



**HAL**  
open science

## Le poète et le silence

Dominique Casajus

► **To cite this version:**

Dominique Casajus. Le poète et le silence. Graines de parole. Écrits pour Geneviève Calame-Griaule, Éditions du CNRS, pp.283-297, 1989. halshs-00563774

**HAL Id: halshs-00563774**

**<https://shs.hal.science/halshs-00563774>**

Submitted on 7 Feb 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le poète et le silence

Dominique Casajus

Article paru dans *Graines de parole. Écrits pour Geneviève Calame-Griaule*, Paris, Éditions du CNRS, 1989 : 283-297.

De tous les genres littéraires qu'ils cultivent, la poésie<sup>1</sup> est sans doute celui que les Touaregs tiennent le plus en estime. Depuis le début du siècle, on a recueilli à travers le pays touareg un grand nombre de pièces poétiques de toutes sortes, épigrammes, madrigaux galants ou facétieux, élégies, récits guerriers, invocations pieuses, œuvres sapientiales, souvent d'une beauté que même un étranger peut goûter<sup>2</sup>. Les hommes touaregs sont amateurs de beaux vers, ils savent par cœur au moins quelques compositions de leurs poètes les plus fameux, qu'ils récitent parfois la veillée venue et où ils puisent en tout cas les hémistiches dont il convient de ponctuer ses propos. Tous sont capables de composer à l'occasion quelques vers, et être connu pour ses talents poétiques est un accomplissement auquel beaucoup aspirent, même si quelques-uns seulement y parviennent.

Le présent travail se limitera aux Touaregs Kel Ferwan et à leurs voisins immédiats, dont les tribus nomadisent aux portes d'Agadez. La poésie est chez eux un genre exclusivement masculin<sup>3</sup> et, si l'on excepte quelques pièces à caractère humoristique, les poèmes Kel Ferwan sont presque tous inspirés par les souffrances de la passion amoureuse. Chez les Kel Ferwan comme chez les autres Touaregs, un poème est une œuvre individuelle : il se présente toujours comme composé par un homme, vivant ou mort depuis peu, dont le nom est connu ; son dernier vers comporte même souvent, en manière de sceau, la formule « Ainsi a dit Untel ». L'auteur y chante ses chagrins intimes et les meilleurs poètes savent, tout en puisant dans un répertoire obligé de thèmes et d'images, donner à leurs élégies un tour personnel et la liberté de la confidence<sup>4</sup>. Tout ceci distingue la poésie d'autres genres versifiés, comme les chants de mariage traditionnels et les chants improvisés par les femmes lors des fêtes religieuses ou familiales. Les premiers n'ont pas d'auteur ou du moins l'auteur n'en est pas connu ; et pour les seconds, la soliste ne parle pas de ses sentiments personnels même si le genre lui fait ordinairement une loi d'utiliser la première personne.

Les poètes les plus talentueux sont l'objet de l'estime et même de l'admiration publiques, et leur renommée passe souvent la frontière de leur tribu ou de leur confédération.

---

<sup>1</sup> Le mot que nous traduisons par « poème » est *tashawit*. Mis au pluriel, *tishiwey*, il peut servir à désigner le genre littéraire « poésie ». Le mot « poète » traduit dans la suite du texte le mot touareg *amesshewey*, obtenu à partir de *tashawit* par l'adjonction du *m* servant à former les noms d'agent.

<sup>2</sup> Le recueil le plus important de poèmes touaregs est l'admirable ouvrage dû au Père de Foucauld (Foucauld, 1925-1930). On doit mentionner les poèmes publiés par Mohamed Aghali et Jeannine Drouin dans plusieurs numéros du *Bulletin de Littérature orale arabe et berbère*, ainsi que leur ouvrage *Traditions touarègues nigériennes*, où l'on trouvera des indications sur le personnage du poète.

<sup>3</sup> Ce n'est pas le cas partout puisque le Père de Foucauld par exemple a recueilli au Hoggar de nombreux poèmes féminins.

<sup>4</sup> Régis Blachère a fait des observations comparables sur les auteurs de *qasida* (1952-66, I, p. 378). Plus près de nous, on peut penser à l'exemple maintes fois cité de Ronsard, que ses emprunts à Anacréon ou Pétrarque n'empêchent pas d'avoir dans ses meilleures œuvres un ton personnel.

Or, à l'instar des poètes de l'Arabie archaïque qu'on disait hantés par des esprits maléfiques, les *jnun* (pluriel de *jinn*)<sup>5</sup>, ce poète touareg à la figure si prestigieuse ne laisse pas de présenter par ailleurs des traits plus sombres. C'est de cette ambiguïté du poète que nous nous proposons de traiter ici. Mais il faut pour cela parler au préalable de l'analogie touareg des *jnun* de la mythologie arabe.

Les Touaregs parlent d'êtres surnaturels, les *kel esuf*, qui peuplent le désert, tourmentent les humains et président même, nous allons le voir, à leur naissance et à leur mort. *Kel esuf* signifie « ceux de l'*esuf* », *ag esuf*, « fils de l'*esuf* », servant de singulier. L'*esuf* est d'abord la steppe déserte, les solitudes inhabitées, mais le mot peut dans certains contextes avoir le sens de « solitude » ou « sentiment de la solitude ». Un homme « est dans l'*esuf* » lorsqu'il est seul, dans un lieu désert, ou bien lorsqu'il se trouve loin des siens, isolé parmi des étrangers ; « avoir l'*esuf* en soi », c'est « souffrir de la solitude ou de l'isolement » ou bien « ressentir douloureusement l'absence ou la mort d'une personne aimée » (on dit plutôt alors « avoir l'*esuf* d'Untel en soi » ) ou bien encore « s'abandonner aux pensées mélancoliques que suscitent la fragilité de la vie qui passe, l'angoisse de la mort qui viendra, etc. » Celui qui « est dans l'*esuf* » ou « qui a l'*esuf* en lui », le voyageur isolé dans la steppe aussi bien que l'homme habité par des pensées amères, est exposé à la malveillance des *kel esuf*, dont on verra plus loin les tourments qu'elle peut lui causer.

A côté de la locution *kel esuf* on rencontre aussi, employé dans le même sens, le mot *aljin* (pl. *aljinan*), dérivé de l'arabe *jinn*. Les lettrés semblent l'employer plus volontiers que *kel esuf* et assimilent les *kel esuf* aux *jnun* de la littérature arabe. De fait, certains des traits que les Touaregs leur attribuent sont analogues à ceux que les classiques arabes attribuent à leurs *jnun*<sup>6</sup>. Ainsi, les *kel esuf* sévissent surtout la nuit, plus particulièrement au crépuscule ; ils frappent de folie ceux qu'ils rencontrent, ils hantent les lieux déserts et les cimetières, etc. Certains Touaregs vont même jusqu'à dire qu'ils ne sont autres que les morts sortant de leurs tombes pour tourmenter les vivants, mais d'autres rejettent une croyance aussi hétérodoxe du point de vue de l'Islam.

Ces analogies n'empêchent pas les *kel esuf* d'avoir dans l'univers et la vie touaregs une place qui, au bout du compte, ne doit rien à l'emprunt. Pour donner une idée de cette place, nous allons évoquer brièvement le rôle qu'ils jouent lors de la naissance, selon nous le cas le plus parlant. Entre le moment où il naît et celui où, sept jours plus tard, il reçoit un nom, l'enfant nouveau-né est censé être en butte à leurs vexations<sup>7</sup>. Certains disent aussi que l'enfant est semblable aux *kel esuf*, et même qu'il est l'un d'eux. Ces affirmations semblent à première vue se contredire puisque l'enfant y apparaît tantôt comme comptant au nombre des *kel esuf*, tantôt comme persécuté par eux, mais elles se rejoignent au moins en ce qu'elles font état d'une dangereuse proximité entre l'enfant et des êtres qui n'ont rien d'humain ; et c'est ce qu'il nous faut en retenir ici<sup>8</sup>.

Pour justifier ce qu'ils disent de l'enfant nouveau-né, les Kel Ferwan relèvent plusieurs traits qui, à leurs yeux, le font ressembler aux *kel esuf* ou montrent tout au moins à quel point il est sous leur emprise. Il n'y a pas d'inconvénient à ne retenir dans le cadre de

---

<sup>5</sup> Voir Chelhod, 1965, p. 74 et Blachère, 1952-1966, I, p. 332 *sqq.*

<sup>6</sup> Voir Al Mas'oudi, 1962, I, p. 36 *sqq.*

<sup>7</sup> Le fait n'est certes pas particulier au monde touareg. On le rencontre ailleurs dans le monde berbère (voir par exemple Westermarck, 1926, II, p. 374). C'est plutôt le commentaire des informateurs, étudié ci-dessous, qui est particulier.

<sup>8</sup> Pour plus de précision sur ce point, comme d'une manière générale sur toutes les données ethnographiques utilisées ici, voir Casajus, 1987. L'interprétation des données a cependant évolué depuis la rédaction de cet ouvrage, auquel le présent article veut apporter des rectifications.

cette étude qu'un seul de ces traits, celui qui nous paraît le plus important : l'enfant n'a pas encore d'intelligence et il est incapable de parler. Il y a bien là quelque chose qui évoque les *kel esuf* et tous les maux dont ils se rendent coupables. Si les *kel esuf* ne sont pas muets, il leur arrive en effet de s'adresser aux voyageurs égarés dans des parlers que nul ne peut comprendre ; de plus, ils frappent parfois de mutisme temporaire ou définitif ceux qui ont l'infortune de les rencontrer sur leur route. Ils peuvent aussi « prendre l'intelligence » des hommes, les rendant ainsi mélancoliques ou même fous. C'est d'abord à la façon dont leur victime parle qu'on évalue la gravité de son mal. Pour celui qui n'est encore que légèrement affecté, les symptômes ne se manifestent qu'épisodiquement : par exemple, au milieu d'une conversation où il semblait jusque-là sensé, il aura tout à coup une phrase sans signification, sans rapport avec ce qu'il était en train de dire un instant auparavant ; ou bien il peut se mettre soudain et sans raison apparente à parler avec une exaltation peu conforme à la mesure de mise dans la conversation ; ou bien encore, il se contredit et ment contre toute vraisemblance. Puis le mal peut s'installer ; alors le malade ne parle plus, soit que sa prostration ait atteint une telle profondeur qu'il n'a plus le cœur à converser avec ses semblables, soit que son intelligence ait commencé à vaciller avant de s'éteindre peut-être pour toujours ; son état est alors considéré comme grave et s'il recouvre la santé à ce stade, c'est rarement sans séquelles ni rechutes.

Se dégagerait donc ici l'image d'une société hantée sur ses lisières par des êtres imprécis, peuplant la steppe déserte et la nuit, causant aux hommes mille sortes de tourments et de malheurs, et les frappant en particulier dans leur intelligence et leur faculté de parole. Il n'y aurait rien là que d'assez banal dans le monde sahélien, mais prendre ainsi trop à la lettre le discours des informateurs nous condamnerait peut-être à confondre des images avec ce que ces images veulent représenter. Il faut bien prendre la mesure de ce qu'implique le nom donné à ces êtres malveillants : « ceux de l'*esuf* ». Ils représentent peu de choses par eux-mêmes et n'ont guère d'autre attribut que celui d'appartenir à l'*esuf* et d'en rappeler sans cesse aux hommes la pesante et amère présence. Si certains Touaregs peuvent être sceptiques ou indifférents à propos des *kel esuf*, il ne s'en trouverait aucun pour qui le mot *esuf* ne représente rien et qui n'ait pas dit au moins une fois dans un soupir : « l'*esuf* est en moi ». Il faut s'intéresser à la notion d'*esuf* elle-même, davantage qu'à ces êtres dont les menées malfaisantes ne font qu'illustrer, sur le mode du merveilleux, les divers aspects de la notion.

Le mot *esuf*, avons-nous dit, désigne la solitude – ou les solitudes – et les sentiments qu'elle peut faire naître. Un examen approfondi de ses innombrables connotations dépasserait le cadre de cette étude, mais on peut au moins remarquer que les situations chargées d'*esuf* sont des situations où règne le silence. Silence de la steppe où errent les *kel esuf* et où le voyageur ne s'aventure pas sans prendre de précautions ; silence de la nuit et surtout du crépuscule, le moment où la nuit gagne et s'épaissit ; silence de l'homme seul et qui n'a pas d'être cher avec qui partager de bonnes causeries ; silence de celui qui s'abandonne à de tristes pensées et n'a pas le cœur à converser. C'est souvent quand le silence de la steppe se fait trop lourd autour des campements et devient presque palpable que le Touareg gémit : « l'*esuf* est en moi ». De la conversation, on dit qu'elle « ôte l'*esuf* » (*itâkkas esuf*) et on s'excuse parfois de la légèreté ou de l'inconsistance de ses propos en disant « c'est histoire d'ôter l'*esuf* », comme un Français dirait : « c'est histoire de causer ». Des hommes rassemblés ne restent jamais sans converser et ressentent toujours une gêne très grande lorsqu'un silence s'installe ; de nombreuses expressions consacrées existent – le plus souvent des invocations pieuses – qui permettent de meubler ces silences vite inquiétants et, lorsque se rencontrent des hommes qui se connaissent peu, leur conversation peut se ramener à un échange de telles formules. Celui qui s'abstrait d'une discussion entre amis et semble s'abîmer dans ses pensées est immédiatement prié dans les rires de sortir de son silence. Un dormeur enfin n'a, s'il

ronfle, rien à craindre des *kel esuf* que la nuit répand autour des tentes alors que ceux-ci peuvent l'approcher et lui nuire si son sommeil est silencieux.

Si l'*esuf* n'est pas fait que de silence, l'envisager sous cet aspect nous permet de mieux apprécier ce qu'il en est de l'enfant nouveau-né ou de l'homme frappé par les *kel esuf*. Tous deux ne peuvent rien dire de sensé et sont donc en un sens silencieux. La nuit et le silence règnent également sur leur esprit. Dire qu'ils sont persécutés par les *kel esuf* n'est au fond qu'une manière de parler du silence qui pèse sur eux. Et de fait, les remèdes qu'on applique à leur état reviennent d'abord à briser ce silence.

Pour le malheureux que les *kel esuf* ont privé de sa faculté de parole et de sa raison, la thérapeutique appliquée en premier lieu consiste tout simplement à lui faire écouter de la musique chantée. Les femmes frappent le tambourin et chantent pour lui, jusqu'à ce qu'il sorte peu à peu de sa prostration, de son silence et de sa déraison<sup>9</sup>. Lorsque ce traitement échoue, on a recours à cette parole particulière qu'est la parole coranique, comme si lorsque la parole des hommes s'avère impuissante, celle de Dieu était le seul recours. Quant à l'enfant, le premier « remède » n'est autre que le rituel de nomination, dont le pieux accomplissement en présence d'un lettré met fin, sept jours après la naissance, aux dangers que les *kel esuf* lui ont fait courir jusqu'alors. Dès lors que l'enfant est nommé, s'il ne peut certes pas parler pour autant, on peut déjà parler de lui autrement qu'en disant « l'enfant » ou « celui-ci », de sorte qu'il deviendra au moins l'objet de paroles ; de plus, très vite il comprendra que ce nom est le sien, et ce sera l'une de ses premières lueurs d'intelligence. Notons, là encore, la référence implicite à la parole divine puisqu'une partie de la cérémonie de nomination est présidée par un lettré, un homme versé dans la connaissance du Coran<sup>10</sup>. Sans doute l'enfant continue-t-il, comme tous les humains, à être exposé à la malveillance des *kel esuf*, mais au moins cesse-t-il d'être considéré comme semblable à eux. Et l'éducation qu'il recevra, où l'apprentissage de la parole tient une place éminente, l'éloignera peu à peu du silence dont il est issu. Peut-être la mort le ramènera-t-elle à cet *esuf* dont l'attribution du nom l'avait tiré. Certains Touaregs estiment en effet, on l'a vu, que les morts sont des *kel esuf*. Sans doute cette affirmation, pas plus que les précédentes, n'est-elle à prendre au pied de la lettre. Tout d'abord parce qu'elle n'est pas le fait de tous, et aussi parce qu'on ne dit jamais, sinon de façon générale et vague, que « les morts sont des *kel esuf* » ; personne ne penserait à dire d'un défunt qu'il a connu de son vivant et qu'il peut encore nommer : « Untel est aujourd'hui au nombre des *kel esuf* », Tant qu'il se trouve des vivants pour se souvenir d'un défunt, on ne voit pas en lui un *kel esuf* ; mais lorsque tout, jusqu'à son nom, a été oublié, peut-être rejoint-il la cohorte anonyme des morts censés être des *kel esuf* aux yeux de certains. De sorte que, plutôt que la mort, c'est l'oubli de leur nom qui ramène les hommes à l'*esuf* comme si le silence interrompu le jour où ce nom leur fut attribué se refermait alors sur eux. Et si quelques-uns seulement croient que les morts deviennent des *kel esuf*, tous savent qu'ils sont appelés à glisser un jour dans le silence de cet oubli.

On peut donc faire deux lectures de ce que les informateurs disent de l'*esuf*. Compris au premier degré, ceux-ci semblent nous fournir une simple description, où le monde des campements apparaît comme assiégé par des êtres qui en sont la négation. Nous avons dit plus haut notre insatisfaction devant cette lecture trop facile. Tout au plus peut-on l'affiner en

---

<sup>9</sup> Les chants exécutés en cette occasion sont les mêmes que les chants utilisés dans les fêtes religieuses ou familiales. Ce type de thérapeutique diffère donc de pratiques comparables qu'on rencontre ailleurs dans le monde arabo-berbère, où des confréries maraboutiques soignent des malades frappés par les *jnun* à l'aide de musique vocale et instrumentale réservée à cet usage (voir par exemple, Crapanzano, 1972).

<sup>10</sup> Pour être plus précis, l'enfant reçoit en réalité deux noms, dont un seul est attribué en présence d'un lettré et parfois par ce lettré lui-même. De sorte qu'il y a bien un nom qui ne fait pas intervenir la référence à Dieu mais seulement la parole, et il se trouve qu'il est le plus utilisé dans les premières années de la vie de l'enfant (voir Casajus, 1987).

notant que l'informateur s'y montre sensible à ce que sa société, sa misérable et nomade société, vit toujours aux lisières d'elle-même ; un campement est toujours bien près d'une frontière au-delà de laquelle d'autres règnes commencent : celui de la steppe déserte qu'il faut parcourir sans cesse à la recherche de nouveaux pâturages, celui de la nuit qui fait paraître les campements encore plus isolés, et celui de l'oubli, plus menaçant peut-être dans un monde où rien n'est fixé. Mais il y a une deuxième lecture de ce discours des informateurs, En effet, l'acte social élémentaire, celui où s'atteint comme un degré zéro de la socialité, est au fond l'échange de paroles. Le premier souci qu'ont des hommes rassemblés est, nous l'avons vu, de ne pas laisser le silence s'installer entre eux. Ramenée à son minimum, leur conversation n'est pas un échange d'informations ou d'impressions, mais un échange de paroles dont la seule fonction est d'être proférées. De sorte qu'en plongeant dans le silence ceux qu'ils rencontrent, les *kel esuf* les excluent de la vie sociale dans ce qu'elle a de minimal. Et là, l'informateur qui parle des *kel esuf* ne fournit plus une description mais une allégorie<sup>11</sup>, où ces êtres malfaisants apparaissent comme la manifestation fantastique d'une réalité, l'*esuf*, faite d'abord de silence et qui, comme telle, s'oppose de manière presque redondante aux éclats et aux bruissements d'une vie sociale tissée avant tout de paroles.

De façon significative, les Touaregs s'appellent dans beaucoup de dialectes les *kel tamacheq*, « ceux de la tamacheq ». C'est donc la reconnaissance d'une langue qui fonde en dernier ressort l'identité touarègue. Mais « savoir parler la tamacheq », ce n'est pas seulement savoir s'en servir sans erreurs, c'est aussi être capable d'en jouer avec élégance et mesure, de comprendre les allusions et les sous-entendus sans la maîtrise desquels nul ne saurait faire bonne figure dans une conversation. Pour dire d'un homme, même touareg, qu'il n'est pas capable de cette élégance élémentaire, on peut se contenter de dire « qu'il n'est pas touareg ». Plus un homme est touareg en ce sens et plus il s'éloigne du silence qui le rendait au moment de sa naissance semblable aux *kel esuf*. Ce qui est une autre manière de voir la vie sociale – ici la vie sociale touarègue – comme faite en son essence de paroles et comme s'opposant au silence.

Si la maîtrise de la parole doit pouvoir se manifester dans la conversation la plus banale, voire dans les formules toutes faites qu'on échange pour meubler les silences embarrassants et que l'homme bien né sait choisir avec bonheur, la composition de poèmes est tenue pour l'occasion la plus éminente de faire montre de cette maîtrise. Quelques hommes brillent assez en cet art pour se faire un nom comme poète, *amesshewey*. Or, le poète est aussi celui qui accepte la plus grande intimité sinon avec les *kel esuf*, du moins avec l'*esuf*. On dit en effet que l'inspiration ne vient qu'à celui qui est dans l'*esuf*, et parfois même que ses vers lui sont soufflés par le Diable (*Iblis*), être qui n'est pas loin d'être considéré comme l'un des *kel esuf*. Comme si celui qui s'oppose le plus au silence tel que nous l'avons défini devait le rejoindre en un autre sens. Pour mieux faire sentir au lecteur ce paradoxe, détaillons davantage la figure du poète comme homme de l'*esuf*.

L'*esuf* dont les poètes tirent leur inspiration peut être aussi bien la steppe déserte que la solitude et son cortège de pensées douloureuses. C'est même une des lois du genre que d'associer étroitement les deux acceptions du mot *esuf* : l'auteur du poème se décrit très généralement comme avançant dans le silence de la steppe, sans personne à qui parler sinon son fidèle méhari ou bien sa passion, personnifiée sous les traits d'un démon ; il va d'un cheminement inquiet vers une femme aimée dont il ne sait s'il recevra les faveurs, ou il erre en gémissant sur l'amère solitude où le laisse sa perfide cruauté. Atteindre l'aimée, lorsque cela lui est donné, est pour lui la « consolation » (*isigrad*), la fin de sa « solitude », et la

---

<sup>11</sup> On a en tête ici la formule de Godfrey Lienhardt, lorsqu'il voit dans les divinités Dinka une « image » que les Dinka se donnent de certaines données de l'expérience (Lienhardt, 1961, ch. 4 *passim*).

première parole qu'il lui adresse est souvent : *ih-i esuf nām di yenghān*, « d'être privé de ta présence me mettait dans une tristesse (*esuf*) qui me tuait »<sup>12</sup>. Ressentir la morsure de la passion, c'est dans la langue poétique avoir l'âme brûlante, être rongé d'une soif cruelle (*fad* ou *fadfad*). Les faveurs accordées par l'aimée, qu'il s'agisse de l'étreinte, rarement, et toujours très euphémiquement, évoquée, ou d'un doux entretien dans la pénombre de la tente, sont le rafraîchissement (*asesmad*) de l'âme, le « remède » (*amagal*) à cette soif. Sans doute, il est bien d'autres traditions littéraires pour lesquelles la passion amoureuse est un feu qui dévore l'âme, mais il est remarquable ici que cette ardeur, cette soif, dont souffre le poète se superposent à la soif réelle dont risque de souffrir quiconque va son chemin dans le désert. L'*esuf* comme désert aussi bien que l'*esuf* comme solitude font naître une soif, l'une réelle, l'autre figurée ; parfois les deux soifs se confondent, ne font plus qu'une, et l'on voit alors le poète supplier qu'on l'asperge d'eau et qu'on lui donne à boire pour apaiser ses tourments. Témoins ces vers :

Mon cousin, j'ai dormi hier à l'entrée de la vallée  
Près de deux dormiers mâles. Serais-je mort alors que dans ma solitude il n'y aurait eu  
personne pour me pleurer ;  
Des souvenirs amers me tourmentaient, mes larmes coulaient ;  
Mon âme était ardente comme si un feu y crépitait mais il n'y avait pas une goutte d'eau  
alentour...<sup>13</sup>

Ou bien, plus saisissants encore, ces vers où le poète, après avoir longuement décrit le dégoût de la vie où le met son chagrin trop ardent, voit comme dans une vision suscitée par la fièvre un homme se pencher sur lui. L'homme appartient à la tribu des Igdalan, connue pour le devoir que ses membres se font d'assister dans leurs derniers instants ceux qui meurent dans la solitude ; le poète se voit donc aux portes de la mort et on ne saurait dire d'après ces vers quelle soif l'a conduit à cette extrémité :

... Je vois se pencher au-dessus de moi un homme des Igdalan qui me dit :  
« Eh bien, ami, te reste-t-il quelque vigueur, es-tu encore de ce monde ? – Je crois te reconnaître, lui dis-je, n'es-tu pas Suleyman,  
Donne-moi à boire, une soif est en moi qui me tue,  
Et asperge-moi d'eau, mon âme est ardente... »

Terme d'un voyage à travers la désolation de la steppe, l'arrivée auprès de l'aimée, dans la fraîcheur et l'ombre de sa tente, est la fin de cette double soif. Et l'aimée elle-même, que le poète supplie de lui rafraîchir l'âme, est volontiers comparée à un lieu ombragé, sa peau luisante évoque la luxuriance d'un jardin irrigué où les eaux ruissellent, son teint réjouit la vue comme le ferait un pays abreuvé de pluie où abondent les herbages.

... Sa peau luit comme un champ sur un relief dominant la plaine  
Et au-dessus duquel le nuage gonflé s'est déversé, en une pluie régulière  
Et monotone, au milieu des éclairs et tandis que l'eau ruisselle sur le sol  
Abreuvant la terre et la lavant...

Non seulement l'*esuf* et la soif qu'il fait naître sont la source de l'inspiration poétique mais, plus précisément encore, le poète est censé composer ses vers au moment même où il se trouve dans l'*esuf* et en éprouve la brûlante aridité. Nombre de poèmes contiennent la

---

<sup>12</sup> Ce thème a été relevé pour la poésie de l'Ahaggar dans un article très précis de Paulette Galand-Pernet (1978, surtout p. 27 et 39) auquel le présent travail doit beaucoup.

<sup>13</sup> Tous les poèmes cités sont dus à un poète vivant près de la ville d'Arlit, Kourman, de l'avis de beaucoup le plus grand poète du nord du Niger et dont nous espérons pouvoir éditer les principales œuvres. Les thèmes qu'il aborde ne lui sont pas propres, même s'il les traite avec un talent sans égal, de sorte qu'il n'y a pas d'inconvénient à limiter nos citations à son œuvre. Si nous nous limitons ici à ses poèmes, c'est tout simplement à cause de leur beauté.

description de leur propre composition et tendent même à s'y réduire – au point que ce thème finit presque par donner lieu à un genre en soi. On y voit le poète moduler son chant tandis qu'il avance sur son méhari dans la solitude de la steppe. Jalons de son voyage, les lieux-dits qu'il traverse sur sa route apparaissent parfois dans ses vers, et, un peu comme dans *Le conscrit des cent villages*, la musicalité de leurs noms en fait autant de jalons dans le mouvement du chant, le voyage et le poème entremêlant ainsi leurs deux cours comme pour rendre plus sensible que l'un est né de l'autre :

Alors que je fais route vers Aledam, je compose mes vers,  
Un démon mauvais se tient à mes côtés et me donne de perfides conseils...  
Sans autre compagnon que le Dieu Très-Haut, je descends la vallée étroite  
De Tin-Wezizel, me laissant aller à l'inspiration et composant mes vers.  
Un trait est planté sous ma gorge, qui me met à l'agonie,  
J'ai envoyé Akhmed la saluer de ma part et, jusqu'à son retour, je retiens mon souffle.  
J'ai prié à l'ombre d'un acacia, non loin de buissons épineux.  
Ma monture m'a dit : « Je t'appelle et te conjure de ne pas languir dans de vaines pensées,  
Un homme bien né se laisserait-il mourir ainsi, isolé, sans personne pour lui donner les derniers soins. »

La halte du soir approche, j'invoque Dieu et en tire quelque réconfort  
J'arrive au crépuscule à Win-Eghardesh, continuant à composer mes vers...

Tels autres vers contiennent un intéressant détail, d'apparence « technique » :

Ghaïsha, je compose mon poème alors que dans la chaleur du jour tous reposent  
Le balancement régulier et lent de ma monture donne la cadence à mon chant (*netilweylewey ekbëlla sullân*) ;

J'ai contourné une étendue boisée, l'âme paisible,  
Et lorsque j'arrive à Afara, la nuit est tombée et tous les galants sont allés dormir...

Le balancement caractéristique du chameau en marche, rendu par l'idéophone *leweylewey*, serait pour le poète psalmodiant son chant un accompagnement semblable à celui du chœur des jeunes filles qui claquent en cadence dans leurs mains pour « soutenir » (*ekbel*, ici sous la forme *ekbëlla*) la soliste. Simple figure sans doute, et dont la technicité même relève d'une certaine rhétorique, mais il nous plaît de voir ainsi suggérée une manière de parenté entre l'amble du méhari, où alternent deux périodes d'inégales durées, et le rythme poétique, où les règles de la prosodie combinent longues et brèves<sup>14</sup>, comme si là encore le tissu du chant devait reproduire en le transposant le mouvement d'un voyage, et en garder ainsi une trace presque matérielle.

L'*esuf* n'est pas seulement la solitude et l'étendue déserte. « Avoir l'*esuf* en soi » peut signifier aussi, nous l'avons dit : « être plongé dans ses pensées, dévoré par elles ». Cet autre aspect de l'*esuf* n'est pas absent de la poésie puisque le mot le plus fréquemment rencontré y est sans doute *imêdranan*, pluriel de *amedran*. Ce terme qui, au singulier, a un sens neutre pouvant être rendu par « idée » ou « réflexion », ne désigne au pluriel que les pensées douloureuses, celles qui travaillent et tourmentent l'esprit. Obsessions suscitées par le chagrin, vagues espérances nourries de l'attente, regrets d'un temps plus heureux, nous les voyons qui harcèlent l'amant, si insistantes qu'elles semblent vivre de leur vie propre : le poète dit souvent que ses « pensées » se mettent « en mouvement », « en marche », qu'elles lui « font cortège ». Dans certains passages, elles prennent l'apparence d'un vol de charognards, corbeaux ou vautours, prêts à le dépecer, laissant sur ses flancs des stigmates

---

<sup>14</sup> Voir Foucauld, 1925, I, p. XVII *sqq.* pour les principaux mètres utilisés au Hoggar. Comparer le mètre poétique et l'amble du méhari est un motif fréquent dans la poésie d'autres peuples sahéliens ou chez les Arabes de l'antéislam, mais il est, à notre connaissance, exceptionnel chez les Touaregs.



douloureux, battant bruyamment des ailes et criillant tout autour de lui. Elles prennent parfois un visage, et leur rumeur devient un chœur de voix presque étrangères. On voit alors le poète, gémissant de ce que « son âme se déchire elle-même », mener de douloureux débats intérieurs, où les pensées inquiètes qu'il agite deviennent des paroles soufflées par des interlocuteurs imaginaires. Interlocuteurs qui peuvent être l'Amour (*tara*), le Tourment (*alwa*), personnifiés, et surtout le Démon (*Iblis*). Il faut s'attarder sur le cas d'Iblis. Dans la conversation courante, le mot désigne d'abord le désir amoureux, ou l'agitation des sens et de l'esprit causée par le désir. Il peut aussi désigner une agitation vague, une difficulté à fixer ses pensées sans qu'aucune connotation amoureuse soit présente. Mais, comme la « Vénus tout entière à sa proie attachée » d'un de nos classiques, il peut aussi désigner l'être malfaisant qui inspire le trouble amoureux et, ainsi personnifié, il ne se distingue pas nettement des *kel esuf*. Dans la poésie, le désir se présente toujours comme personnifié, de sorte que le mot *Iblis* y désigne toujours le Démon du désir, un être qui murmure au poète des paroles propres à troubler ses sens, vantant la beauté d'une belle inaccessible ou rappelant perfidement combien elle fut autrefois favorable<sup>15</sup>. Amour, Tourment et Désir peuvent prendre une telle consistance qu'ils ne se contentent plus de murmurer à l'oreille du poète, mais se dressent face à lui, le malmènent et prennent les rênes de sa monture. Ainsi dans ces vers :

Je presse ma monture et la voilà comme si ce n'était plus moi mais un diable impérieux qui la menait

Aussi vite qu'il le ferait d'une pouliche à la course rapide.

Il me dit : « Parlons un peu d'un certain campement  
Situé entre Sébia et Asekkam ! »

Il donne des éperons et dit : « Presse ton chameau

Que ce jour ne passe pas sans que tu aies goûté la douceur d'une peau  
Bleuie par l'indigo et celle d'un sourire plus beau qu'une étoffe de prix ;  
Son cou porte un collier d'argent et un pectoral ciselé, parures qu'il mérite ;  
Lorsque tu lèves tes yeux, tu vois sa joue et son sourcil s'y alliant,  
Qu'un ange semble avoir dessiné d'un bâtonnet à fard effilé... »

Ou encore :

L'Amour et le Désir me tirent comme avec un licou ; ils disent :

« La peste soit de cet homme qui n'a plus son intelligence !

Saisis ton méhari et enfourche-le tandis que tous reposent,  
Sors de ce lieu désert où règne une odeur fétide

Nous te conduirons vers une joue auprès de laquelle se consoleront tes peines... »

De ces développements d'une intensité presque visionnaire, on conçoit qu'on puisse facilement glisser au thème de la folie, elle aussi liée à l'*esuf*. On le voit apparaître dans les vers suivants, que le poète adresse en son cœur à l'aimée absente, et qui rappellent peut-être – jusque dans cette mélancolique évocation de la « sœur lumineuse/ Des blancs ruisseaux de Canaan » – *La chanson du mal-aimé* ; mais un poème touareg n'est pas autre chose, on l'a compris, que la complainte d'un mal-aimé...

Je suis celui qui t'aime, l'amour que j'ai pour toi

Est aussi fort que jadis et aujourd'hui il m'ôte la raison,

Et tandis que mon âme se déchire elle-même, il me tourmente et me consume ;

Je ne puis demeurer en repos et erre çà et là, sans savoir où je suis ;

Toutes les nuits, je vais sans but, incapable de trouver mon chemin

En suivant les étoiles qu'on aperçoit dans la voie lactée, au ras de l'horizon ;

Ainsi faisais-je encore la nuit dernière, à l'heure où l'étoile du berger fait trembler son éclat...

---

<sup>15</sup> Jeannine Drouin a relevé dans la poésie des Touaregs loulimmedân, des faits comparables (Drouin, 1981).

Dans d'autres vers la menace de la folie se fait plus précise :

Dieu et toi, Prophète Mohammed, secourez-moi, que je ne sombre pas dans la  
déraison,  
Laisant alors à terre mon épée et ma lance, et abandonnant le litham ;  
Car l'amour m'a pris dans ses rets au point que j'ai perdu le goût de me parer ;  
Mes vains désirs et les tiens, Amour, je les dis même aux oiseaux...

D'un voyage égrenant comme une litanie des lieux-dits connus de tous, et au bout duquel se tient parfois l'aimée consolatrice, ces souffrances infinies qui mettent le poète en démence peuvent faire de son cheminement un long calvaire et même une errance sans but où, mené par son seul chagrin ou peut-être une tremblante étoile, il devient comme « l'homme esgaré qui ne scet où il va » de notre poète de la « mérencolie ». De sorte qu'à côté de poèmes du voyage, il est des poèmes de l'errance. On s'en sera rendu compte en lisant les vers qui précèdent. Donnons encore l'exemple des vers qui suivent :

Au petit matin, lorsque j'ai pris la route, les tourments assombrissaient mon esprit,  
J'ai descendu la vallée, en proie à la souffrance et incapable de chasser mes pensées ;  
Mes larmes coulaient et je ne voulais pas les retenir ;  
Les arbres que j'ai passés sur mon chemin et celui où je me suis arrêté au milieu du jour m'ont  
vu plongé dans l'abattement ;  
La douceur des dattes et même celle du sucre me laissent indifférent,  
Sept flèches sont fichées en moi, plantées profondément dans ma chair,  
Il n'est pas une veine, pas un os qu'elles aient épargné ;  
Me voilà oppressé par le chagrin ; ma monture s'est enfuie, traînant son licou après elle...

Il arrive sans doute que le poème décrive la fin de cette solitude et l'apaisement de ces tourments. Mais ce ne sont là que de courtes périodes de répit, comme des bosquets ombragés au milieu d'une longue désolation. Parfois aussi, le poète trouve auprès d'un ami, d'un frère de lait, le réconfort d'une parole secourable, d'autant plus précieuse que l'indéfectible fidélité de l'ami est volontiers opposée à l'infidélité de l'aimée ; mais en général, le poème ne rapporte pas directement ces scènes où l'amant est en présence de l'aimée ou de l'ami. Il ne décrit que des souvenirs, ou de folles espérances. Alors que l'auditeur pouvait croire s'entendre conter la fin d'une solitude, il comprend soudain que des vers pourtant si vivants et précis ne décrivaient qu'une rêverie et que le poète n'est en réalité jamais sorti de l'*esuf*. Il est difficile ici de donner des exemples car il faudrait citer des poèmes en entier, où l'on voit alterner avec la description d'un cheminement solitaire et fiévreux des dialogues murmurés dans la paix d'une tente. Et à chaque fois, un détail, ou simplement l'agencement du récit, fait sentir lorsque le dialogue prend fin, que l'interlocutrice n'était qu'une ombre, un rêve suscité par la fièvre et l'attente<sup>16</sup>. De sorte que les seuls interlocuteurs dont les paroles soient rapportées et non imaginées sont souvent, outre son méhari, les pensées personnifiées du poète ou les démons qui l'assaillent sur sa route ; et les seuls témoins humains de ses souffrances sont des hommes aperçus dans la steppe et dont la présence au loin ne fait que rappeler combien le poète est en réalité seul.

Dernier développement de ce thème des pensées qui tourmentent et affolent, vient la vision de l'oubli où sombrent peu à peu les trépassés ; on sait que cet oubli, ce silence dernier, est une des formes de l'*esuf*. Ainsi, dans ces vers faisant suite à des vers cités plus haut :

...Mon âme était ardente comme si un feu y crépitait mais il n'y avait pas une goutte d'eau alentour.  
J'ai passé le milieu du jour la tête entre les mains.

---

<sup>16</sup> C'est là encore un thème que Paulette Galand-Pemet a relevé dans la poésie de l'Ahaggar (article cité, p. 28), où il s'exprime peut-être avec encore plus de netteté.

Ô Dieu Très-haut, toi l'Unique,  
 Donne-moi d'avoir confiance en tes desseins.  
 Ah, souci de la mort, à laquelle nul n'échappe !  
 Je pense à ce tertre où l'on te laisse une nuit,  
 Etendu entre les pierres dans une fosse étroite.  
 Sur la natte qu'on aura roulée autour de ton corps pèseront les dalles de la tombe.  
 Lorsque le cortège funèbre sera revenu sur ses pas, viendra vers toi,  
 Muni d'un lourd bâton, l'ange questionneur<sup>17</sup>.  
 Il parlera en arabe, comment le comprendras-tu ?  
 Il dira : « Le respect des préceptes de Dieu, voilà où est le salut. »  
 En arabe, il dira que Dieu, notre maître, est l'Unique.  
 Ah ! tourments amers et solitude (*esuf*) qui me tue !...

Comme la présence de l'aimée peut être pour l'amant la fin de l'*esuf*, l'amour qu'on lui porte peut être la seule consolation de qui pense à sa propre mort et à l'oubli auquel elle condamne. D'où sans doute ces serments répétés de poème en poème, où l'amant promet de ne jamais oublier l'aimée, même après que leurs deux corps ne seront plus que poussière. Nous nous contenterons d'un exemple :

Je ne veux jamais t'oublier, même au jour où  
 La tombe et les pierres tombales auront réduit mon corps en poussière,  
 Mon seul vêtement sera le linceul dont les plis s'enrouleront autour de moi,  
 Mes membres se seront détachés et seront tombés,  
 Et ceux qui m'auront aimé, partout,  
 S'abîmeront dans les larmes, inconsolables...

Ces fragments poétiques, que nous croyons représentatifs, auront montré que ce qui met l'homme du commun aux prises avec les *kel esuf* et peut le réduire au mutisme – ce silence qu'exhalent la steppe et la nuit, qui pèse sur l'esprit troublé des déments ou la tombe des morts oubliés – devient pour le poète source de parole. Il serait évidemment naïf d'oublier que tout cela n'est que littérature. Le poète touareg ne sent pas davantage sa raison défaillir ou sa vie lui échapper que Ronsard disant vouloir rejoindre Marie dans le trépas ou Christine de Pisan implorant la mort de l'inscrire dans son livre. Eût-il réellement éprouvé les souffrances dont il gémit dans ses vers, il les exprime selon le code d'une rhétorique aux figures obligées<sup>18</sup>. Pourtant, lorsque des Touaregs entendent les vers d'un grand poète, en même temps qu'ils saluent par des exclamations et même des cris la beauté de ses paroles, ils le plaignent avec les accents d'une compassion qui semble sincère, prenant donc ses paroles tout à la fois comme un objet d'art à admirer avec un détachement d'esthète et comme les confidences d'un homme dolent. Peut-être cette compassion de l'auditoire est-elle aussi convenue que les gémissements du poète, mais elle indique au moins que les souffrances chantées ont une place dans l'*ethos* touareg. Quand même elles ne seraient dans la poésie que matière à rhétorique, ceux qui écoutent des vers peuvent se souvenir de les avoir éprouvées et savoir combien elles sont porteuses d'*esuf*.

Disons donc, pour tenir compte de ce qu'il y a en elle de convention, que la poésie *se donne comme* naissant d'un lieu d'où peut aussi venir le silence. Que le poète se trouve

<sup>17</sup> Cet ange questionneur est l'ange dont il est question dans les croyances coraniques ou para-coraniques ; en fait, il semble qu'il y ait plutôt deux anges, Sidna Nakir et Munkir, qui viennent interroger le mort sur les articles de la foi musulmane et le bastonnent si ses réponses ne sont pas correctes (Westermarck, 1926, II, p. 464).

<sup>18</sup> Rhétorique dont il est remarquable qu'on en trouve l'analogie dans la poésie arabe dite archaïque (voir Blachère, 1952-1966, I, p. 383 *sqq.*). On peut d'ailleurs noter que le poète arabe à demi légendaire Imru'l-Qays, qui passe pour avoir fixé les principaux thèmes de la poésie amoureuse de l'Arabie ancienne (voir Blachère, *id.*, p. 375) réapparaît dans le monde touareg sous la forme du héros culturel Amerolqis, passant lui aussi pour l'inventeur de la poésie (Aghali Zakara et Drouin, 1979 : 40-41).

réellement ou non dans ce lieu lorsque l'inspiration lui vient, les lois du genre lui font une obligation de prétendre s'y trouver et d'en affirmer ainsi, au rebours de l'opinion ordinaire, le caractère fécond. Il y a dans cette contradiction comme la lucide reconnaissance de ce que l'*esuf* et tout ce qu'il représente est pour la condition humaine une part de pénombre inévitable : un jour, nous serons oubliés, le désert n'est jamais loin des sites habités, toute parole enfin surgit du silence... et il n'y a rien à faire contre tout cela. En se campant fièrement dans cette pénombre, pensent peut-être les Touaregs, le poète dit une certaine vérité sur notre condition, il en apprivoise le malheur et rappelle que, si fragile que puisse paraître notre vie, cette fragilité n'exclut pas une beauté qu'il est permis de chanter. Des invocations pieuses, des rituels, le recours aux écritures enfin, peuvent nous apporter le secours au moins passager de Dieu ; la poésie et ses fastes, dérisoires peut-être puisqu'ils ne sont que des mots, sont un autre moyen, simplement humain, de nous aider à vivre notre dérélition.

### Bibliographie

- Aghali Zakara M. & Drouin J., 1979. *Traditions touarègues nigériennes*, Paris, l'Harmattan.
- Blachère R., 1952-1966. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle de J.C.*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 4 t.
- Casajus D., 1987. *La tente dans la solitude*, Cambridge, Cambridge University Press, Paris, MSH.
- Chelhod J., 1965. *Les structures du sacré chez les Arabes*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- Crapanzano V., 1973. *The Hamadsha. A study in Moroccan Ethnopsychiarry*, Berkeley, University of California Press.
- Drouin J. 1981. Iblis, tentateur et séducteur dans les poèmes touaregs nigériens, *Bulletin des études qfricaines de l'INALCO* 2 : 107-116.
- Foucauld C. de, 1925-1930. *Poésies touarègues (dialecte de l'Ahaggar)*, Paris, Leroux.
- Galand-Pernet P., 1978. Images et image de la femme dans les Poésies touarègues de l'Ahaggar, *Bulletin de littérature orale arabo-berbère* 9 : 5-52.
- Lienhardt G., 1961. *Divinity and experience. The religion of the Dinka*, Oxford, Oxford University Press.
- Al Mas'oudi, 1962. *Les prairies d'Or*, Trad. Barbier du Meynard et Pavet de Courtelle, revue par Ch. Pellet. Paris, Geuthner, 3 vol. (1<sup>ère</sup> édition, 1861-1877).
- Westermarck E., 1926, *Ritual and belief in Morocco*. Londres, Macmillan & Co, 2 t.