache à sa bicyclette et le ramène à pied de la Place à Sidi Youssef Ben Ali. A la maison, il le roue de coups. Cette scène se répète plusieurs fois. Ne pouvant pas supporter cette torture, craignant d'être tué un jour, il décide de s'enfuir.

Le saut dans l'inconnu

Un matin, Mohamed se réveille tôt, il vole 30 dirhams à son père, et prend la route de Marrakech-Béni-Mellal. Il marche toute la journée, il passe la nuit à Kalâa Sraghna, dans un champ sans se soucier d'être mordu par un serpent ou un scorpion. Le matin il fit l'autostop, un automobiliste le dépose à Béni-Mellal. Il passe la nuit dans un café maure. Le lendemain pendant qu'il se promène dans le souk, un homme l'appelle et lui demande s'il veut garder les troupeaux de moutons, il accepte l'offre. L'homme le conduit à Ouled Rguâa, près de Fqih Ben Salah, chez un caïd. Mais aux bergers, on ne sert que les restes des repas ! Il dort parmi les bêtes de somme. Épuisé par la faim et la fatigue, il s'en va un matin sans rien demander. Au souk de Fqih Ben salah, un homme l'appelle et lui demande s'il veut se faire berger, il ne décline pas l'offre. Il se retrouve chez une famille qui se nourrit exclusivement de pain et de thé, excepté le mercredi, le jour du marché, où on a droit à un plat de tomates et d'oignons. Il quitte cette famille un matin sans rien demander.

Vers la carrière de conteur

Mohamed se rend au souk de fqih ben salah; un conteur est là, ce qu'il raconte lui semble peu intéressant. Il décide alors de conter ; n'a-t-il pas quitté Marrakech à cause du conte ? De surcroît personne ne le connaît !

Le lendemain à quatre heures, il s'installe sur la place et se met à raconter ; le public afflue en grand nombre ; il raconte l'histoire d'un seul trait. À la fin, l'auditoire se disperse comme il est venu, par deux, par trois, par quatre. Il ne recueille aucun sou. Seul un vieil homme est resté, il lui demande d'où il vient. Il lui conseille de choisir un moment où l'histoire doit connaître un tournant décisif pour solliciter la générosité des

auditeurs, et lui dit qu'il ira loin s'il est honnête. Il ouvre sa sacoche et en tire un *Rial* qu'il lui remet. « *Cet homme m'a donné un rial et une sagesse* », dira Mohamed plus tard. Le lendemain il se rend sur la place, le public l'attend, « c'est lui, c'est lui », lancent-ils. A la fin de la séance, la recette est de **75 rials** (un rial vaut cinq centimes), le jour suivant 150, puis c'est 300, puis 700, 800 rials, mieux qu'un ouvrier qui passe la nuit à travailler. Cela a duré huit mois.

De l'appel de la mère à la conquête d'un espace

Un jour, il a pensé à sa mère ; il retourne à Marrakech. Sa famille est en peine : elle a beau chercher dans les prisons, dans les hôpitaux et un peu partout : elle a du mal à imaginer qu'un enfant de dix ans puisse voyager et partir. Son père pleure, s'excuse et lui « *Mon fils je ne te veux que du bien, je ne veux pas que tu fasses ce métier de mendicité, les gens se moquent de nous ; si tu veux retourner à l'école, je connais des gens qui vont nous aider* », « *à condition que je continue à faire la halqa en même temps* », répond-il. Comme le fils refuse de céder, le père lui dit : fais ce que tu veux, mais je te jure que si, tu ne contribues pas quotidiennement à la vie du foyer par 50 rials, tu n mangeras pas. Si tu ne donnes ladite somme par jour, tu es le bienvenu, sinon tu dois t'en aller. Le fils accepte la condition. Il conte, il gagne de l'argent, beaucoup d'argent, il donne la somme et parfois le double ; « et quand tu donnes 100 rials par jour, tu deviens le maître de la maison. Ainsi, j'ai pris ma liberté dès mon jeune âge », dit-il. Il conquiert son propre espace sur la place et dans la mémoire des marrakchis.

Songe : l'auditeur est libre de croire ou de ne pas croire

Je vais vous raconter un secret, croyez-moi ou pas, l'auditeur, lui aussi, est libre de croire ou de ne pas croire. Une nuit à l'époque, où je me rends encore au souk Rbiâ chez mon premier cheikh, j'ai fait un rêve. J'étais entre mon père et ma mère, en train de travailler. Je tenais une bague magique – j'entendais mon maître parler de bague de sagesse- je la tournais entre mes doigts ; un grand homme noir se dressa devant moi, je dis à mes parents, c'est lui « *lâafrit* » (le djinn), il me prit et me posa sur la grande place Jamaâ Lafna. Je lui dis : j'ai faim ; il y avait plusieurs vendeuses de pain. En un clin d'œil, sans savoir comment il a fait, il me tend une galette. Plus tard, je me rendrai compte que c'était de ce métier de conteur sur la grande place que je devrais vivre.

Mohamed Bariz, disciple de Omar Douâami

M. Bariz reconnaît avoir été l'élève de certains cheikhs tels que Hassan fathi, cheikh Driss à Marrakech. Le cheikh Omar Douâami, à Beni-Mellal, lui a appris à raconter les épopées et les biographies. Il lui a donné une recette : « quand tu racontes une histoire, si tu oublies un passage, ne le dis pas aux auditeurs, continue sans revenir en arrière»

La célébrité

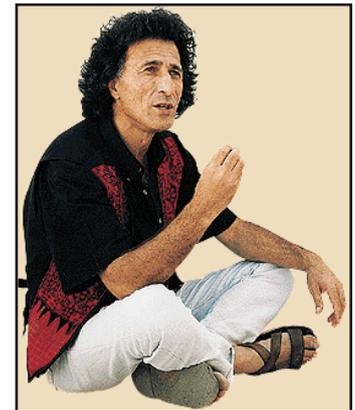
Mohamed Bariz conte toujours sur la place, mais sans grande joie, la place a, selon lui,

perdu beaucoup de son authenticité. Il y conte quand il est à Marrakech.

Il conte désormais devant un public averti dans les institutions académiques (facultés, académie du royaume) et dans les associations Il a conté dans les grandes villes européennes (Paris, Toulouse, Londres...), mais toujours modeste, il ne cache pas ses débuts difficiles.

A la demande de certains écrivains, il adapte des textes à la structure et à la magie du conte. Récemment, il s'est mis à conter le soir les films qu'il a vus le jour, lors des festivals du film de Marrakech.

PORTRAITS DE CONTEURS : Jihad Darwiche



« Une société sans imaginaire n'a pas de lendemain... »

Jihad Darwiche est né en 1951 à Marwaniyé, un petit village du Sud Liban. Son enfance a été bercée par les contes, la poésie et les récits traditionnels de l'Orient que racontaient sa mère et les femmes du quartier.

En 1961, il habite la vieille ville de Saïda, où la tradition du conte est encore vivace. Dans les ruelles étroites, les voisins passent leurs matinées à discuter d'une fenêtre à l'autre et à se raconter les rêves de la nuit (de vrais contes de fées) en buvant le café à la cardamome...

Après avoir étudié successivement à Beyrouth puis à Montpellier, Jihad devient journaliste, métier qu'il exercera de 1975 à 1983. Cette année-là, il rejoint la France où il est d'abord professeur d'arabe avant de devenir conteur en 1984.

Depuis, il anime des veillées de contes où s'entremêlent le merveilleux des *Milles et Une Nuits*, la sagesse et le sourire. Il intervient également dans les bibliothèques, écoles, ou prisons. Autant de lieux où il anime des ateliers d'écriture, de création ainsi que des stages de formation à l'art du conte.

Je l'ai rencontré à l'aéroport Houari Boumediene ; quelques mots de présentation en français ensuite, l'Arabe a pris le dessus. Durant ce colloque à Alger, nous étions presque inséparables ; depuis nous sommes devenus amis. Pour ce premier numéro de notre revue, il n'a pas hésité à m'accorder cet interview :

La Revue des Arts de l'Oralité : Après le journalisme, l'enseignement, tu tombes amoureux du conte ! Peux-tu me dire comment tu es venu au conte ?

J.Derwiche : Tous les chemins peuvent mener au conte du moment où cette passion nous saisit et ne nous quitte plus. Il n'y a ni âge ni recette unique.

Personnellement, je suis venu au conte en douceur. Ma mère était conteuse. Elle racontait de beaux contes. D'autres femmes et hommes du village racontaient aussi à l'époque. J'ai baigné dans ce monde depuis tout petit, et j'en suis tombé amoureux. Il est difficile d'expliquer l'amour. Pourquoi on tombe amoureux de telle ou telle personne ? C'est toujours un mystère. Donc je ne pourrai pas expliquer pourquoi je suis tombé amoureux du conte et de la poésie populaire. Toujours est-il que cette passion m'a accompagné toute ma vie et continue à m'accompagner encore aujourd'hui.

RAO : *Qu'est ce que conter pour toi ?*

J.Derwiche : Conter c'est beaucoup de choses en même temps : c'est, avant tout, partager quelque chose qui m'est cher avec les autres, ceux qui me ressemblent et qui sont pourtant si différents.

Conter, c'est aller vers l'autre, tisser un lien avec lui pour lui offrir une histoire qui s'est nourrie de ma respiration et de ma vie.

Conter, c'est aussi donner espoir, donner vie. C'est réorganiser le monde, lorsque ce monde n'est plus à la hauteur de nos espérances.

Pendant la guerre au Liban, et aux moments les plus difficiles, j'ai vu ma mère conter à ses enfants, ses petits enfants et à tous ceux qui étaient présents. Ses contes installaient la paix dans les âmes, éloignaient la peur et redonnaient espoir dans la vie.

RAO : *Dans quel type de répertoire puises-tu tes trésors ?*

J.Derwiche : Mon répertoire s'est élargi petit à petit avec le temps, les rencontres, les lectures et le chemin. Selon le moment, je raconte des épopées : « **Gilgamesh** », épopée sumérienne. « **Mamé Alan** », épopée kurde. Je raconte des contes de **Mille et Une Nuits**, des contes de **la mer Méditerranée**, des contes **kabyles**, certains contes **africains**, d'autres qui viennent d'**Asie** ou d'**ailleurs**. Je raconte des récits contemporains. Je raconte **la vie pendant la guerre au Liban**. J'ai toujours été fasciné par la vie au milieu du chaos. Je me suis souvent demandé comment la vie peut continuer au milieu de bombardements, des massacres et des folies. Alors, j'ai recueilli des témoignages des gens simples qui font les gestes qu'il faut pour que la vie et l'espoir continuent, là où tout paraît déjà perdu. Ces gens là, souvent des femmes, sont des héros sans nom.

RAO : *D'aucuns s'interrogent sur l'utilité de ce retour à la tradition orale, un peu partout dans le monde ce regain d'intérêt pour l'oralité est interpellant ! A ton avis, à quoi sert le conte ?*

J.Derwiche : Le conte est d'abord un plaisir qui enseigne. C'est un genre littéraire parmi tant d'autres qui nous nourrissent. Il a la force de traverser les siècles oralement sans d'autres supports que le souffle. C'est sa faiblesse, mais c'est aussi sa force. Le conte se nourrit de l'âme de celui qui le raconte. D'un conteur à l'autre, d'un siècle à l'autre, il se bonifie, s'embellit et prend une force considérable.

C'est une parole qui vient du plus profond de l'humain. Elle peut venir des temps les plus anciens, mais elle nous parle toujours d'avenir. Le conte qui ne parle plus d'aujourd'hui ou de demain disparaît.

Le conte aide à grandir, parce que conter c'est parler de la vie en installant une petite lumière au bout du tunnel pour donner envie de continuer à avancer.

Le conte tisse un lien entre les générations en parlant de ce qui est le plus profond chez les êtres

humains.

Le conte développe l'imaginaire. De celui qui conte d'abord, mais surtout de celui qui écoute. Une société sans imaginaire n'a pas de lendemain

Le conte est un plaisir, mais aussi un grand enseignant. Il parle de la vie, des sujets qui préoccupent l'humanité. Il arrive qu'il donne une réponse ; mais, souvent il pose une question et nous pousse à réfléchir ; et c'est déjà extraordinaire.

RAO : Je sais que tu es très sollicité, qu'est ce qui te fait courir et où contes-tu en particulier?

J.Derwiche : Je conte au théâtre, dans les centres culturels, dans les bibliothèques, dans les écoles, en prison, dans la rue ; enfin partout où la parole du conte peut vivre et être écouté. Je conte en arabe (libanais) et en français.

Je conte en France, au Liban, en Syrie, en Egypte, au Maroc, en Tunisie, en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso, au Québec, en Pologne, à Djibouti, en Suisse, en Belgique et ailleurs....

Le conte s'implante de plus en plus dans le monde et joue son rôle de pont entre les cultures et les peuples. Les festivals de conte qui se multiplient dans le monde entier sont des vrais lieux d'échanges culturels et humains, ils rapprochent les gens et ouvrent une fenêtre sur l'autre...

Interview réalisée par Ahmed Hafdi



Abstracts

Le conte africain : de l'oralité à l'écriture (une lecture de *La danse des bossus* de Kouakou Séry)

Abdellah HAMMOUTI

*In recalling briefly the features and functions of the African folktale, we try to show the traces of the oral tradition in the sub-Saharan transcribed, translated or redesigned storytelling. We also emphasize the inevitable subjectivity of the storyteller-author, which permeates the literary tales inspired by the large bulk of oral tradition. *La danse des bossus* (especially the first story) Kouakou Séry, an Ivorian storyteller of the new generation, is a collection which would serve as an illustration because it is, we believe, a model of the transitional phase through which the current narrative creation of the black Africa is essentially forged.*

De la causticité à la politique. « Paroles de nuit » en voyage à travers l'Atlantique

Andrew Stafford

Focusing on a handful of (written) stories from the Francophone Africa and the French West Indies, this article tries to establish the political and poetical differences in the tales of both sides of the Atlantic. The tradition of "night" tales has certainly migrated with the African slaves, during their journey from their land to the West Indies. But, it seems to have suffered a fate and turned into quite another tradition once settled down on the "healed islands", to use the words of Aimé Césaire. In Africa, storytelling, as conceived of by Bernard Dadié, is fundamentally moral, democratic and allegorical at the same time. In the Caribbean, storytelling from the perspective of Sylviane Telchid, for example, is "sarcastic, caustic, and sceptical", as expressed by Edouard Glissant. By analyzing closely and comparing "Le chasseur et le boa" of Dadié, the African, and "Mon désir" of Telchid, the Caribbean, the article finally suggests that what moved from one bank of the Atlantic to the other, is a tradition and a spirit embedded in a story-telling which could otherwise be categorised under the rubric of "marronnage". If storytelling turns out to be political in Africa, it is, nonetheless, "caustic" in the West.

Keywords : "Paroles de nuit"; depuis l'Afrique vers les Antilles ; Bernard Dadié ; Sylviane Telchid ; "marronnage" du conte".

Histoire et tradition orale : itinéraires croisés dans *La Prière de l'absent* de T.B.JELLOUN, complémentarité ou opposition ?

Mohamed BAH

In La Prière de l'absent, Tahar Ben Jelloun puts into relief two parallel stories. The first is the case of fiction taking realistic dimensions from the daily lives of Morocco today. The other, on the other hand, involves the story of Sheikh Ma Al Aynayn, a man who resisted against the colonial occupation in southern parts of Morocco at the beginning of the last century, and which is narrated under the form of storytelling. These two stories, which overlap, show two diametrically opposing views: that of the officially manipulated history and that of the highlighted collective memory. This communication presents an opportunity of re-examining two sources of information to dig into the historical truth.

Le conte gardien de l'Ailleurs perdu. Mounsi : Le Voyage des âmes (Paris, Stock, 1997)

Bernadette Rey Mimoso

Abstract : Not communicated.

Le «Conte Oriental» de Gustave Flaubert : Une œuvre inachevée

Moufdi Barakat

Abstract : Not communicated.

Pratiques langagières de la population migrante dans la sphère privée

Doucet Céline

In the case of immigrants who aim at a social, cultural and professional integration, speaking the language of the host country is a necessary condition. In the sphere of private life, the use of French will further/help the process of acculturation and change the migrants' approach to languages in general. The mother tongue will compete with French, and depending on various criteria, will ultimately be more or less maintained/ maintained or not.

Au temps où le téléphone n'existait pas encore : les lettres de Flaubert pour raconter son voyage en Orient

Thierry POYET

In 1849, Flaubert undertook a trip to the East that would also lead to many countries of the Mediterranean basin. Accompanied by his friend Maxime du Camp, he conceived of this discovery of the East according to the romantic tradition of the journey; and stepped into a mythical vision of the East, well established in the Western imagination. His letters, like several oral texts, multiply anecdotes whereby the East is painted in an exoticism without great originality; leading to an image of the East founded on stereotypes. Yet, Flaubert could not be satisfied with and replicate what others have written before him. That is why his letters would rather soon express a personal and personalised Orient and personalized East, which would exclusively reflect a purely Flaubertian imagination. The fantasies of Flaubert, its aspirations for sensuality or liberty become the building blocks of an East reviewed and corrected according to the Flaubertian spirit. After all, the imagination of a time and of a civilization leaves room for the imagination of a man. And it is no longer the East which he allowed us to hear, but an Orient, the Orient of Flaubert. As for the letter in this Flaubertian context, it is only the practical and technical means employed by Flaubert to keep in touch, as hard as possible; a contact allowed by the phone today - even better than the exchange of mails, a contact that is made oral as hard as possible. Because the letter can similarly act as the text of an uncalculated, spontaneous, effective and immediate speech, a speech better to hear than to read. In a way, it is the anticipation of a deformation, which is of a glory.

Keywords: Flaubert - correspondence - story - myth - East

Changement et continuité identitaire d'une communauté en exil : Présentation du cas des réfugiés Bhoutanais au Népal oriental

Echappé François-Xavier

In the field of migrations studies, anthropological concepts can help to understand how an uprooted community perpetuate or change its own cultural and identity patterns. In this case-study, a forced migration and a refugee situation in a politically unstable country will be analysed. Looking at the migration history, we can understand all the events in Bhutan that led the Lhotshampa population to Nepal. Leaving a country that refuses citizenship on the basis of culture and ethnicity, then reaching an asylum land refusing formal integration but providing aid and assistance in refugee camps. With the help of social sciences about forced migrations and adaptations of refugees in UNHCR's camps, research in this subject can show how refugees adapt themselves to poverty and lack of resources. Furthermore, it is important to show that refugees in the camps organise themselves in political parties. These institutions in exile are organs of utopia and repatriation. They create social link among the refugees and work for the unity of the community. Nevertheless, individual adaptations constitute an opposite dynamic, that lead to an

individualism rather dangerous for the unity the leaders try to enforce in the camps. There is a high risk of separation in the refugee community. Solidarity in a long time exile situation is balanced between the faith in the repatriation utopia and the will for a better life standing that individual adaptation can allow to reach.

Through this particular case, we desire to show that we can find common patterns of adaptation that we can find in other refugee situations. We also use the conceptual work about forced migration to understand how a population being forced to move and to be exiled can also develop voluntarily some process of individual adaptation. These individual strategies are both helpful for the particular households they serve and dangerous for the unity of the community that need a high degree of solidarity to make its identity survive to the loss of its roots.

Les migrations anciennes, enjeu de l'histoire régionale au Nord-Cameroun

Gigla Garakcheme

The Mandara hills are located in the west of the actual Far North province of Cameroon inhabited by the Kirdi. The migratory process that leads to their peopling was the object of a controversy since the first writings of Frobenius continued by Froelich. These authors especially described the migrations toward these mountains as being the result of a repression of peoples or fractions of clans that first belonged to a same cultural area situated in plain by the Moslem kingdoms of the Chad basin. This would have driven to a « périphérisation » of these « Kirdi » then known for their dismissal of the Islam. A reactionary literature revolts against that key role granted to the « islamo-fulani » component in the writing of the history of the North Cameroon. It drove to reconsider concepts such as « refoulés montagnards », « refugees » to which one prefer to substitute « repliés montagnards ». The ancient migrations are meaningful of two opposite manners of writing the history of the North Cameroon that may imply two antagonistic ideologies therefore.

L'image du multiculturalisme dans la satire « beure »

Lila Medjahed

This work is an attempt to study the satirical representation of the image of multiculturalism in some Beur novels. It seems that this emerging literature presents two symbolic and aesthetic specificities. It is a form of writing that is emerging in a political context where the debate over multiculturalism in France is still on. Moreover, it is a form of writing whose aesthetic means are at the service of a satire that attacks the French integration model which after endeavours of the minorities that constitute multiculturalism in France. Satirical writing of French multiculturalism this work attempts to studies those satirical representation techniques of the multiethnic group of youths in French suburbs (dressing codes, particular sociolects, group games) that is often the main character in Beur normative. This mixed literature also offers a parodic satire of a diverter media culture : French songs or films ,US , T.V serials,

a parodic satire also of the maghrebian community's traditional culture : ,religion traditions and social mores .Beside, we shall try to point out to a dialectic between satire and intercultural heterogeneity of a enouncing order which determines the scriptural act through the carnivalisation of stereotypes.

Les emprunts à l'arabe dans le français comme reflet de la société migratoire

Andronova Olga

The internal and external contradictions, the impact of migration provoke the evolution of the language situations in France. The migration of Arabic borrowings in French and their role in the study of historical, cultural and linguistic problems arouse our interest. The raisons of this phenomenon are confirmed by numerous examples. We can state that the vocabulary is the most mobile and the most permeable aspect of the language, which reflects distinctly the breadth of the migration in the today's society.

La migration en Méditerranée, un point de vue du Maroc, quelques réflexions, quelques questions...

Jacques Levrat

The migratory phenomenon, as is usually presented in contemporary media, seems new... However, if we consider the history of the Mediterranean basin, we observe that it is multi-millennia, and it has deeply marked this region, especially from the cultural perspective. This observation is expected to allow a better grasp of the various possibilities underlying this phenomenon...

De la tradition orale à la littérature : transfiguration et fantasmes de l'héroïne noire dans l'écriture féminine caribéenne

Patricia Donatien-Yssa

The study of the heroines of the African and Caribbean traditions, of the discourse and the aesthetics developed around these characters, allow us to perceive and to understand black women importance in societies where men domination is often accepted as evident. Besides, the iconography inhabiting the orality of the past and nowadays literature unveils the complexity of the image of the black woman transmitted in the double migration from orality to writing and from the African land to the Caribbean archipelago. Woman Caribbean writing proposes a large choice of subtle heroines built along a range of sacrificed or rebelled women, but whose common point is their possible attachment to a mythological warrior, maroon woman. The decoding of the making of the Afro-Caribbean heroine shows that these literary constructions partly find their inspiration on the mythical characters

that have been kept but also magnified by the popular phantasmagoria. Nevertheless the reminiscence of those original characteristics in the definition of the fictitious Caribbean woman does not prevent the emergence of a really complex and rich feminine discourse and dimension.

La migration : une épreuve religieuse selon l'histoire orale Baay Faal

Pezeril Charlotte

Migration is one of the cornerstones of Baay Faal history. Apart from identification with the Prophet and Cheikh Amadou Bamba (the founder of the muridiyya who has been deported by the French for many years), migration is a major part of the Baay Faal mysticism. Indeed, migration is seen as a test which leads to self improvement by casting off material needs. Nowadays, however, migration is attractive for other reasons - the perception of "Occidental" wealth compared to Senegalese impoverishment. Therefore, oral history is reinventing the mystical importance of migration in the context of the contemporary opposition between Africa and Occident. However, some Baay Faal criticise this trend and are proud to remain in Senegal.

La motivation de Chéhérazade : perversion ou sacrifice ?

Edgard Weber

*In psychoanalysis, as we know, when the subject begins to speak, taboos are removed. The underlying topic of the present article, finding the right words, is motivated by the idea of giving free scope to some tabooed erotic desires, allowing man to share the beauty of life. By realizing, symbolically, her fantasy in *Thousand and One Night*, Cheherazade restores the erotic life of King Chahrayar taken by the anguish of castration that may render him helpless; which justifies his terrible cruelty. But from what fantasy would Cheherazade have to be freed? The female figure, par excellence, does epitomise unique courage, by offering herself to King as a victim and/or saving, can be convinced of perversion? And the King wasn't he right in punishing his unfaithful wife who dared challenge him while lying down with a black slave? The narrative framework of the *Thousand and One Nights* is perhaps too subtle to make us believe in the righteousness of the King. Would the King have been less innocent than what the text would make us believe? A close and non-conformist reading of the narrative framework, in the light of the Freudian symbolism, is likely to throw us in a world of surprise, when, on the one hand, a character is denied his "right" to be reconciled with the desire, and where, however, another, too pure and too enlightened is freed from his shadowy circle, to free the allowed speech.*

Le mariage chez les Aît Soukhmanes : la cérémonie du henné

Aïcha Ait Berri

Marriage is the symbol of the perennial life of the community and the basic foundation of the family unit. Marriage, which is an alliance between a man and a woman, is a turning point in the history of every individual. Indeed, the wedding ceremony is also a rite of passage to the next phases of life for each of the two protagonists involved. That is why marriage is celebrated with pom (fâste) according to the habits and customs of each community. And its ceremony, which has its roots in the tradition and ancestral beliefs, varies from one community to another, highlighting the cultural diversity reflected in the plethora of rituals, costumes, dances, music, culinary art, makeup...

Tinmadin ou joutes oratoires

Bassou Hamri

Abstract : Not communicated.

Appel à contribution: Dossier (Eau, imaginaire et environnement)

Argumentaire

L'eau représente l'essence même de la vie pour l'homme, la faune et la flore. Elle fait partie des quatre éléments majeurs sacrés et consacrés depuis la nuit des temps : l'eau, l'air, le feu et la terre.

Par ses diverses manifestations dans les contes, les chants, les fêtes, les usages : déluges, fontaines de Jouvence, immersions et libations, purification, fécondité... L'eau est au cœur de notre vie, des rites, symboles, des mythes et des croyances dans toutes les civilisations. Les divers usages générés par l'eau façonnent l'architecture des villes et la configuration des collectivités humaines. Les techniques de recueil, de transport de l'eau ou de son partage : Lavoirs, fontaines, puits, sources, seguias, canalisations... organisent la vie en communautés autour des points ou des cours d'eau...

Cette richesse naturelle marque de façon indélébile l'identité des peuples comme elle imprime sa remarquable empreinte sur leurs terroirs. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer les communautés le long des fleuves et cours d'eau de la planète à l'instar du Nil, de la Seine, de la Volga, du Danube, du Rio Grande, du Yang - Tse Kiang et de l'Oum Er Rabiâa, pour ne citer que ceux-là...

L'eau est aussi une source d'inspiration pour les poètes, les écrivains, les artistes, les philosophes ; ainsi G. Bachelard nous le rappela : « C'est près de l'eau que j'ai le mieux compris que la rêverie est un univers en émanation, un souffle odorant qui sort

des choses par l'intermédiaire d'un rêveur. Si je veux étudier la vie des images de l'eau, il me faut donc rendre leur rôle dominant à la rivière et aux sources de mon pays. » (Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*)

Par ailleurs, La culture de l'eau renvoie d'abord et avant tout à une approche multiple et globale de la dimension environnementale, sociale, humaine, éthique, religieuse et économique des écosystèmes aquatiques. La Planète Bleue comme il plaît à certains de l'appeler façonne l'architecture de notre environnement : massifs montagneux et forestiers, gouffres, déserts, glaciers et vallées portent la marque séculaire du lent et continu travail de l'eau...

Evoquer une culture de l'eau est désormais un défi à relever à l'heure où les phénomènes de désertification et de sécheresse, du réchauffement de la terre et de la pollution industrielle prennent de plus en plus d'ampleur et menacent la vie sur notre planète. Aborder la problématique de l'eau dans ses diverses manifestations et appréhender ses enjeux actuels et futurs est une gageure interdisciplinaire ; elle concerne aussi bien les sciences de l'eau, les sciences humaines que la géopolitique, l'économie et l'environnement.

Ainsi avons-nous décidé de consacrer ce second numéro à cette question d'autant plus brûlante que d'actualité : « Eau, imaginaire et environnement » Pour ce faire trois entrées ont été retenues (Voir ci-dessous). La rédaction prendra en considération toute contribution susceptible d'enrichir ce dossier. Vous pouvez aussi participer par l'envoi de contes, chants, proverbes ou formes brèves.

1. Eau et traditions orales

- Contes, légendes et eau
- Eau et chants populaires
- Fêtes et rites liés à l'eau

2. Eau, symbolique et mythologie

- Eau, mythes et symboles
- Eau, croyances et religions
- Eau, imaginaire et arts
- La thématique de l'eau dans la littérature

3. Des usages et de la culture de l'eau

- La culture de l'eau
- Eau et environnement
- Eau et développement humain
- Eau, société et civilisation
- Géopolitique de l'eau
- Les sciences de l'eau

Calendrier :

- Date limite pour la soumission des articles :
30 Septembre 2008

- Envoyez vos articles, de préférence par courriel, au directeur de la revue : a.hafdi@yahoo.fr

Adresse postale : Ahmed Hafdi, B.P. 896,
23002 Béni-Mellal, Maroc

Indications pour la soumission des articles

Les articles peuvent être soumis dans les langues suivantes : Français, Arabe, Espagnol ou Anglais Tous les articles de notre revue suivent un format de présentation précis. Veuillez à le respecter scrupuleusement. Merci d'avance.

vos résumés doivent comporter un titre et environ 200 mots (10 lignes)

envoyez-le au responsable de la rédaction de la revue.

- Styles : utilisez un modèle "normal"
- Pagination : aucune pagination ; aucun en-tête ni pied de page.
- Paragraphes : police taille 12, Times ou

Times New Roman ; interligne : 1

- Longueur maximum : 7 pages Le texte doit être précédé d'un résumé d'environ 200 mots (ou 10 lignes) en deux langues : français, arabe ou anglais

- Le principe de sélection suivant sera adopté: chaque article sera relu par deux membres du comité scientifique. En cas de désaccord, l'article sera donné à relire à un troisième lecteur. L'auteur sera avisé dès que possible de la sélection de son article ou, s'il n'est pas retenu, des commentaires des lecteurs pouvant amener à une révision pour une nouvelle soumission ultérieure.

- Prière de bien vouloir accompagner les articles d'une page de garde fournissant les informations suivantes (cette page ne sera pas transmise aux membres du comité scientifique pour sélection anonyme):

- nom et prénoms ;
- nom de votre institution ;
- adresse postale complète ;
- adresse électronique, éventuellement adresse de page d'accueil personnelle ou professionnelle sur Internet ;
- brève notice biographique (notice rédigée contenant 60 mots environ) ;
- titre, résumé de l'article et cinq mots-clés en français ;
- titre, résumé de l'article et cinq mots-clés en anglais.
- Titre, résumé de l'article et cinq mots-clés en arabe. (Pour les articles rédigés en arabe)