

**«Littérature mauritanienne de langue française»  
(2014). Textes réunis et présentés par M’Bouh Seta  
Diagana et Mamadou Kalidou Bâ. *Interculturel  
Francophonies*, 26, novembre-décembre, pp. 302**

Anna Michieletto

(Università Ca’ Foscari Venezia, Italia)

C’est la première fois qu’une revue scientifique internationale consacre un numéro à la littérature mauritanienne de langue française. Auparavant, seulement *Notre Librairie* avait publié un double numéro, en 1995, sur la littérature mauritanienne dans ses différentes expressions linguistiques. Dans la présentation, M’Bouh Seta Diagana et Mamadou Kalidou Bâ expliquent leur décision d’offrir, donc, au lecteur plusieurs approches: «travail panoramique, réflexions théoriques, étude de poétiques singulières ou même du regard de l’autre sur la Mauritanie à travers la fiction» (12). Les textes abordent, en effet, tous les genres et ils offrent aussi une réflexion théorique qui concerne écriture, événements historiques et thématiques diverses. Il est intéressant de noter comment des regards extérieurs – d’auteurs exilés ou étrangers – ajoutent des éléments à cette analyse. Ce qui se dégage, rien qu’à parcourir le sommaire, est l’importance et la difficulté de cohabitation des communautés mauritaniennes et, par conséquent, le rapport avec l’autre.

La première section du volume, juste après la présentation, est consacrée à l’«Emergence» de la littérature francophone mauritanienne. L’article de Manuel Bengoéchéa vise à dresser un premier bilan et à offrir des perspectives de lecture. Les différentes communautés mauritaniennes s’influencent réciproquement, au point qu’on retrouve plusieurs versions du même conte. La langue du colonisateur s’est donc ajoutée aux autres, déjà présentes sur le territoire, et a fait connaître les formes et les sujets littéraires occidentaux. Voilà pourquoi les premiers ouvrages francophones de la littérature mauritanienne présentent les différentes langues et communautés du pays. Les premiers auteurs francophones ont fréquenté l’école coloniale, qui a eu bien des difficultés à être acceptée, surtout par les Maures, au début du XX<sup>ème</sup> siècle. La poésie, inspirée des poèmes de la Négritude, domine les premiers pas littéraires francophones dans le pays, des années 1960 à 1989. Le roman, le théâtre, la nouvelle et l’essai aussi voient le jour pendant cette période, mais ce n’est que dans les

années 1990 que l'on assiste à un «éclatement des genres» (25) avec la naissance de l'autobiographie et d'une littérature en français destinée à l'enfance et à la jeunesse. A partir de 2001, on assiste à un développement considérable, concernant en particulier le roman. A signaler l'œuvre journalistique très originale de Habib Ould Mahfoudh, *Mauritanides*, publiée en 2012, le courant «ethnographique» et l'écriture post-traumatique qui seront traités plus en détail dans le volume. Les problèmes que l'auteur souhaite résoudre au plus vite restent les maisons d'édition sur place (il n'y a que les Editions de la librairie 15/21) et l'absence de cette littérature des programmes scolaires et académiques, ainsi que des anthologies de littérature maghrébine et sub-saharienne. L'espace saharo-sahélien mauritanien couvre en partie les deux et sa littérature reste difficile à classer. Bengoéchéa ajoute une utile bibliographie de littérature mauritanienne francophone à la fin de son article.

M'Bouh Séta Diagana relate «La longue marche du roman mauritanien francophone», qui ne commence qu'en 1983 avec *Rellâ ou les voies de l'honneur* de Tène Youssouf Guèye, à cause des résistances à l'implantation de l'école française, qui ciblait les fils de chefs, notamment de la part des Arabo-Berbères. Les premiers auteurs francophones mauritaniens sont donc des Noirs, tandis que le premier romancier arabo-berbère est Moussa Ould Ebnou qui publie en 1990 et innove grâce à son inspiration futuriste. Guèye écrit un ouvrage ethnographique sur les Peuls, Di Ben Amar décrit la civilisation nomade, Harouna-Rachid Ly, «toujours sous un angle ethnique» (49), présente les conflits générationnels à cause du mariage endogamique. Après l'an 2000, l'esclavage, le conflit interethnique de 1989, la cohabitation de diverses communautés, la dénonciation de discrimination et racisme restent les thèmes principaux traités dans les romans.

Deux articles de la section «Regards de l'autre» présentent la figure d'Odette du Puigaudeau, une ethnologue autodidacte bretonne qui voyage en Mauritanie dans les années 1930 et prône la conservation des valeurs traditionnelles des nomades maures «contre l'idéologie du progrès, légitimatrice de la colonisation» (63), au point qu'elle devient propagandiste d'un «Grand Maroc» qui offrirait plus d'autonomie pour les déplacements dans le désert. Pierre Bonte l'accuse de conservatisme passéiste, tandis qu'Ana Monleon Dominguez, même en admirant son sens de l'esthétique, hérité du père impressionniste, et son intrépidité de femme voyageuse qui défend ses principes, trouve que dans ses deux premiers textes l'approche syncrétique «superpose l'imaginaire de l'auteur aux éléments du pays» (79). De cette manière, elle focalise plus l'attention sur le voyage que sur le pays visité. A propos de la structure et de la composition, Monleon Dominguez dresse une comparaison entre Odette du Puigaudeau et Dumas. La différence est dans l'attitude anticolonialiste de Dumas, alors que du Puigaudeau a besoin de la tutelle des autorités coloniales pour réaliser ses projets. Le troisième article de la section, par Achraf Mohamed A.G.

Ouedrago, concerne encore une fois le rapport entre littérature et ethnographie, mais chez Bios Diallo, qui décrit l'itinéraire de formation identitaire d'un enfant peul. Essai lié à la biographie de l'auteur, le texte revêt une fonction didactique: réel et imaginaire, sacré et profane se mélangent dans la représentation du corps et de l'espace, dans le temps qui s'écoule de la naissance au mariage.

La section «Entre théorie et témoignage» concerne Abderrahmane N'Gaidé, qui parle de son exil et qui est ensuite le sujet de l'article de Moussa Diallo sur l'écriture clinique. Le procédé est intéressant: il donne la possibilité au lecteur d'écouter un auteur et tout de suite après de se détacher pour le regarder à travers le miroir d'un autre. Ce qu'affirme N'Gaidé – «dans l'exil la mémoire sert de gardienne et l'écriture est le processus indispensable qui nous conduit sur le chemin de la véritable délivrance» (97) – a comme point de départ la violence subie, qui se transforme en inspiratrice et guérit le narrateur et son peuple, selon Diallo. N'Gaidé déclare que son écriture est une «itinérance» (100): l'écrivain témoigne et partage ainsi son angoisse, sa schizophrénie et sa douleur avec le lecteur («conscience partagée», 114) grâce au français. Ce procédé lui permet justement d'éviter un thérapeute, de comprendre ce qu'il a vécu et d'expérimenter la solidarité humaine, avant de sombrer encore dans l'image chaotique de Bissau, capitale de la Guinée, pays d'exil qui, dans le roman, se confond avec l'auteur malade.

La section «Poétiques singulières» présente plusieurs auteurs et ouvrages selon différents points de vue. Les deux premiers articles s'interrogent sur l'œuvre de Moussa Ould Ebnou: le premier analyse mythe et merveilleux dans le roman *Barzakh*, le deuxième met en question ses procédés romanesques. Mamadou Ould Dahmed étudie d'abord la structure de *Barzakh* et les convergences du mythe œdipien dans sa forme et construction dramatiques. Ensuite, il prend en examen la prédestination oraculaire, les figures œdipiennes, notamment féminines, qui reviennent tout au long du roman et le parricide, «révolte contre les doubles paternels que sont ses maîtres successifs» (131). Le merveilleux scientifique nous projette du mythe, qui renvoie à l'ancienne tragédie grecque, dans un avenir futuriste où l'environnement est invraisemblablement technologique et où l'élément extra-terrestre dépasse les lois rationnelles. L'effet fantastique est augmenté par des «références subtiles à des récits coraniques dont la teneur parabolique renforce l'ancrage social et religieux du texte» (134): le protagoniste reçoit la visite d'El'Khadir, messenger céleste, après une retraite mystique de quarante jours et quarante nuits. Le titre même du livre, *Barzakh*, désigne soit l'espace du Sahara habité par les Maures, soit la frontière entre la mer salée et celle d'eau douce, soit le royaume des morts, ce qui contribue à mélanger les valeurs symboliques à la confusion chronologique où vie, mort et sommeil perturbent la vie du héros et sa mémoire. Moussa Ould Ebnou utilise donc le mythe et l'impossibilité de

changer le destin pour évoquer l'histoire de son pays et le problème de l'esclavage, contre lequel le protagoniste se révolte en devenant «chantre de la liberté pour l'humanité entière» (138). Mohamed Ould Bouleiba, de son côté, conteste au premier roman d'Ould Ebnou, *L'Amour impossible*, un style lourd et des citations en contraste avec le contexte. Les mêmes critiques ont été suscitées par le deuxième roman de l'auteur, *Barzakh*, dont on vient de parler. *Madinat al Riyah* en est la traduction en arabe, toujours par Ould Ebnou, qui a ajouté aux chapitres des titres tirés de l'art musical maure appelé *azawane*, mais sans respecter l'ordre méthodologique d'un concert traditionnel. Il a aussi substitué l'histoire des villes à l'histoire politique du pays et inséré des déphasages par rapport à l'histoire et à la culture dont il s'inspire, comme une caravane nocturne qui travaille dans la saison des pluies. Ould Bouleiba le taxe alors d'avoir écrit «un roman pour la consommation» (144). En plus, il l'accuse d'avoir introduit dans la version en arabe de longs passages incohérents au niveau musical avec les chapitres qui suivent l'ordre d'un concert traditionnel et il trouve que l'auteur méprise les valeurs liées à la *tidinit* (luth) au lieu de les promouvoir.

On change de sujet avec l'article de Mamadou Kalidou Bâ, qui a un titre très explicatif: «Mises en récit des migrations sous contrainte inspirées des événements de 1989 à travers les romans mauritaniens: *Les Otages* de Mama Moussa Diaw et *Une vie de sébile* de Bios Diallo». Les deux livres s'inspirent de ceux qui sont communément appelés en Mauritanie «les événements», à savoir les incidents à la frontière avec le Sénégal, qui ont conduit à la guerre civile entre les différentes composantes ethniques mauritaniennes: les Arabo-Berbères blancs, les Peuls, Soninkés, Wolofs noirs et les Haratines, culturellement hybrides. Le brassage historique a donné naissance à une cohabitation déséquilibrée, mais le régime dictatorial raciste a exacerbé les revendications identitaires pendant les années 1980. Le traumatisme résulté du plan de dénégification du pays a réduit au silence les écrivains pendant 18 ans. La littérature post-traumatique raconte aujourd'hui les déportations et les fuites sous menace, les veillées populaires qui mettent en scène la mémoire collective et quelques retours. Dans les camps de réfugiés au Sénégal, les Mauritaniens ont le statut de parias, à tel point que s'ils n'acceptent pas de changer de nationalité, ils n'ont même pas accès à l'école. Ils résistent néanmoins à la naturalisation dans l'espoir du retour, ne serait-ce que de leur dépouille: c'est le cas de l'héroïne d'*Une vie de sébile* de Bios Diallo.

Même en dehors des événements de 1989, une organisation criminelle bien huilée perpétue l'esclavage et le déséquilibre ethnico-social en Mauritanie et se reflète sur la violence politique: le pouvoir est usurpé et les étrangers en deviennent les boucs-émissaires. Leur mort est systématisée. Dans la famille, on retrouve la difficile cohabitation des Maures avec les Noirs, la jalousie et le rejet d'un frère et le malaise et la «posture de raté» (178) de l'autre. C'est l'atmosphère du roman *Le Cri du muet*, pré-

senté dans «Violences, silences et cris ou l'univers chaotique d'Abdou Ali War», par Marie-Rose Abomo-Maurin. Une société archaïque en lambeaux nourrit le microcosme familial, déchiré et paradoxal, d'un ancien esclave affranchi, qui choisit le silence en réponse aux violences subies: il a été victime d'une razzia d'enfants et ensuite assimilé à un animal, anéanti et asservi. Le chef de cet état malade est surnommé 'Nain Majuscule' et sa façon de gouverner est fondée sur des rumeurs et des tas de cadavres qu'il refuse de voir. Le silence sert au protagoniste pour observer de l'extérieur, dominer le chaos, refuser une certaine identité et revenir à soi-même. Son cri final est subversif, dénonce et se révolte, résiste et aboutit à la catharsis. On assiste à un bouleversement social: la foule des «déboutés de la vie» (185) se coalise et demande la fin des violences et l'assainissement de la ville lors du «temps de Fureur» (186). Abdoul Ali War met en garde contre la situation sociale actuelle et fait entrevoir une débouchée possible.

Elemine Ould Mohamed Baba analyse «La perception du temps dans *Mauritanides* de Habib Ould Mahfoudh», une chronique satirique, irrévérencieuse et moqueuse «parue régulièrement entre 1989 et 2001 dans les colonnes de journaux indépendants de Mauritanie» (200). Le sous-titre du livre récite «Chronique du temps qui ne passe pas». Mélancolie, amertume, méditation philosophique sur le temps kleptomane et pickpocket qui nous conduit «du néant au néant et de l'infini à l'infini» (192). L'auteur décrit un temps qui se succède verticalement et il affirme: «c'est moi-même qui me succède à moi» (192). La réflexion sur le temps passe par la «duodécimania» (192), sorte de mythologie nationale pathologique suivie au coup d'état du 12 décembre 1984 et qui bien illustre l'instauration d'une anti-culture militaire. Ould Mahfoudh démystifie l'histoire de son pays et s'inspire de plusieurs auteurs français qui ont traité le sujet de la fuite du temps, denrée périssable que les hommes doivent faire fructifier au lieu d'en être les geôliers.

La section «Croisements» s'occupe de la représentation identitaire: l'article de Cheikh M.S. Diop focalise sur les genres, celui de Coudy Kane sur le bilinguisme. Le point de départ de Diop est d'une part la république islamique de Mauritanie, pays «fruit de plusieurs civilisations» (205) autochtones ou arrivées avec la religion musulmane, de l'autre la littérature africaine francophone comme «fusion entre cultures populaires et contexte colonial» (205). Il choisit trois textes – la pièce de théâtre *Exilés de Gourmel* de Tène Youssouf Guèye, le recueil de poèmes *Odes Sahéliennes* d'Oumar Bâ et le roman *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou – et analyse comment ils traduisent la diversité des identités en Mauritanie. Il s'interroge sur le type de discours qu'ils instaurent pour comprendre s'il s'agit d'une narration communautaire ou nationale. Diop reconnaît que tous les trois textes «insistent bien sur les circonstances historiques qui sont devenues des composantes fortes de l'identité des Mauritaniens» (214). Guèye est considéré un auteur engagé parce qu'il présente en

français, face à l'arabisation dominante, une pièce qui parle de glorieux royaumes autochtones avant l'arrivée de l'Islam, alors que Bâ a obtenu des postes de haute responsabilité grâce à ses rapports avec le pouvoir et Ould Ebnou évite dans son roman tout «discours partisan» (218). Par le biais de ces auteurs, la littérature francophone mauritanienne, difficile à classer géographiquement dans le continent, mais capable de tisser des liens précieux entre les mailles de l'histoire des identités multiples et problématiques du pays, s'avère encore à la recherche de sa place dans le monde. Tène Youssouf Guèye revient avec *Rellâ ou les voies de l'honneur* dans l'article de Coudy Kane, qui le compare à un autre romancier de la moyenne vallée du fleuve Sénégal et de milieu peul: Cheikh Hamidou Kane, dont il explore *Les Gardiens du temple*. La situation hybride des deux auteurs, poularophones et francophones, «a paradoxalement un impact positif sur la créativité» (230) et leurs romans sont «métissés» (230) au niveau lexical aussi bien que morphosyntaxique. La littérature orale se retrouve dans les deux textes sous forme de proverbes, aphorismes et chansons en langues africaines avec ou sans traduction, ce qui impose «un climat linguistique authentique» (232). Guèye vise à sauvegarder ce patrimoine immatériel de la littérature orale, tandis que Kane prône l'enracinement dans sa propre culture mais aussi l'ouverture au progrès. L'espace mental bilingue des écrivains se traduit sur la page en tant que «(ré)création d'un espace sociolinguistique cohérent» (233), capable de faire expérimenter au lecteur la différence. Le narrateur, qui se confond quelquefois avec l'auteur, s'excuse, explique, commente, est témoin et se situe en position liminaire entre les personnages et le lecteur. Ces deux ouvrages sont donc marqués par une appartenance double, à la culture africaine et à la langue française, entre lesquelles, grâce à l'usage savant du bilinguisme, ils créent habilement une médiation.

La conclusion dépayse le lecteur, qui est plongé dans un univers autre et a du mal à suivre l'histoire d'une bizarre loterie. Abdel Weddoud Ould Cheikh, en effet, termine sa contribution par un P.S. explicatif où il définit les *Mauritanides* une «archive de l'improbable» (255) et il déclare avoir mimé l'auteur à travers un «détournement» (255) de Borges à qui Ould Mahfoudh serait lié par son «inquiétude joyeuse et salutaire» (255) et ses intuitions.

On ne s'attend peut-être pas à trouver à la fin du volume quatre entretiens avec les auteurs. Cela permet au lecteur de connaître d'autres aspects de leur vie et de leur pensée, toujours liés au pays. Harouna-Rachid Ly, dans son essai autobiographique *1989, Gendarme en Mauritanie*, dénonce la politique de marginalisation et d'exclusion opérée dans la gendarmerie, mais il fait référence aussi, dans *Le Réveil agité*, à son amour pour la musique et à son désir de garder les traditions peules sans leurs dérives négatives. Dans sa nouvelle *Que le Diable t'emporte!* il fait visiter Nouakchott, la capitale de la Mauritanie, à un diable extraterrestre avec

un regard aigu et détaché. Il affirme aussi contribuer à l'enrichissement lexical du français avec ses emprunts peuls et ses néologismes. Bios Diallo nous raconte comment il a choisi ce pseudonyme, suite aux déportations massives de 1989, qui constituent également le sujet de son roman *Une vie de sébile*, à travers lequel il vise à relancer une pacifique cohabitation intercommunautaire et qui, à cause de la fin tragique de l'héroïne, a été très critiqué. Djibril Sall explique comment il a été édité «par le biais de rencontres» (277) importantes et il répète que les livres sont trop chers dans son pays. Moussa Ould Ebnou réfléchit sur ses propres réécritures en arabe et sur l'influence de sa formation philosophique et religieuse dans son roman *Barzakh*, où revit la tragédie grecque *Œdipe-Roi*. Quant à son roman *L'Amour impossible*, il revendique son appartenance à une littérature globalisée, contre la recherche de localisation dans ses œuvres. Pour ce qui est de la place du français en Mauritanie, il souhaite la création d'une nouvelle langue «à composantes plurielles» (291) et d'une nouvelle francophonie contre celle qu'il appelle «francophonie coloniale» (292), dans le but d'intégrer «les cultures différentes qui s'expriment dans des francophonies différentes» (291). Il dénonce en effet sa difficulté à publier ses livres en français plutôt qu'en arabe.

Pour les auteurs mauritaniens, comme l'affirme Mohamed Ould Bouleiba, le choix d'écrire en français facilite la découverte de la littérature mauritanienne au-delà des frontières nationales. Malgré cela, il s'agit encore d'une littérature méconnue dans son propre pays à cause du manque presque total de maisons d'édition locales, du prix des livres et du désintérêt du monde scolaire et académique. En plus, la Mauritanie est un pays qui jouit d'une «double appartenance aux espaces maghrébins et subsahariens» (23), mais les différentes composantes linguistiques et culturelles ont des difficultés de cohabitation, qui se reflètent dans les sujets des ouvrages et qui les rendent difficiles à classer dans les anthologies africaines ou francophones, où souvent ils sont oubliés. Cette publication arrive bien à temps pour faire noter cette absence, d'autant plus que la richesse des genres et des thèmes ne justifie plus une telle situation.

