

INTRODUCTION

Il y a dans lire une attente qui ne cherche pas à aboutir. Lire c'est errer. La lecture est l'errance. Pascal Quignard¹.

المبدع مخلوق ضائع إذا لم يدرك شيطان جزيرته الضائعة ضفاف صحرائه الكبرى التي لا وجود لها في حدود صحرائه الكبرى²

Le poète est une créature errante tant qu'il n'a pas foulé le sable de son île perdue, les rivages de son grand désert, qui ne se trouvent pas dans les limites de son Grand Désert.

Entreprendre un travail de recherche sous de tels auspices peut paraître rédhibitoire. Ni le lecteur Pascal Quignard, ni l'auteur Ibrahim Al Koni³, qui affirme par ailleurs que « *l'art est ce qui se dissimule* » (الفن هو ما خفي) ou encore que « *la véritable créativité réside dans l'aptitude à celer non à dévoiler* »⁴ (حقيقة الإبداع في المقدرة على الإخفاء لا على الإيضاح) , ne nous motivent, en effet, à entreprendre une quelconque herméneutique. L'un et l'autre, entrés en « anachorèse »⁵, continuent pourtant à nous entretenir de leur rêve éveillé, de ce monde d'avant le monde, d'avant la rupture et la perte de l'« unité de l'être ».

¹ Pascal Quignard, entretien avec Jean-Louis Ezine. Le Nouvel Observateur, 6-12 janvier 2005, p.70-72. Dans ce même entretien, il déclare : « Lire est pour moi une expérience proche de l'extase. J'y consacre toute ma vie, chaque jour des heures durant. La lecture m'occupe bien davantage que l'écriture »

² Ibrahim Al Koni, *Fī ṭalab al-nāmūs al-mafqūd*. Beyrouth : Dār al-nahār li al-našr, 1999.

³ Le nom patronymique de l'auteur pose déjà le problème de son "appropriation" identitaire que nous développerons plus loin. Nous avons répertorié quatre orthographes (et donc quatre appellations) différentes :

Al Kuni (Maghreb et pays anglo-saxons), Al Kawni (Machreq principalement), Al Koni (France, Suisse, Allemagne) et enfin ag Akunni qui serait le patronyme touareg originel d'après H.C. HHawad dans son essai, *Les Touaregs, Portrait en fragments*, Edisud, Aix-en-Provence, 1993. Nous avons choisi de garder l'orthographe usitée en France pour les sept ouvrages traduits chez différents éditeurs français : Al Koni.

⁴ Fī ṭalab al-nāmūs al-mafqūd, op.cit., p.163.

⁵ L'expression est de P. Quignard (du gr. *anakhôrein*, s'éloigner). Il s'en explique au cours de ce même entretien.

Et si dans le cas de P. Quignard, il existe un « horizon d'attente »⁶ qu'il s'ingénie à contrarier volontairement (on a parlé à propos du *Dernier Royaume*⁷ d'« *olni* », objet littéraire non identifié, et même d'une « œuvre résolument ininterprétable »), chez Al Koni la difficulté est encore plus radicale. L'horizon d'attente est quasiment inexistant : il n'y a, à priori, guère de public pour recevoir le projet littéraire que l'auteur se propose de mener. D'abord dans sa propre sphère immédiate ; la tradition littéraire touarègue comme production, comme réception et comme transmission est une tradition de l'oralité. Ce premier obstacle est doublé de la barrière de la langue puisque l'auteur a choisi d'écrire non pas en *tamahaq*, sa langue maternelle, mais en arabe littéraire. Nous verrons cependant comment cet obstacle sera contourné dans le corps même des textes koniens. Quant au public lettré arabe, et en dépit des attraits multiples que ces œuvres pourraient présenter pour lui (et que nous mettrons en relief plus loin), il semble globalement imperméable à leur univers. En effet, le désert n'a jamais constitué un territoire de vie où des histoires peuvent s'épanouir. Règne du vide, de la perte et de la mort y compris dans l'imaginaire arabe qui en est géographiquement très proche, c'est un territoire qu'on ne s'attend pas à rencontrer sublimé et foisonnant dans une œuvre littéraire. C'est le constat que fait l'auteur lui-même en présentant son projet comme une entreprise inouïe :

*Les Européens croient souvent que les Arabes écrivent de la littérature du désert simplement parce qu'ils vivent au bord du désert. Mais en réalité, il n'existe dans toute l'histoire de la littérature arabe, aucune tradition du roman du désert*⁸.

Nous pensons cependant, et l'auteur aussi, à l'exception notoire de la pentalogie de Abderrahmane Munif, *Mudun al-milḥ* (مدن الملح), *Les Villes de sel*⁹. Mais, outre la simultanéité de cette somme romanesque avec les œuvres d'Al Koni, le désert n'y est qu'un point de départ, figé dans une atemporalité millénaire qui sera radicalement balayée par la découverte et l'exploitation des gisements de pétrole. L'intérêt de cette épopée est ailleurs : c'est l'émergence d'une classe politique inauthentique, soutenue par les puissances occidentales pour assurer leur approvisionnement en « or noir ». Signalons cependant pour

⁶ Cette notion introduite et systématisée par H.R. Jauss (dans *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978) fait du lecteur un partenaire essentiel dans la communication littéraire. Nous y reviendrons plus loin.

⁷ P. Quignard, *Dernier Royaume* (5 volumes déjà parus dont *Les ombres errantes*, Prix Goncourt 2002).

⁸ Entretien avec Hartmut Fähndrich, "Ibrahim Al Koni. Le désert e(s)t la vie" in *Feuxcroisés*, Revue du Service de Presse Suisse n°4, pp.155-169, Editions d'En Bas, Lausanne, Suisse, 2002. L'article est suivi de la traduction d'une nouvelle de l'auteur, *Dialogue sur la logique cosmique*, traduite par Yves Gonzalez-Quijano.

⁹ Abderrahmane Munif, *Mudun al-milḥ* (en 5 volumes de 1984 à 1989) : une grande fresque sur la transformation du paysage et des relations humaines par la découverte du pétrole dans la péninsule arabique.

être complet, la parution d'un autre « roman du désert » écrit par le Mauritanien Moussa Ould Ibnou, *Madīnat al-riyāḥ* (مدينة الرياح) (*La Ville des vents*)¹⁰ dont l'écriture polyphonique et le recours aux mythes produisent une forme de « réalisme magique » assez proche de l'univers konien : est-ce là une filiation en puissance ? C'est une piste qui mérite d'être approfondie dans d'autres circonstances.

Les raisons d'une herméneutique motivante

Nous voilà donc bien démunis face à la nouveauté que constitue le projet romanesque konien, obligés d'inventer notre propre horizon de lecture, comme l'auteur a inventé ses propres arcanes de création et d'écriture :

Ici, il m'est permis d'affirmer que je me trouve dans une aventure créatrice, celle de fonder une culture du roman du désert¹¹, qui est nouvelle aussi bien pour le monde que pour la littérature arabe¹².

Devant autant d'obstacles et d'incertitudes, pourquoi avoir voulu mener à terme un tel projet ? Peut-être parce qu'au-delà du dénuement qui la caractérise, l'entreprise était enthousiasmante à plus d'un titre.

D'abord par la thématique qui la sous-tend et la motive, à savoir l'investissement mythique dans la littérature et particulièrement dans l'œuvre romanesque. Fille œdipienne du mythe, la littérature s'est constituée à partir de ce que C.L. Strauss appelle « *la dégradation* » du langage originel du mythe en récits structurés autour des « *mythèmes* » qui le composaient. Dépouillé de son prestige ancestral, le mythe s'offre ainsi à la littérature comme un vivier riche et foisonnant d'ensembles thématiques que l'écrivain va investir en procédant par une opération de « *défeuillage* » des mythes. Nous verrons comment cette opération est au cœur même de l'écriture romanesque chez Al Koni, qui nous fait de surcroît remonter au récit originel des mythes touaregs en les insérant tels quels, comme intertextes, par une pause dans la diégèse.

Cet usage original de l'intertextualité est un autre élément qui a suscité notre intérêt au cours de ce travail. En effet, comme nous nous attacherons à le démontrer, Al Koni introduit un type d'intertextualité que M. Riffaterre qualifie d'« obligatoire ». Se plaçant du point de

¹⁰ Moussa Ould Ibnou, *Madīnat al-riyāḥ*. Beyrouth : Dār al-ādāb, 1996.

¹¹ Souligné par l'auteur lui-même.

¹² Entretien (voir supra note 8).

vue du lecteur, le critique distingue en effet deux genres de perception que l'on peut avoir des rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie : une perception basée sur la mémoire d'une culture plus ou moins profonde du lecteur va produire une « *intertextualité aléatoire* », que Riffaterre oppose à une « *intertextualité obligatoire* », celle que « *le lecteur ne peut pas ne pas percevoir puisque l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire*¹³ ». C'est ce deuxième type d'intertextualité, qui seul fait réellement sens parce qu'il découle d'un choix esthétique conscient, qu'Al Koni pratique dans l'ensemble de son œuvre.

Or cette pratique systématique engendre des conséquences inouïes dans le champ de la littérature arabe contemporaine.

Sur le plan formel, d'abord, l'introduction de récits mythiques, de poèmes, de chants, de relevés d'inscriptions rupestres, de proverbes, d'aphorismes, de bribes d'un discours sacré perdu, de prophéties d'augures et de sorciers, produit une irruption de l'oralité qui contamine le texte écrit avec une force rarement atteinte dans la littérature arabe classique. En effet, malgré sa richesse et sa pérennité dans la mémoire collective, la littérature orale arabe a longtemps été traitée de genre mineur, à peine bon pour divertir la masse des non lettrés. Le monument que constituent *Les Mille et Une Nuits* n'échappe pas lui non plus à ce sévère jugement :

*Malgré le succès de cet ouvrage et les nombreuses études dont il a été l'objet, il demeure malheureusement, pour beaucoup de chercheurs et de lecteurs, comme le reste de cette littérature, un texte mineur*¹⁴.

Et même si l'on revisite de nos jours de plus en plus souvent ce patrimoine, c'est en tant que genre à part, ayant ses propres canons esthétiques et ses règles de réception spécifiques. Ce qui est révolutionnaire dans l'entreprise konienne, c'est le fait de faire exister des pans de la littérature orale à l'intérieur même du texte littéraire, écrit qui plus est dans un arabe classique au sens noble du terme. Cette place faite à la littérature et aux expressions de l'oralité en général apporte indéniablement un champ d'expérimentations formelles inédites à la littérature arabe.

¹³ M. Riffaterre, « La Trace de l'intertexte », in *La Pensée* n°215, oct.1980, pp. 4 -18.

¹⁴ H. Toelle et K. Zakharia, *A la découverte de la littérature arabe*. Paris : Flammarion, 2003.

Sur le plan thématique également, l'apport est considérable. Car si l'auteur pratique l'intertextualité avec des références multiples à la culture touarègue, ce n'est pas pour céder à la tentation de faire œuvre de folklore ou d'authenticité (أصالة). Cribler le corps de la langue arabe d'incrustations expressives venues d'un autre imaginaire, c'est à la fois saper son absolutisme hégémonique et son univocité comme centre verbal et sémantique unique, pour y introduire ce que Mikhaïl Bakhtine¹⁵ appelle le *plurilinguisme* et la *polyphonie* pour exprimer, notamment à travers le langage du roman, la multiplicité des langages sociaux, culturels ou idéologiques. C'est aussi la parer de richesses esthétiques nouvelles qui sont comme des affluences vivifiantes et colorées de territoires qu'elle avait tendance à ignorer superbement. Nous savons que cette vision surannée du centre et de la périphérie habite encore certains esprits, et Al Koni en a fait la pénible expérience¹⁶. Il faudra bien que les « mandarins » de la littérature arabe révisent leurs critères et se débarrassent de certains préjugés tenaces, s'ils ne veulent pas, encore une fois, courir après les événements.

Mais le projet d'Al Koni ne se limite pas à ces apports esthétiques pour une langue qu'il a apprise sur le tard et qu'il maîtrise comme peu le font dans le champ littéraire arabe contemporain. Son but avoué c'est aussi, et surtout, de donner la parole, à travers le parti pris esthétique du *dialogisme* comme interaction de discours, à la diversité des consciences dans la société et la culture touarègues. Car, au-delà des clichés véhiculés de l'extérieur sur le désert et ses habitants, il y a un peuple dont l'histoire, l'imaginaire et les valeurs méritent d'être connus et appréciés. La mythologie touarègue, comme nous le démontrerons plus loin, même si elle n'a pas le prestige de sa voisine égyptienne, recèle des trésors de représentations, de croyances et de pratiques dignes des plus grandes cosmogonies. Mais son intérêt majeur, c'est sa permanence dans le quotidien des Sahariens. On n'a pas là affaire à une mythologie fossilisée, définitivement enfouie dans les replis de l'histoire, mais à un ensemble de pratiques qui régissent les comportements humains et les rapports qu'ils entretiennent avec leur environnement. A la fois irréductiblement originale dans ses manifestations et profondément humaine, rejoignant ainsi les questionnements existentiels universels dans ses préoccupations,

¹⁵ Nous reviendrons plus longuement sur les notions de *polyphonie* et de *dialogisme* dans notre quatrième partie, tant au niveau théorique que comme outils opératoires pour l'analyse des œuvres.

¹⁶ Lors du troisième « Congrès du roman arabe » au Caire en 2005, l'auteur a été l'objet d'ostracisme et même d'attaques y compris du président Gâber 'Asfûr qui lui reprocha de reproduire le même chronotope saharien dans tous ses romans. Mais cette hostilité cache d'autres griefs comme le souligne l'écrivain et universitaire saoudienne Badriyya Al-Biṣr : « Les intellectuels arabes ont des préjugés particuliers, si l'on peut dire, et il y a une hiérarchie démographique précise selon la nationalité des écrivains. Ainsi, lorsqu'un vrai créateur émerge et brouille les cartes, on lui en veut. Ce fut le cas d'Ibrahim Al Koni, un Saharien de Libye, car ils estiment que le Sahara ne peut pas produire de grands auteurs ». Badriyya Al-Biṣr, « Yā Ibrāhīm lā taḥzan » in *Al-šarq al-awsat* n° 9759 du 17/08/2005.

cette culture millénaire est pourtant menacée d'extinction. Témoigner en sa faveur, lui donner la place qu'elle mérite aux côtés des autres cultures voisines, arabo-musulmane au nord et à l'est, négro-africaine au sud et à l'ouest, voilà un des objectifs majeurs de l'œuvre d'Al Koni. Depuis le dépeçage de leur vaste territoire et l'instauration des frontières par les états nationaux issus de l'ancien partage colonial, les Touaregs sont un peuple et une culture en sursis. Et si le vent mauvais de l'histoire aliénée de cette partie de l'Afrique devait définitivement ensabler un mode de vie et un peuple qui s'y mouvait librement depuis les temps immémoriaux, qu'au moins on sache qu'un jour ils ont existé ! Evoquant son histoire personnelle, l'auteur parle de son père, un chef touareg, comme d'un homme vaillant et expert dans le maniement des armes. Mais ce qui le distingue surtout c'est sa vaste culture, son goût pour la solitude, son ascétisme et son sens profond de la justice. Or ces valeurs qui constituent, avec l'hospitalité, la tolérance, le respect du vivant, et l'amour de la poésie, la noblesse d'âme chez les Touaregs somment l'auteur de les dire avant qu'elles deviennent un lointain souvenir, un « mythe » de plus :

Je ne sais aujourd'hui rien faire de mieux que célébrer ces qualités, qui entre-temps sont devenues des mythes du passé. Je les célèbre et j'essaie ainsi de transmettre quelque chose aux générations actuelles. J'essaie de faire comprendre par mes romans que ces qualités ont existé autrefois et qu'elles ne sont pas simplement une invention du poète¹⁷.

Ce qui nous intéresse particulièrement dans cette démarche de « célébration », même si le terme est inapproprié, c'est l'originalité d'une culture qui manquera certainement si elle devait disparaître dans le mouvement amplifié du nivellement idéologique, tout comme manqueraient les valeurs humanistes qu'elle véhiculait. L'auteur fait souvent le parallèle entre les routes des caravanes et les chemins de la vie. Ce voyage ininterrompu que le Touareg entreprend dès la naissance, c'est le voyage de l'humanité vers l'inconnu, jusqu'à la mort, avec les mêmes questions lancinantes et les mêmes réponses insatisfaisantes. Car dans les romans d'Al Koni, les personnages ont le regard souvent tendu vers l'horizon qui se dérobe au fur et à mesure de la marche forcée. Et cette posture permet le jaillissement ininterrompu des songes : les origines, la création, le divin, l'amour, la faute, le choix, la mémoire, la liberté, la nature, le pouvoir, l'honneur, le mensonge, le bien, le mal...

Toutes ces questions anciennes et actuelles lient le destin du Touareg à celui de l'humain dans son universalité. Raison supplémentaire pour entreprendre ce travail afin d'éprouver au moins

¹⁷ Entretien (voir supra n°6)

ce plaisir, même éphémère, d'une pensée différente où la liberté des choix n'est jamais condamnée d'avance, même si chacun doit assumer sa destinée. Ce qui nous amène à exprimer nos motivations personnelles - il y en a toujours - dans le choix de ce travail.

Motivation méthodologique d'abord : nous voulions poursuivre une réflexion commencée il y a plus de vingt ans sur l'impact de l'investissement mythique dans l'écriture romanesque. Nous avons alors travaillé sur un corpus de textes appartenant à la littérature maghrébine de langue française. Nous nous étions posé la question principale suivante : comment des auteurs maghrébins usant de la langue française comme idiome littéraire pouvaient-ils s'inscrire dans l'histoire de leurs pays et de leurs peuples, et parvenir à toucher leur public immédiat malgré cette barrière linguistique qui fut, de surcroît, la langue du colonisateur ? Nous en étions arrivés à la conclusion que ce lien profond pouvait s'opérer, par delà la langue utilisée, à travers l'investissement dans les textes, des mythes fondateurs de l'identité et de l'imaginaire collectifs. Et les œuvres les plus significatives, celles qui ont marqué un écart par rapport à un horizon d'attente « ethnographique » voire folklorique, sont celles qui ont sublimé le sentiment d'aliénation coloniale par la création d'une nouvelle conscience historique. Evoquant l'investissement mythique dans la littérature africaine, Jean Derive écrit dans *Questions de mythocritique* :

Ce recours à la mythologie n'est pas un simple affichage identitaire, parmi d'autres, destiné à donner de la couleur locale aux œuvres littéraires africaines. Il permet avant tout aux auteurs d'aboutir à une création originale en évitant le piège d'une totale acculturation lorsqu'ils sont amenés à s'exprimer dans une langue et dans un genre étrangers à leur culture d'origine¹⁸.

En choisissant une esthétique romanesque de rupture, résolument orientée vers la fondation d'un nouvel horizon d'attente, de telles œuvres ont redonné l'espoir et fait entrevoir la libération. Cette même fonction de rupture et de révolte contre le discours oppresseur et dominant sera sollicitée plus tard face à l'état national dans ses manquements aux libertés, à la justice sociale, ou à la démocratie. Et comme naguère, ce sont les textes porteurs d'investissement de l'imaginaire qui marquent le plus leur époque. Il y a dans l'œuvre d'Al Koni ces caractéristiques fondamentales qui produisent une œuvre polyphonique, ancrée dans un imaginaire mythique original et porteuse d'un espoir d'intégration dans les esprits des lecteurs, arabophones ou non, grâce aux multiples traductions déjà réalisées, des valeurs de

¹⁸ J. Derive, « L'Afrique : mythes et littérature » in *Questions de mythocritique*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. Paris, Imago, 2005.

diversité, d'intelligence et de devoir d'harmonie avec le monde véhiculées par la culture touarègue.

Nous pensons que ce parti pris philosophique « universaliste » qui s'exprime chez Al Koni par des références et des emprunts à toutes les sphères culturelles, spirituelles, linguistiques ou sociales, tout en étant authentiquement ancré dans un espace et un imaginaire bien défini, peut susciter une réflexion féconde, loin des anathèmes et des exclusions. Nous sommes nous-mêmes partie prenante de cette pluralité des cultures, des langues et des imaginaires. Est-ce l'atavisme d'un « moi » nomade qui nous enthousiasme à la lecture d'Al Koni ? Ou est-ce la rencontre motivante d'un esprit libre qui refuse toute forme d'aliénation ou d'enracinement servile fût-il entre les murs du paradis de Waw, l'oasis mythique ?

C'est enfin au nom de cette liberté-là que, tout en tâchant de respecter au plus près le cadre formel et les règles d'usage dans ce type de travail, nous revendiquons notre part de liberté de lecteur. La réception que nous ferons d'une œuvre pour ainsi dire jamais étudiée de manière systématique, reposera évidemment sur des critères objectifs et scientifiques. Cependant, face à cette carence qui s'étend jusqu'à la biographie même de l'auteur, mais aussi parce que cette approche nous semble la plus opérante, nous privilégierons une lecture basée sur *l'esthétique de la réception* telle qu'elle est développée par Hans Robert Jauss¹⁹. L'intérêt de cette approche critique de l'œuvre littéraire est d'avoir comblé une lacune importante dans chacune des deux démarches antagonistes de la théorie littéraire moderne : la démarche structuraliste et la démarche marxiste. La première, faisant abstraction des déterminations historiques et sociologiques, ne veut reposer que sur l'analyse des *formes* et des procédés de l'œuvre d'art ; la deuxième, voulant subordonner cette œuvre aux déterminismes socio-économiques, est tentée de n'y voir qu'un *reflet* du réel. L'esthétique de la réception veut dépasser cet antagonisme en introduisant une composante oubliée de ces deux approches, celle qui fonde toute la narratologie contemporaine, c'est à dire la dimension de la communication. Le postulat est le suivant : l'auteur, producteur de l'œuvre, cherche par sa technique spécifique à produire *un effet* sur le lecteur destinataire ; ce dernier, accusant *réception* du texte dans sa structure formelle, y cherche également l'intention communicative de l'auteur pour l'interpréter. Or cette « intention » n'est pas désincarnée, préexistante dans la subjectivité de l'auteur, mais formulée dans son texte à travers une question et la réponse qui lui est apportée. Ce que cherchera le lecteur à vérifier dans et par le texte, c'est cette question et la manière dont il lui

¹⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.

fut répondu. Le lecteur prend alors la triple fonction de *destinataire* (qui motive la production de l'œuvre), de *critique* (qui retient ou rejette), et éventuellement de *producteur* du texte en « répondant » à la sollicitation de celui-ci.

C'est cette expérience d'effet et de réception dont nous allons livrer le procès en insistant sur le caractère problématique de la lecture des œuvres d'Al Koni. Nous pointerons rapidement quelques dérives de lectures un peu hâtives pour le moins, puis nous décrirons notre propre démarche basée sur une approche dialogique des textes. Nous entendons par « *approche dialogique* », le questionnement progressif et constant que nous nous efforcerons d'établir avec ces textes ; ce questionnement donnera des réponses qui ne seront peut-être pas toujours exhaustives ou satisfaisantes, mais certainement fournies par les textes eux-mêmes. Car les œuvres seront au centre de notre travail herméneutique : elles nous fourniront la matière essentielle du commentaire et l'éclairage des « *structures de l'imaginaire* » konien (l'expression est de Gilbert Durand qu'on évoquera plus loin). Une telle démarche s'est imposée à nous à partir d'une figure cosmique qui apparaît dans l'univers du narrateur au moment où son personnage-alter ego²⁰, le « Murīd » (المريد) était au bord de la perdition. Comme pour tout élément naturel chez Al Koni, le réel se confond souvent avec le mythe : cette figure c'est celle du groupe stellaire des Pléiades (النثريا). Figure éminemment symbolique, elle est constitutive de la mythologie touarègue (nous y reviendrons) et va sauver du péril le personnage chaque fois qu'il a perdu sa route ou qu'il est en danger de mort . Car l'auteur lui-même, après avoir effectué sa « traversée du désert » à l'âge de l'enfance, fera « un long voyage » à la manière du héros de l'Odyssée. Nous évoquerons les différentes étapes d'un tel voyage réel, concret, à la fin de ce préambule. Mais revenons à notre propre parcours de lecteur désorienté et cherchant sa piste.

Lire Al Koni : une réception problématique

²⁰ Nous verrons dans notre dernière partie que la triade : auteur / narrateur / personnage fonctionnera comme une énonciation autobiographique (telle que la définit Philippe Lejeune), dans ce roman singulier, *Marāḡ Ulīss*, (*Al-Murīd*), (المريد) – مرآثي أوليس (Les Thrènes d'Ulysse (le Disciple)

Deux lectures ethnographiques : l'Autre et le Même

A moins de se laisser submerger par le vertige, la lecture d'Ibrahim Al Koni confine à un exercice périlleux de vigilance accrue au fil du texte. Le lecteur est en effet emporté à son insu dans un univers poétique captivant à la poursuite de destins singuliers aussi insolites que proches. Les histoires que nous déroule le narrateur nous transportent dans un monde mouvant où les personnages agissent de manière magique, c'est-à-dire en dehors de motivations rationnelles ou données comme telles. Pourtant, nous nous identifions souvent à leurs réactions et nous les anticipons parfois, tant leurs parcours nous semblent normaux, presque naturels. Nous parvenons aisément à nous glisser dans leur peau et jusque dans leur cœur et leur esprit, souffrant de leurs maux et célébrant leurs joies.

Pourtant cette posture légitime du lecteur « embarqué » s'avère rapidement intenable car réductrice pour l'œuvre, quand elle n'est pas déformante, et finalement appauvrissante pour le lecteur et son objet. Nous nous découvrons en train de devenir voyeurs myopes, prisonniers de nos propres représentations et incapables de saisir la véritable dimension du texte konien dans son altérité fondatrice irréductible.

C'est ainsi que certaines lectures ont hâtivement perçu dans l'œuvre d'Al Koni une invitation au voyage merveilleux, sous un soleil triomphant, avec à l'horizon des dunes, des oasis légendaires baignant dans le mirage. Isabelle Rüf l'exprime ainsi dans *Le Temps* suisse :

Ibrahim Al Koni est si pénétré de la beauté du désert que son lyrisme touche même le lecteur le plus rationaliste²¹.

L'auteur sera même invité par les organisateurs d'un grand salon de véhicules tous terrains au sud de la France pour apporter la touche culturelle « d'authenticité » à des raids au long cours dans le Sahara ; il ne s'y est pas rendu évidemment ! Et avec « l'ouverture politique » à l'Occident du régime libyen, certains guides touristiques proposent déjà, sur la Toile, des « morceaux choisis » de l'œuvre d'Al Koni, notamment des aphorismes, comme complément culturel à une offre alléchante pour la découverte d'un des derniers espaces « vierges » de la planète.

A l'opposé de cette vision consumériste commandée par un exotisme de masse qui renvoie et fige l'image de l'Autre dans son étrangeté essentialiste, fût-elle séduisante, un autre type de

²¹ I. Rüf, « Le désert comme destin, critique littéraire », *Le Temps* du 4/04/2005.

lecture semble opérer en réaction. Il tente de nous expliquer que les lieux de l'œuvre, ses *topoi*, sont peu signifiants puisqu'ils ne constituent que l'arrière-plan, le décor « naturel », exotique, à un discours métaphorique et philosophique, typiquement occidental. Le mérite d'Al Koni serait alors d'avoir banalisé le mode de vie nomade dans le Sahara au point que ses personnages auraient pu, en quittant leur voile ou leurs fibules d'argent, évoluer dans n'importe quelle plaine ou montagne d'Europe, comme le laisse entendre Sabine Kébir :

La véritable performance dramatique d'Al Koni consiste à avoir arraché définitivement à l'exotisme sa patrie qui appartenait jusque là aux dernières « taches blanches » de la littérature mondiale, à l'avoir dans une certaine mesure normalisée ²².

Convoquant les références culturelles ou philosophiques à la littérature mondiale, abondantes il est vrai dans les exergues des œuvres comme dans les déclarations de l'auteur, cette critique insiste sur les préoccupations somme toute identiques entre les personnages d'Al Koni et ceux de Kafka, de Thomas Mann ou des quêteurs du Saint Graal. Le rapport à la nature devient alors dans ses œuvres une démarche écologique, la malédiction attachée à l'or (« métal maudit » des djinns dans l'univers konien²³), un refus de la société de consommation, et la spiritualité prégnante, une dimension d'actualité mondiale. Si l'on ajoute à ce fonds thématique, une forme « moderne », caractérisée par « une absolue concision » et des « scénarios captivants », on achève l'exercice d'appropriation de l'œuvre selon le point de vue du Même. Dès lors Al Koni se trouve retranché à la littérature arabe puisque la sienne « évite la maladie la plus fréquente de cette littérature : c'est à dire qu'elle ne verse jamais dans l'abstrait ». Il est enfin soustrait à tout imaginaire culturel et à toute forme de spiritualité musulmane :

*Chez Al Koni, la lecture du monde ne doit rien à l'islam. S'il s'y frotte, c'est pour casser des verges sur le dos des imams et prédicateurs de tous poils. Il est ainsi l'un des rares grands écrivains à sortir la littérature arabe de son rapport comme obligé à la religion*²⁴.

Visions ethnocentristes d'un autre âge ? Gageons plutôt que ce sont les conséquences de lectures maladroites simplifiant à l'extrême la complexité et l'épaisseur d'une œuvre immense encore peu étudiée et qui exige, et le mérite, davantage qu'une appréciation journalistique hâtive et déformée par une actualité tendue. C'est d'autant plus regrettable qu'à l'inverse,

²² S. Kébir, « La nature est colère, l'homme est vengeance », *Freitag* du 21/05/2004,. (trad. de l'allemand par Véronique Blanchet).

²³ Nous utiliserons l'adjectif "konien" avec ses variations grammaticales pour caractériser ce qui se rapporte à Al Koni.

²⁴ Jean-Pierre Perrin, « Ecrits sur le sable », *Libération* du 3/03/2005.

l'ethnisation outrancière des lieux de l' par la mise en avant de la dimension touarègue pouvait induire des représentations tendancieuses de cette identité. A la lecture de certains « papiers », on se croirait revenus à ce que Paul Pandolfi appelle « une relation triangulaire » dans les rapports qu'un imaginaire occidental colonial avait alors forgés avec les Touaregs. Au-delà de la vision stéréotypée des « hommes bleus », entretenue depuis par les *tour operators* du tourisme de masse, c'est la valorisation essentialiste et « laudative » qui, en les rapprochant des Européens y compris physiquement, les oppose aux deux autres peuples qui les côtoient, les Arabes du nord du Sahara ou les populations africaines du Sahel :

L'hypothèse avancée par quelques auteurs (mais au moins signalée par bien d'autres) qui consiste à voir dans les nobles Touaregs les descendants des Croisés égarés dans le désert ne fait que pousser à son extrême le présupposé suivant : non seulement les Touaregs appartiennent à la « race blanche », mais, de par leur substrat culturel (en l'occurrence un christianisme originel censé se manifester encore dans l'usage du motif de la croix), ils partageraient avec nous, par delà un « vernis d'islamisme superficiel et écaillé », la même culture ²⁵.

Toute une littérature coloniale s'est coulée dans cette imagerie visant à opposer les Berbères en général et les Touaregs en particulier aux populations arabophones d'Afrique du Nord dans le but évident de diviser pour mieux dominer, comme on peut le lire dans cette circulaire de Joseph Gallieni de 1898, citée par P.Pandolfi :

S'il y a des mœurs et des coutumes à respecter, il y a aussi des haines et des rivalités qu'il faut savoir démêler et utiliser à notre profit en les opposant les unes aux autres, en nous appuyant sur les unes pour mieux vaincre les autres.

Nous avons déjà évoqué, dans un travail de recherche sur la littérature maghrébine de langue française, le courant culturel colonial de l'*algérianisme* qui participa à la propagation de cette même mystification²⁶. Nous n'allons pas nous y attarder plus longuement. Ce que nous voudrions éviter dans toute lecture des œuvres d'Al Koni, c'est un double écueil : y percevoir non pas « un peuple pur, sans terre et sans Histoire », ou « une terre vierge, sans peuple et sans histoires », mais un paysage réel et diversifié dans son originalité, habité par des hommes qu'il a façonnés et qui l'ont façonné à leur tour. Nous avons privilégié une lecture tantôt immergée, épousant les méandres du texte pour rendre compte de sa dynamique propre, tantôt

²⁵ Paul Pandolfi, « Les Touaregs et nous : une relation triangulaire ? », *Ethnologies comparées* n°2, Montpellier, 2001. Universitaire à Montpellier, l'auteur confirme ces premières conclusions dans un nouvel article au titre révélateur : « La construction du mythe touareg », *Ethnologies comparées*, printemps 2004.

²⁶ Tahar Ben Meftah, *Les Origines, la fonction et le fonctionnement du mythe dans le roman maghrébin de langue française*, Doctorat de 3e cycle : Littérature et civilisation française : Université Lyon 2, 1989.

aérienne, prenant de la hauteur pour invoquer et convoquer toutes les ressources littéraires, philosophiques et particulièrement mythologiques qui font son épaisseur signifiante.

Face à deux lectures partielles qui privilégient tantôt l'espace saharien touarègue comme intérêt unique de l'œuvre, tantôt une vision philosophique qu'exprimerait l'auteur à partir de ses fréquentations de la pensée occidentale, nous proposons une approche qui met l'œuvre au centre de l'analyse. Développée notamment par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*²⁷, cette vision insiste sur le caractère spécifique de l'œuvre d'art. En effet, celle-ci transcende le dualisme objectif /subjectif par ce que Durand appelle « *un impératif créateur* ». Les matériaux sociologiques, les héritages culturels, les données économiques et linguistiques, les références biographiques, les situations psychologiques ou les questionnements existentiels ne sont que des ingrédients qui forment l'environnement de l'œuvre et gravitent autour de son impératif, de sa primauté. L'acte créateur est selon lui, un « *Fiat lux !* », un jaillissement qui éclaire non seulement toutes ces données, mais aussi son propre mouvement d'engendrement. Autrement dit, le propre d'une œuvre d'art réellement créatrice, c'est de fonder un nouvel horizon d'attente, une nouvelle sensibilité de lecture ouverte à des problématiques et à des représentations sociales ou individuelles inédites. Dans le même temps, elle crée son propre univers métaphorique différencié et unique :

*L'œuvre est (aussi) créatrice d'elle-même. Dire qu'elle est ainsi causa sui, c'est d'emblée lui accorder, sinon le statut d'une théophanie, du moins celui de mythe fondateur d'une croyance et d'une adhésion profondes*²⁸.

Et même si, comme nous l'avions déjà exprimé plus haut, on ne peut que suivre Georges Dumézil ou Mircea Eliade quand ils rattachent la naissance de la littérature à l'extinction des grands récits mythiques fondateurs, il n'en reste pas moins vrai que l'œuvre littéraire crée son propre univers mythique :

*Toute œuvre est démiurgique : elle crée, par des mots et des phrases, une terre nouvelle et un ciel nouveau*²⁹.

D'où la nécessité d'une lecture-réception attentive à la « terre » du Sahara comme paysage réel et comme paysage recréé, ainsi qu'au « ciel » touarègue et à ses manifestations dans l'œuvre, à travers les opérations de l'alchimie créatrice qui a permis cette transmutation.

²⁷ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. 11^e édition. Paris : Dunod, 1992.

²⁸ G.Durand, op.cit.

²⁹ G.Durand, "Les Fondements de la création littéraire" in *Encyclopédia Universalis*, t. 1, 1990.

Une tentative d'approche dialogique : plongée au cœur du texte konien

Nous l'avions signalé, lire Ibrahim Al Koni s'avère une véritable épreuve, une errance risquée dans des paysages rudes et déconcertants. La géographie du sens se dérobe sous chaque pas. L'horizon de dévoilement n'est jamais là où on l'attend. Et même lorsque, emporté par la poésie des mots ou la puissance évocatrice des images, on se sent tout à coup proche d'une source claire, le mirage n'est jamais très loin. C'est d'autant plus frustrant que le voyage n'a pas été aussi dépaysant et exotique qu'on pourrait l'imaginer. Car même si le lecteur a au préalable pris soin d'évacuer les clichés de l'exote³⁰ naïf étalés à satiété sur les écrans publicitaires pour vanter une destination touristique désormais à la mode, ces précautions ne suffisent pas. Pour affronter l'exigeante sévérité du paysage saharien (« *Le désert est un bel enfer* » dit l'auteur), il a fallu tenter une autre expérience : se défaire du moi lecteur-interprète impatient et se taire pour écouter, au fil du texte konien, le souffle du vent, les mélodies des prêtresses-magiciennes ou les aphorismes parcimonieux des Anciens sous la tente du chef. Commence alors un lent engourdissement et on se laisse glisser en pente douce vers un territoire ancien, recouvert de strates épaisses qui peu à peu se désagrègent pour entrebâiller la porte de *l'enfance du monde*.

On pense alors que le périple a pris fin, que « l'oasis perdue » est à distance d'un pas et le campement à portée de voix. On oublie la sagesse apprise, la retenue éprouvée et on s'élance, comme le Saharien enfant à la poursuite de l'oiseau trompeur « sakhrak ibrathen »³¹. Sans la vigilance maternelle, l'enfant ne serait jamais revenu de la poursuite tragique et aurait fini en ossements desséchés au fond d'un ravin. Mais l'appel de l'horizon ne fait que grandir et se renforcer tous les jours un peu plus. Et sitôt revenu au campement, l'enfant s'isole sur un tertre et dirige son regard au loin, par delà les tentes, les troupeaux, au fond de l'oued, par delà la plaine et les dunes qui se succèdent. Comme tout Saharien, il est né avec l'irrépressible envie de savoir ce qu'il y a au bout de l'immensité du désert. Alors la mère, qui a vainement retardé l'échéance de le perdre un jour, lui propose un autre voyage. Plutôt que l'espace infini de la perte, de la soif et de la mort, elle l'invite à une remontée dans le temps ancestral, le temps primordial des commencements :

³⁰ Exote : terme forgé par Victor Segalen pour désigner toute personne impliquée dans le champ de l'exotisme. Cf V. Segalen, *Oeuvres Complètes*, Paris : Robert Laffont, 1995.

³¹ Sakhrak ibrathen : oiseau fascinant au plumage multicolore qui attire les enfants à leur perte en les éloignant du campement malgré les mises en garde répétées de leurs mères. Note de l'auteur p.24 du roman *Waṭan Al-ru'ā Al-Samāwiyya*. وطن الروى السماوية. *La Patrie des visions célestes*. Tripoli (Libye) : Al-Dār al-ġamāhiriyya, 1998.

في الطفولة فطمته أمه وأخذته من يده لتريه الصحراء والكهوف. طافت به الجدران المرسومة وقالت له إن هذا هو الأصل والتاريخ. حدثته طويلا عن الحيوانات المنقرضة ومعاني الرموز والكلمات. قصت عليه أسطورة عن كل حيوان وكل إنسان سجله الأجداد على جدران الكهوف. ثم أخذته من يده وعادت به إلى البيت لتعلمه كيف يتهجى الأبجدية ويقرا التيفيناغ.

Dans son enfance, la mère le sevrà, le prit par la main et lui montra le désert et les ravins. Elle le promena sous les parois peintes et lui dit que là étaient l'histoire et l'origine. Elle lui parla longuement des animaux disparus, du sens des symboles et des mots gravés. Elle lui enseigna la légende de chaque animal et chaque humain tracée par les Ancêtres sur les murs des cavernes. Puis elle lui reprit la main et le ramena au campement pour lui apprendre à déchiffrer l'alphabet tiffinagh³².

Le lecteur d'Al Koni, s'il veut entrevoir la patrie du sens soigneusement engloutie dans les méandres de l'écriture prolifique – une soixantaine d'ouvrages³³ –, doit se laisser prendre par le charme du songe et succomber à la puissance de la rêverie afin « *d'inspecter l'invisible et d'entendre l'inouï* » comme le prescrivait « le poète voyant », Rimbaud. Comme le concevait aussi un autre poète voyageur, Victor Segalen, qui arpenta les chemins du monde jusqu'au plus profond de l'Empire du Milieu pour résumer ainsi sa quête qu'il décrit à son ami Mancenon après la publication de *Stèles* :

On fit, comme toujours, un voyage au loin de ce qui n'était qu'un voyage au fond de soi³⁴.

Or ce retour sur soi, cette quête de ce qui est à la fois le plus proche de l'homme, car il est en lui-même, et le plus difficile à appréhender pour lui, car tout l'en distrait, seul le souvenir - au sens premier du terme comme le définit Larousse (« *Impression, idée que la mémoire conserve d'une chose* ») - peut les satisfaire. La qualification de l'oubli (النسيان) comme la pire malédiction qui puisse frapper le Saharien est un leitmotiv constamment énoncé par les personnages d'Al Koni – la mère, le père, le chef ou le mage touareg – aux jeunes héros. C'est en outre l'une des premières lois du Livre des Anciens « *Le Nāmūs perdu* »³⁵ (الناموس الضائع). Dans un des rares entretiens qu'Al Koni, secret et volontairement en posture d'ermite dans les Alpes suisses, accorda à son traducteur attitré en allemand, Hartmut Fährndrich, celui-ci lui demanda comment comprendre l'importance qu'il accordait au

³² *Les Mages*, vol. 1, p. 62 (la traduction de l'arabe des textes d'Al Koni ainsi que des critiques ou articles cités dans ce travail sont de notre fait, sauf mention contraire).

³³ A notre connaissance son dernier roman date de 2006, c'est le soixantième texte littéraire de l'auteur. Il vient d'être traduit en français (juin 2009) par Philippe Vigreux sous le titre *Comme un appel du lointain*, aux Editions Michel de Maule.

³⁴ V.Segalen, *Œuvres complètes*. Paris : Robert Laffont , 1995, p. 69

³⁵ « *Le Nāmūs perdu* » est un code de règles, d'attitudes et de comportements consignés par les Ancêtres touaregs. Même perdus, ses enseignements continuent à être rappelés par les sages et observés par la tribu.

souvenir, lié au rêve et au mythe, ce souvenir capable de nous rendre l'histoire perdue. Al Koni répond :

Dans le souvenir réside tout le secret de la vie, aussi bien que de l'écriture, car nous ne vivons que du souvenir et nous mourons de sa perte.

Plus loin il ajoute pour conclure l'entretien :

Le souvenir triomphe d'un seul coup du fantôme de l'éphémère et il nous redonne notre éternité perdue³⁶.

Mais alors, de quel souvenir s'agit-il ? Et quel est l'élément déclencheur, quelle est la formule magique (التعويذة) qui permettrait de dévoiler le secret du lieu de son jaillissement ? Le narrateur d'Al Koni lui aussi est possédé par le démon de la quête, mais ce n'est pas l'or, qu'il soit jaune ou noir, qui l'attire et ne cesse de renouveler son appel lancinant (النداء). Non, ce qu'il recherche est bien plus précieux, bien plus problématique aussi, et exige souvent le sacrifice d'une vie entière : il s'agit ni plus ni moins que de *retrouver l'éternité perdue*.

Longtemps le lecteur a tourné en rond, errant de rêverie en relectures, questionnant sans cesse le texte sans trouver le moindre signe d'une hypothétique piste où imprimer ses premiers pas. Relectures encore... Presque au hasard des chapitres... Puis, au détour d'une page, un passage qui accroche le regard et le retient. Alors on relit :

ذهب إلى الزاوية ليجتمع بشيخ الطريقة . قال الشيخ : السير أيضاً طريقة من طرق المجاهدة... إذا غلبك الحنين فسر إليه لأنه يدعوك... هاجر إليه . سر في الأرض . امض . اعب . ولا تتوقف حتى يفتح لك الباب

Alors le jeune homme prit la direction de la Zauouïa pour rencontrer le Maître de la Voie. Le cheikh lui dit : le voyage est aussi la voie de l'endurance... Si la nostalgie³⁷ t'a pris, va au devant d'elle car c'est là son signal... Choisis le chemin de l'exil..., Va dans le monde... Pars... Passe et ne t'arrête pas tant que la porte ne s'ouvrira point devant toi³⁸.

Et voilà que le chemin devient la piste tant espérée : tout à coup s'impose au lecteur égaré l'évidence de ce qu'il a cherché en vain pendant longtemps, qui était sous ses pas, dans son cœur, tout près pendant qu'il scrutait tous les horizons. Désormais il tient un bout du fil, un début de réponse : toute l'œuvre d'Ibrahim Al Koni jaillit d'une unique et intarissable mais à

³⁶ H. Fähndrich, « Ibrahim Al Koni, le désert e(s)t la vie », *Feuxcroisés* n°4, Editions d'En Bas, Lausanne, 2002.

³⁷ C'est nous qui soulignons.

³⁸ I. Al Koni, *Le Pays des visions célestes*. (Waṭan Al-ru'ā Al-Samāwiyya).op.cit.

peine visible source : *l'appel de Nostalgie* (الحنين). Voilà le mot magique, le point tellurique, le cœur vibrant de toute l'entreprise. A la fois sensation et action, rêve et entreprise, figure et mouvement, point de départ et aboutissement, projet et consécration, réel et imaginaire...

C'est là probablement le sens de la fascination que peut exercer l'œuvre d'Al Koni sur le public des lecteurs arabes, au-delà des réserves évoquées plus haut. Car l'exaltation du sentiment nostalgique, patent dans l'horizon d'attente du lecteur arabe en butte au « désenchantement national » et aux déchirements de la « modernité », trouve dans le texte d'Al Koni un langage allégorique, un rythme poétique et un souffle épique auxquels il s'est toujours attaché. Et cette nostalgie n'est pas de la même espèce que certaines idéologies passéistes et orientées vers la pureté d'une identité fantasmée, qu'elle soit religieuse ou nationale ou culturelle. Elle est au contraire un appel à l'ouverture sur des horizons nouveaux et des audaces de rencontres parfois éprouvantes mais toujours riches de sens. Car si nous suivons la trace de l'empreinte que nous avons laissée derrière nous, nous aboutirons à la mort, pendant que la trace qui est devant nous ouvre la voie à l'éternité. Le « Muṛīd » exprime ainsi le paradoxe de la trace qui le sauva de la mort, un jour qu'il s'était égaré dans un désert de dunes, loin de tout campement, mais qui en le sauvant, lui laissa l'amertume d'un sentiment de perte inconsolable :

حدثها عن سرّ الأثر. قال لها أن أثراً خفياً تنزل يوماً في خفّ بعير ليقوده من تيه الدنيا إلى تيه الخفاء، ثمّ عرّج به من تيه الخفاء إلى تيه الدنيا من جديد. قال لها ما لم يقله لأحد. قال لها أنّه لم يستشعر الضياع يوم ذهب خلف الأثر إلى التيه، ولكنه استشعر الضياع يوم تبدّت في الأفق أكواخ الواحة [...] أما هي فتكلّمت قائلة أن أهل الصحراء يظنون أن الأثر الذي يتعقبنا أنبل من الأثر الذي نتعقبه لأنهم لا يعترفون إلا بما زال، ولا يدرون أن الأثر الذي نتعقبه هو الذي يحيينا لا الأثر يتعقبنا، لأن الأثر الذي خلفناه وراءنا شاهد على عبورنا، ولكن الأثر الذي يسير أمامنا دليلنا الذي يقودنا [...] [إلى الحنين]

Il lui parla du secret de la trace. Il lui dit qu'un jour une mystérieuse trace prit pour lui la forme d'une empreinte de chameau pour le soustraire à l'errance de la vie et le mener vers l'errance de l'Au-delà. [...] Il lui avoua qu'il éprouva un sentiment de perte irrémédiable, non pas pendant qu'il suivait l'empreinte vers l'errance, mais au moment où il aperçut les maisons de l'oasis à l'horizon [...].

Quant à elle, elle dit que les gens du désert croient que la trace qui nous suit est plus noble que celle que nous suivons, car ils ne reconnaissent que ce qui est passé. Ils ne savent pas que c'est la trace que nous suivons qui seule nous fait vivre, car la trace que nous avons laissée derrière nous témoigne

*de notre passage, alors que la trace qui court devant nous est le signe qui nous guide [...] vers la nostalgie*³⁹.

Pourtant, c'est en Occident, et particulièrement en Allemagne et en Suisse, que les œuvres d'Al Koni trouvent le plus large lectorat. En France, le phénomène a pris du retard mais semble s'amplifier grâce notamment à la traduction de *L'Oasis cachée*⁴⁰ et tout récemment des *Mages*⁴¹. L'engouement du public et la faveur de la critique sont multiples. Ici la dimension touarègue, et non arabe, a plutôt attiré la sympathie du public, certains éditorialistes saluant tendancieusement une œuvre résolument située hors de la sphère culturelle arabo-musulmane, ce qui n'est vrai qu'en partie. On reviendra sur ce type de réception plus loin où l'on renverra dos à dos, et la thèse du « complot permanent », et une vision naïve des motivations critiques. D'ailleurs le public occidental et la critique sérieuse ont salué dans l'œuvre d'Al Koni la déconstruction d'une représentation exotique du Sahara folklorique des Touaregs pour faire accéder le lecteur aux questionnements les plus universels sur le sens de la vie, les rapports avec la nature, les valeurs humaines et la dimension spirituelle qui sous-tend toute l'œuvre. Mais, plus déterminante encore que ces motivations, il y a la nostalgie d'un monde, d'un ailleurs, non pas tant géographique que temporel : un monde qui est en train de s'évanouir et qui laisse encore entrevoir ce que fut l'aube du monde.

Ruptures et sublimations : une dualité biographique créatrice

Mais quelle est cette nostalgie qui opère si loin dans la conscience du lecteur d'Al Koni sous quelque latitude qu'il se trouve ? Et comment s'est-elle insinuée d'abord dans l'être même de l'auteur puisqu'il confie d'emblée : « *J'ai écrit 58 livres. Tous n'ont qu'un seul sujet : l'exil de l'homme.*⁴² ».

Sans vouloir réduire l'amplitude et la dimension universelle du projet créatif d'Al Koni – nous y reviendrons tout au long de ce travail – il nous a paru intéressant de poser quelques jalons biographiques constitutifs de ruptures fortes dans le parcours personnel de l'auteur.

³⁹ *Marāḡ Ulys (Al-Murīd)*, (المرید) مرآثي أوليس *Les Thrènes d'Ulysse (Le Murīd)* Beyrouth : Al-Mu'assassa al-'arabiyya, 2004.

⁴⁰ *Les Mages*. Paris : Phébus, traduction de Ph. Vigreux, 2005.

⁴¹ *L'Oasis cachée*. Paris : Phébus, traduction de Ph. Vigreux, 2002.

⁴² « Entretien avec H.Fähndrich ». op.cit.

Chaque étape est caractérisée par une perte irréversible, même si cette perte est, chaque fois, sublimée par un acquis essentiel dans son devenir d'écrivain. L'exil est bien le lien générique à ces bouleversements.

Né en 1948 à l'extrémité nord-ouest du Sahara central en Libye, près de Ghadamès, dans la région de la Hamada Hamra, il a grandi entre les haltes des campements touaregs à travers l'immensité du désert, « *dans ce vide sans limites qui s'étend à l'infini jusqu'à l'arc de l'horizon.* »⁴³.

Il gardera de cette vie de perpétuels déplacements à la recherche des pâturages et des points d'eau, un désir irrépressible de liberté et une communion primordiale avec la nature. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette liberté est au prix du sacrifice de tout confort matériel, de tout enracinement reposant, et soumise aux aléas de tous ordres ; c'est « le destin du Targui ». Quant à la communion avec la nature, elle est d'abord générée par la nécessité de survivre dans l'un des espaces les plus inhospitaliers de la planète. Se tromper de piste, mal calculer le déclenchement ou la durée d'une tempête de sable, perdre sa monture ou manquer d'eau sont synonymes de mort certaine.

Pourtant le Saharien n'en changerait pas pour tout « l'or » du monde. Le désert est plus qu'un lieu de vie rude, la patrie de *l'unité de l'Etre* (humain, animal, végétal, minéral ou gazeux) à la rencontre du Cosmos ou de Dieu dans une quête spirituelle analogue à la traversée métaphorique de l'espace saharien, comme le confie l'auteur :

Cette triade : Dieu, l'unité de l'Etre, et la liberté, que la nature du désert m'a apportée est depuis lors le fondement de ma vision du monde ⁴⁴.

Or ce monde de plénitude heureuse va succomber à un déséquilibre cosmique, et cette première rupture marquera profondément le jeune garçon espiègle et bagarreur. A la suite d'une grande sécheresse qui dura plusieurs années consécutives où il n'est pas tombé une seule goutte d'eau, l'équilibre fragile de la vie nomade fut rompu. Le voyage n'ayant plus d'horizon, la tribu dut s'établir près d'une oasis, au voisinage de ces sédentaires naguère méprisés car « *esclaves de la terre qui les enracine* ». L'enfant est inconsolable : « *Nous avons perdu alors le paradis de la liberté* ».

⁴³ Ibid.

⁴⁴ H. Fähndrich, « Ibrahim Al Koni, le désert e(s)t la vie », op.cit.

Et cette perte de la liberté du voyage va se doubler pour lui d'une nouvelle servitude, celle de la fréquentation quotidienne de l'école distante de sept kilomètres, parcourus à pied deux fois par jour, à cinq heures du matin puis retour à midi. Mais l'épreuve physique n'est rien comparée au choc mental : l'enfant subira le traumatisme de l'acculturation - que Frantz Fanon qualifiait dans l'Algérie colonisée de « tentative systématique de dépersonnalisation ». A dix ans, il apprendra l'arabe littéraire alors qu'il ne parlait que le *tamahaq*⁴⁵. Plus tard, la sublimation en fera une écriture d'une puissance et d'un souffle poétique rarement atteints dans le territoire de cette nouvelle langue d'adoption, comme on tentera de l'illustrer tout au long de ce travail.

La mère du jeune garçon gardera obstinément quelques bêtes qui la rattachent à sa vie antérieure nomade, et celui-ci devra aller aux champs après l'école leur chercher du fourrage. Peut-être recevra-t-il en guise de récompense une mélodie ou une histoire des temps anciens. Quant au père, sa perte est bien plus radicale, lui qui était un chef touareg très estimé. Vaillant guerrier, il était également un homme de grande culture et d'une profonde sagesse, pratiquant la justice selon les règles immémoriales du *Nāmūs*, le Livre perdu des Ancêtres. Il lèguera au jeune homme son amour de la solitude, son éthique rigoureuse et son extrême ascétisme. Homme de l'« être » plutôt que de l'« avoir », il était l'incarnation d'un type d'hommes en voie d'extinction auxquels, plus tard, l'auteur ne cessera de rendre hommage. Plus qu'une célébration, cet hommage est présenté comme une nécessaire transmission aux générations actuelles d'un code de valeurs et d'un mode de vie millénaires en passe de mourir :

*Etant donné que le fils est le secret du père, je ne sais aujourd'hui rien faire de mieux que célébrer ces qualités qui entre temps sont devenues des mythes du passé*⁴⁶.

Enchaîné par les liens abhorrés de la sédentarité forcée, le jeune homme fait l'expérience du voyage immobile. L'immensité du désert qui rejoint à l'horizon la nudité du ciel, dans une conjonction identique à la « *fusion de deux amants dans l'ivresse de l'amour* », libère son regard et lui fournit sa première réserve d'imaginaire poétique. Quand le corps

⁴⁵ La langue touareg est un dialecte, au sens de variété régionale du berbère. Selon Salem Chaker, un des spécialistes reconnus de la question, le *touareg* se subdivise en plusieurs sous-variétés régionales, nettement différenciées :

- *Tamahaq* (ou *Tahaggart*), parlé par les Kel Ahaggar (Algérie), les Kel Ajjer (Algérie et Libye) et quelques groupes disséminés : Taytoq (Algérie, Niger) ;
- *Tamazeq* (ou *tayert*), parlé principalement par les Kel Ayer (Niger) ;
- *Tamaseq* (ou *tadyaq*) parlé principalement par les Kel Aday de l'Adrar des Ifoghas (Mali) ;
- *Tawellemmet*, parlé par les Iwellemeden (Kel Denneg et Kel Ataram), à cheval sur le Niger et le Mali..

⁴⁶ H. Fändrich, Ibrahim Al Koni, le désert e(s)t la vie, op.cit.

fatigué s'étend face à la voûte étoilée dans la fraîcheur du soir, le jeune garçon s'abîme dans une rêverie sans fin : la contemplation du ciel piqué de lumières scintillantes pour un voyage au delà des dunes, plus loin que les constellations et les galaxies, à la recherche du Principe premier qui détient toutes les réponses :

Je me suis souvent couché sur le dos pour interroger le ciel...C'était là mon passe-temps favori. Je me couchais sur le dos et je partais pour un long voyage jusqu'au ciel, à travers le ciel et bien au-delà ... C'était toujours pour moi une manière de chercher Dieu ⁴⁷.

Or cet épanchement originel et comme atavique, cette poésie intérieure d'une douceur douloureuse, le jeune homme, sublimant encore une fois son acculturation, va les reconnaître dans la littérature arabe et principalement dans la fréquentation des poètes antéislamiques. Car, même s'il n'évoque pas explicitement une filiation avec les poèmes épiques, les fameuses *Mu'allaqāt* (poèmes suspendus) de la Péninsule arabique, deux arguments au moins plaident en faveur d'une « rencontre ». D'abord le chronotope de l'énonciation. Ces longs poèmes avaient été produits dans les mêmes conditions géographiques caractérisées par le mode de vie nomade au sein de tribus itinérantes, dans un environnement désertique aussi hostile (Al-Rub' al-ḥālī, en Arabie Saoudite, est l'équivalent d'Al-Ṣaḥrā' al-kubrā, le Grand Sahara). Les valeurs sociales générées par ce type de conditions (razzias, code de l'honneur, règles de l'hospitalité, bravoure guerrière...) sont quasiment identiques dans les deux espaces. Quant aux thèmes et motifs littéraires, ils se font étrangement écho : le voyage comme épreuve au sein d'une nature impitoyable, la célébration de la monture qu'on aime comme un être chéri, les rapports organiques qu'on entretient avec la faune et la flore du désert, l'exaltation du sentiment amoureux irréalisable et le rôle social éminent du poète ainsi que la dimension spirituelle de la destinée humaine... Cette spiritualité est d'ailleurs résolument panthéiste dans les deux univers, ou du moins non exclusivement islamique. Dans un article fort intéressant à ce propos, Dominique Casajus note un grand nombre de similitudes formelles et thématiques entre la poésie arabe antéislamique et la poésie touarègue. Il retrouve même des fragments du « roman » d'Imru' Al-Qays et de 'Antara dans des textes touaregs du Niger notamment. Des poètes évoquent *Amerolqis* ou parfois *Emrewelqis* comme un « mentor » à imiter. Voici ce qu'en dit Tarna agg-Äkhädakhädé (1895-1985) :

C'est moi qui ai acquis ma science dans la classe (kālas) d'Emrewelqis

⁴⁷ Ibid.

Il m'a fait don de certains versets (älläyäten) que j'ai reçus de lui
Ainsi mon intelligence s'est éveillée et mon chant ne dévie pas.

Pour Ghabidin ag-Sidi-Mukhämäd (1850-1928), au contraire, c'est le défi qui l'emporte :

Allons ! Que je mette Emrewelqis au défi !
En vain il a goûté jadis les plaisirs du monde
Car il a trouvé en moi un rival qui [...] le tient pour rien.⁴⁸

Pour autant, ce qu'Al Koni revendique comme entreprise inédite, c'est moins la poétique d'un lieu que celle d'un genre dont il se veut le fondateur sinon le précurseur. En cela, il est effectivement en train de créer un espace nouveau dans l'écriture du roman et d'enrichir ainsi le champ de ce genre récent et déjà foisonnant dans les lettres arabes :

Je me trouve dans une aventure créatrice, celle de fonder une culture du roman du désert, qui est nouvelle aussi bien pour le monde que pour la littérature arabe ⁴⁹.

C'est bien dans cette perspective que réside l'originalité d'Al Koni et non dans une prétendue rupture de son univers littéraire avec une fatalité imaginaire de la littérature arabe, condamnée à se déterminer constamment dans son rapport exclusif à l'islam comme l' imagine l'auteur d'un compte rendu sur *Les Mages* :

Ibrahim Al Koni est en train d'imposer l'une des rares œuvres de langue arabe offrant une lecture du monde qui ne se réduise pas à celle de l'islam [...]. A l'opposé des fondamentalistes musulmans, il est l'un des rares romanciers dans sa langue qui cherche à inventer une autre littérature arabe ⁵⁰.

Une telle confusion des genres et une méconnaissance de la littérature arabe si évidente se passent de tout commentaire. Nous renvoyons l'auteur de ces inepties à un ouvrage paru récemment sous le titre bien indiqué : *A la découverte de la littérature arabe*.⁵¹

Al Koni, lui, reconnaît avoir médité le conseil des anciens Arabes avant de faire le grand saut, la véritable rupture qui scellera son destin d'écrivain. Ceux-ci engageaient celui qui aspirait à professer la philosophie à quitter sa patrie et choisir l'exil⁵². Leur exhortation procédait de la logique suivante : l'exil attise le feu de la nostalgie, et la nostalgie aiguise la faculté de la créativité. En effet, l'étrangeté de l'exilé dans son nouvel environnement le

⁴⁸ CASAJUS Dominique, « L'errance d'Imrû' l-Qays : poésie arabe et poésie touarègue ». *Journal des Africanistes*, 2000, 72(2) : 139-151.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Site de la librairie Decitre sur internet

⁵¹ H. Toelle et K. Zakharia, *A la découverte de la littérature arabe*. Paris : Flammarion, 2003.

⁵² *Ṣaḥrā' al-kubrā*, صحراني الكبرى, *Mon Grand désert*. Beyrouth : Al-mu'assassa al-'arabiyya li al-dirāsāt wa al-našr, 1998.

dissuade de s'y mêler pour s'y distraire et s'y perdre. Son regard, naguère orienté vers l'extérieur matérialiste et superficiel, se trouve désormais orienté vers l'intérieur, sondant les abîmes du moi et les abysses de l'être. L'auteur reprend à son compte cette démarche et l'applique à la littérature. Oppressé par ce besoin d'élaborer et de transmettre « la prophétie », il prend à vingt ans le chemin de Moscou pour se rompre aux études littéraires à l'Institut Gorki et tenter de trouver des clés aux processus de la création littéraire romanesque. Rupture volontaire donc avec la chaleur du « pays natal » pour aller se jeter dans « la gueule du loup » comme l'exprimait Kateb Yacine (dans un contexte différent bien sûr), et s'envelopper dans les brumes glaciales de l'altérité afin d'y mourir un peu et renaître à soi-même, différent. Car dans l'éloignement physique de la patrie, la distance amoureuse se réduit entre « l'aimant » et l'objet aimé. C'est alors que s'opère une véritable révolution intérieure : la souffrance de la rupture et les affres de l'exil ramènent l'étranger vers sa patrie intime, la patrie de l'âme dont il n'avait pas réellement conscience du temps de la proximité avec la patrie réelle. Et ces retrouvailles constituent une expérience spirituelle inouïe qui, là encore, résulte d'une sublimation volontaire et recherchée :

L'homme en situation d'exil comprend à quel point il est important de perdre son chemin...car celui qui veut trouver son âme doit d'abord la perdre⁵³.

Fort de cette nostalgie créatrice, qui ne demande qu'à être traduite dans un langage et une forme à venir, Al Koni s'attelle à une exploration systématique du patrimoine littéraire et philosophique mondial traduit en russe, autre langue après l'arabe qu'il a réussi à apprivoiser.

A la fin de son séjour moscovite, il partira vivre à Varsovie, en Pologne, et se perdre à nouveau dans le territoire d'une autre langue, qu'il habitera si bien qu'il y dirigera une revue culturelle. De fait, il pratiquera le métier de journaliste, de rédacteur et de conseiller en communication auprès des ambassades de son pays à Varsovie puis à nouveau à Moscou jusqu'en 1992. A partir de 1993, il s'installe définitivement en Suisse alémanique où il réside toujours, dans les Alpes, plus précisément à Goldiwie, petit village du Canton de Berne perché au-dessus du Lac de Thoune. Il est venu, dit-il, s'y réfugier à la recherche de ce que les mystiques appellent « la paix de l'âme ». Choix bizarre et paradoxal ? Ce désir de retraite du monde, d'autres l'ont cherché dans le désert précisément, l'espace originel que l'auteur a quitté. Celui-ci se justifie doublement : d'abord le paysage enneigé des tertres suisses griffés par le vent et le silence imposant de l'hiver alpin rappellent étrangement le paysage des dunes

⁵³ « Entretien avec H.Fändrich » . op.cit

moutonnant dans l'infini silence du désert saharien ; et puis, plus fondamentalement, le besoin de distanciation entre le paysage réel et le paysage rêvé, entre le Sahara libyen (où par ailleurs l'auteur se rend régulièrement) et le Sahara intérieur, le plus riche et le plus fécond pour l'écrivain, nécessitent cet exil.

Problématique, méthodologie et plan

Ce parcours biographique minimal n'éclaire pas, loin s'en faut, tous les ressorts de la création littéraire chez Ibrahim Al Koni. Il nous faudra compter davantage sur la « collaboration » des textes pour tenter d'apporter des réponses aux questionnements que nous proposons comme lignes directrices à ce travail. Nous en citons quelques unes :

- Dans quelle mesure, l'intention de l'auteur, maintes fois affirmée, de témoigner en faveur de son peuple en péril, se traduit-elle dans son œuvre ?
- Or cette œuvre qui n'est ni un essai ethnographique, ni une analyse sociologique, ni un pamphlet politique, se présente sous une forme exogène, le roman, et dans une langue d'adoption, l'arabe : comment l'auteur parvient-il à éviter le piège du folklorisme et à produire une littérature organiquement ancrée dans l'imaginaire de son peuple ?
- Ce faisant, quelles conséquences l'investissement mythique provoque-t-il sur la forme romanesque canonique et, réciproquement, en quoi la représentation des motifs mythiques touaregs dans la trame romanesque leur donne-t-elle une dimension universelle ?
- Dès lors, comment, cette universalité recherchée à travers le destin spécifique d'un peuple se traduit-elle dans une esthétique nouvelle qui bouscule non seulement le genre romanesque mais aussi les modes narratifs traditionnels, aboutissant à la fondation d'une « *culture du roman du désert* » ?
- Enfin, en choisissant d'ancrer son énonciation dans l'imaginaire collectif touareg, comment Al Koni parvient-il à inscrire son propre langage d'écrivain, sa sensibilité et son parcours spécifiques dans cet univers global ? En d'autres

termes comment illustre-t-il le passage, selon l'expression de Charles Mauron, des « métaphores (collectives) obsédantes » au « mythe personnel » ?

Nous avons déjà cité Gilbert Durand pour son apport essentiel à la réhabilitation des fonctions constitutives de l'imaginaire dans l'œuvre d'art et son fonds anthropologique universel. Ces fonctions sont très opérantes pour notre projet d'exploration de l'imaginaire mythique touareg selon une approche parfois comparative avec d'autres mythologies. Nous citons également Pierre Brunel⁵⁴ qui, tout en poursuivant l'approfondissement de la méthode de critique littéraire élaborée par Durand sous le nom de *mythocritique*, l'applique précisément au champ littéraire. En effet, la mythocritique pose d'emblée comme postulat que tout récit est organiquement lié au mythe : « *Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit*⁵⁵ ». Cette orientation lui a permis de dégager méthodologiquement trois moments fondamentaux de la présence significative du mythe dans le texte littéraire : l'*émergence*, la *flexibilité* et l'*irradiation*. Il s'agira pour nous de procéder de la même manière, tout en distinguant deux étapes différentes : comme préalable à l'étude des œuvres dans leur fonctionnement textuel, nous procéderons au repérage de cette « émergence » des mythes touaregs dans leur cadre spatio-temporel. Dans un deuxième temps nous signalerons l'émergence des mythèmes « incrustés » dans la trame des récits. Nous verrons que certains de ces mythèmes sont récurrents dans plusieurs œuvres, ce qui peut donner une impression de redondance. Mais cette redondance n'est qu'apparente puisqu'elle correspond à l'incarnation et donc à la « contamination » de ces mythes au contact des histoires racontées : c'est leur fameuse « flexibilité » expressive. Enfin nous évoquerons les conséquences de cet investissement mythique sur l'écriture romanesque et sa réception, autrement dit « l'irradiation » des mythes.

Or le fonctionnement de cette irradiation n'est décelable qu'à partir de son actualisation dans les récits et les éventuelles transformations qui s'en suivent, c'est-à-dire précisément son fonctionnement hypertextuel. Cela nous amène à poser comme nécessaire et évident le lien entre mythocritique et *transtextualité*, au sens de Gérard Genette. Ce sera là, notre méthode d'analyse la plus fréquentée car la plus appropriée puisque la mythocritique

⁵⁴ Pierre Brunel, *Mythocritique, théorie et parcours*. Paris : P.U.F, 1992.

⁵⁵ « La mythocritique [...] pose que tout « récit » (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc) entretient une relation étroite avec le sermo mythicus, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du sapiens sapiens, la nôtre ». G. Durand, « Pas à pas mythocritique », Champs de l'imaginaire, textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble : Ellug, 1996.

cherche à recevoir un récit littéraire à partir d'un autre récit, le récit mythique. Dès lors, comme le constate Danièle Chauvin : « *Il n'y a pas de mythe littéraire sans texte, pas d'étude possible sans recours à l'hyper et à l'intertexte ; l'intertextualité est même en bien des cas l'un des processus fondamentaux de l'édification, voire de la pérennité du mythe*⁵⁶ ». Nous rappellerons l'acception précise de cette notion de « transtextualité » et des variantes qui la composent ; parmi ces variantes, nous privilégierons l'*intertextualité* que Julia Kristeva définit comme la présence effective d'un texte dans un autre, et l'*hypertextualité* que Genette conçoit comme la mise en relation d'un hypertexte avec l'hypotexte qui lui est antérieur et dont il dérive. Mais nous analyserons également des pratiques de *paratextualité*, visibles dans l'incrustation sur la première de couverture notamment, de peintures rupestres du Sahara qui sont autant de témoignages d'une culture millénaire et une manière de les « exposer » aux yeux du monde.

Nous nous inspirerons également, pour l'analyse des univers diégétiques des œuvres, des notions élaborées par Mikhaïl Bakhtine à partir des romans de Dostoïevski. Nous expliciterons ces notions de « polyphonie », de « dialogisme » et de « plurilinguisme » et nous verrons dans quelle mesure l'esthétique konienne les met à l'œuvre. Nous ferons aussi une étude de la structure romanesque d'un roman à partir de la notion de schéma narratif dont Jean-Michel Adam fait la synthèse, pour vérifier la pertinence de la qualification générique des récits koniens en « romans ».

Enfin, nous nous placerons volontiers, pour l'ensemble de notre démarche herméneutique, dans la perspective globale, féconde et synthétique de Paul Ricoeur⁵⁷ et sa conception de la « *triple mimésis* », sur les trois plans suivants :

- Le plan de la préfiguration (mimésis 1) : « *Imiter ou représenter l'action, c'est d'abord pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité.* »

Il s'agira pour nous de nous informer et d'informer le lecteur à propos de « *l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité* ». Autrement dit, faire l'inventaire des composantes fondamentales de l'univers mythique touareg qui présideront à leur investissement par Al Koni dans les trames de ses romans. Pour ce faire, nous avons

⁵⁶ D. Chauvin, « Hypertextualité et mythocritique », in *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter. Paris : Imago, 2005.

⁵⁷ Paul Ricoeur, *Temps et récit* (3 volumes). Paris : Le Seuil, 1983, 1984, 1985.

choisi de commencer cet inventaire en remontant à la « scène primitive », cette histoire sacrée des origines située, selon la célèbre formule de Mircea Eliade, dans « *le temps primordial, le temps fabuleux des commencements*⁵⁸ ». Ce sera l'objet de notre première partie, au cours de laquelle nous évoquerons le « Paradis perdu » symbolisé par l'oasis mythique de Waw, d'où sera chassé l'Ancêtre Mandām pour avoir commis le « péché originel », selon la mythologie touarègue. Cette faute, fondatrice du destin tragique du premier couple, aura pour conséquence de le jeter sur les chemins de l'errance, mais aussi de la liberté. Commencera alors la longue « traversée du désert » pour tous ses descendants, avec l'incommensurable nostalgie vrillée au corps et à l'âme. En réactualisant cet événement fondateur de l'imaginaire touareg, Al Koni confère une historicité identitaire à son peuple, et le « sauve » des griffes du temps et de l'oubli. C'est la fonction expressive du mythe qui est ainsi sollicitée comme le souligne D. Chauvin :

*Le mythe est un récit qui remonte à la nuit des temps et se situe in illo tempore ; mais, s'il ne participe pas de l'historicité, le mythe la fonde comme il fonde et légitime l'existence des groupes sociaux. En mettant rituellement l'histoire, le monde et le cosmos en relation avec le temps primordial, le mythe les sauve de la mort*⁵⁹.

La relation avec le *cosmos*, c'est à dire l'espace saharien pour ce qui nous concerne, fait l'objet de notre deuxième partie, « Les lieux du mythe ou le Désert comme espace réel et allégorique ». Nous y traiterons donc de la dimension spatiale de l'univers mythique touareg, avec une confrontation des modes de vie nomade et sédentaire, ainsi que toute la problématique de la *traversée* (العُبور). Lieu de l'errance, le désert apparaîtra aussi comme un espace sacré où la purification de l'âme passe par le respect de l'« unité du vivant » et la présence allégorique des éléments : le vent du sud, le *qiblî* sous les traits du dieu terrible « Aminay », la constellation des Pléiades comme un cortège de sept sœurs dont l'apparition ou la disparition changent la face du désert, le mouflon sacré, habité par l'âme des Ancêtres, ou la lune, lieu d'exil de la déesse Tanit...

Le plan de la configuration (mimésis 2) : « Cette opération rassemble une succession en un tout signifiant, susceptible d'être compris par le lecteur. »

C'est la *mise en intrigue*, l'organisation dans l'espace du texte de tous les éléments fondateurs de l'univers touareg évoqués précédemment. En effet, le désert n'est pas uniquement un

⁵⁸ M. Eliade, *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963.

⁵⁹ D. Chauvin, "Mémoire et mythe" in *Questions de mythocritique*, op.cit. p.229.

espace où se déploie le mouvement, mais également un lieu où jaillit la parole. Le légendaire silence du désert n'est alors qu'apparence, ou plutôt c'est au cœur de ce silence que s'épanouissent les multiples langages du désert pour qui sait les écouter :

استلقى على قفاه واستسلم لسكون الصحراء المميت... و أنصت... لا شيء يُسمع. لا شيء يُرى. لا شيء يحدث. لا وجود لشيء في الصحراء غير السكون المميت. حتى السكون سكن و صمت و تصنّت لسمع، لأنه اكتشف في ذلك اليوم أن للسكون صوت. صوت حقيقي لا صوت الرنين الشبيه بطنين الذباب أو النحل كما يطيب للأقران أو الرعيان أن يصفوه. صوت مبهم، مريب، كأن الخلائق ترطن فيه بألف لسان في الوقت نفسه... كأن الصمت يستعير من المجهول لساناً أقوى من كل الألسن لأن الأجيال ساعتهما تتكلم فيه بألسنتها فتتبلبل الصحراء بالهرج و تشوّس الدنيا بالبليلة.

Il s'étendit sur le dos, s'abandonna au silence mortel du désert [...] et écouta. On n'entendait rien, on ne voyait rien, et rien ne se passait. Il n'existait rien dans le désert hormis le silence mortel. Même le silence s'arrêta, se tut et écouta ; car il découvrit ce jour-là que le silence avait une voix. Ce n'était pas un bourdonnement semblable à celui des mouches ou des abeilles comme se plaisaient à le qualifier les enfants ou les sots, mais une voix réelle. Une voix mystérieuse, étrange, comme si toutes les créatures y mêlaient simultanément mille voix. [...] Comme si le silence empruntait à l'Inconnu une langue plus puissante que toutes les langues ; car à ce moment-là, toutes les générations y parlèrent chacune sa langue, et le désert s'emplit de rumeurs, et l'univers se gonfla d'agitation⁶⁰.

Ce sont ces voix et ces langages que nous interrogerons dans la troisième partie de ce travail. Langages perdus des mythes, legs de discours anciens, pages reconstituées du Grand Livre sacré « *le Nāmūs perdu* » (الناموس الضائع), mais aussi poèmes, chants, proverbes ou maximes, constituent la parole mythique imprimée dans le corps des œuvres.

Le plan de la refiguration (mimésis 3) : « Un lecteur qui la [une œuvre] reçoit et change son agir »

C'est notre propre lecture de ces extraordinaires *palimpsestes* qui racontent la genèse de l'Histoire d'un peuple et font jaillir les histoires d'un auteur en train d'écrire son œuvre dont nous analyserons l'articulation lors de la quatrième partie. Du langage du mythe au langage du roman, ou comment la structure romanesque accueille-t-elle le récit mythique ? Quelles conséquences cette contamination produit-elle sur le mode du récit et sa narration ? Nous tenterons de montrer d'abord qu'on a bien affaire chez Al Koni à un discours romanesque avec

⁶⁰ Les Thrènes d'Ulysse, op.cit.

une structure canonique aboutie. Dans un deuxième temps, nous analyserons une des conséquences fondamentales de l'investissement mythique dans le roman : la théâtralisation de l'énonciation. Nous finirons ce travail par la mise en lumière d'une autre conséquence de la « contamination » du mythe : l'usage du mode lyrique et de l'écriture poétique. Nous montrerons comment, à l'instar des tragédiens grecs qui « pillèrent » l'épopée homérique pour écrire leurs propres épopées, leurs tragédies, l'auteur réussit à créer le lien entre la mythologie de son peuple et la sienne propre, en ancrant son « *mythe personnel* » dans l'univers de l'imaginaire touareg.

Al Koni semble ainsi avoir réussi, au-delà de ses propres espérances, dans son intention d'écrire « le roman du désert » quand il déclarait :

Je suis naturellement parfaitement conscient des dangers qui guettent celui qui veut se mettre une telle charge sur les épaules. Mais maintenant, le désert a enfin commencé de parler, après un silence qui a duré depuis la création, depuis que le désert est désert⁶¹.

Gageons qu'il ne s'arrêtera pas en si bon chemin.

⁶¹ Entretien avec H.Fähndrich, op.cit.