



HAL
open science

Rêve, sang et maladie.

Amalia Dragani

► **To cite this version:**

Amalia Dragani. Rêve, sang et maladie. : Biographies nocturnes et diurnes de poètes touaregs. *Journal des Africanistes*, 2016, "Sur les pas de Geneviève Calame-Griaule", 85 (1-2), pp.358-375. halshs-01303225

HAL Id: halshs-01303225

<https://shs.hal.science/halshs-01303225>

Submitted on 24 Jul 2017

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.

Tome 85 Fascicule 1-2

JOURNAL des
africanistes

Sur les pas de Geneviève
Calame-Griaule

DIRECTEUR DE RÉDACTION

Luc Pecquet

COMITÉ DE RÉDACTION

Catherine Baroin, Julien Bondaz, Jean Boutrais, Élisée Coulibaly,
Maris-Luce Gélard, Suzanne Lallemand, Olivier Langlois,
Françoise Le Guennec-Coppens, Luc Pecquet, Claude-Hélène Perrot,
Élodie Razy, Christian Seignobos, Maria Teixeira, Fabio Viti

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Abdoulaye Bara Diop, Françoise Héritier, Lluís Mallart Guimera,
Elikia M'Bokolo, David Parkin

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Luc Pecquet

RESPONSABLES DES COMPTES RENDUS

Julien Bondaz, Luc Pecquet

RELECTURE

Anne-Laure Blusseau

MISE EN PAGES

Blandine Favier

Journal des africanistes

TOME 85 - FASCICULE 1-2

*Résumé***Rêve, sang et maladie. Biographies nocturnes et diurnes de poètes touaregs**

Cet article concerne les processus créateurs, les conceptions locales de la personne et de l'inspiration poétique chez les Touaregs, à partir d'une approche ethnobiographique. Les biographies de poètes recueillies depuis 2004 au Sahara présentent un certain nombre de constantes, comme les traumatismes lors de la petite enfance (liés aux maladies, aux deuils réels et aux deuils symboliques) qui leur ont conféré une sensibilité aiguë appelée *tafrit n iman* (litt. « la sensation de l'âme »). En accord avec les conceptions locales de la personne, les poètes sont censés hériter les « nerfs » (*izorwan*) ou le sang (*ašni*) d'un ancêtre poète. Les visions en rêve des anciens poètes décédés témoignent, en outre, d'une intense créativité onirique.

Mots-clés : Création, inspiration, auteur, ethnobiographie, personne, rêve, micro-histoire, Sahara, Touaregs.

*Abstract***Dreams, Blood and Disease: Biographies of Tuareg poets by day and by night**

This article applies an ethno-biographical approach to creative processes among the Tuareg, and particularly to local conceptions of person and of poetic inspiration. The biographies of poets which I have collected in the Sahara since 2004 present a number of constants, most notably trauma during childhood, which is linked to disease, true grief and symbolic mourning. All these events have endowed these poets with an acute sensitivity called “*tafrit n iman*” (literally, “sensation of the soul”). In local conceptions of person, poets inherit the “nerves” (*izorwān*) or “blood” (*ašni*) of an ancestor poet. Finally, dream-visions of dead poets show intense oniric creativity.

Keywords: Creation, inspiration, author, ethno-biography, person, dream, micro-histor, Sahara, Tuaregs.

RÊVE, SANG ET MALADIE. BIOGRAPHIES NOCTURNES ET DIURNES DE POÈTES TOUAREGS

AMALIA DRAGANI
CHERCHEURE AFFILIÉE AU LABORATOIRE
D'ANTHROPOLOGIE SOCIALE
(LAS)

À Khadijatu, partie trop tôt.

UNE APPROCHE ETHNOBIOGRAPHIQUE DE LA POÉSIE ORALE

Cet article a pour principal objectif de réfléchir à la notion d'inspiration poétique et aux processus créateurs, à partir d'une approche ethnobiographique et du cas ethnographique des poètes touaregs¹. Si les études anthropologiques sur la littérature et la poésie orales privilégient aujourd'hui l'analyse de la performance et de la création d'œuvres (Tedlock 1983, Zumthor 1983, Baumgardt et Derive 2008, Calame *et al.* 2010), rares sont celles qui interrogent les poètes eux-mêmes et les processus créateurs individuels (Casajus 2012, Dragani 2012, Leavitt 1997), pour restituer une « physique de la création ». Cette dernière prendra en compte les dimensions corporelles et sensorielles de l'inspiration, ses variations au cours de la vie, ou bien encore l'impact de l'acte créateur sur la construction de l'identité personnelle du poète (Fabre 1999, Dragani 2012) et les spécificités liées au corps « genré » de la poétesse (Dragani sous presse a).

S'il existe un certain nombre d'études sur la corporéité de l'énonciateur lors des performances, comme sur sa gestuelle, sa voix, son regard (entre autres, Calame-Griaule 1971 ; Zumthor 1983), celles qui sont consacrées à la corporéité de l'énonciateur lors de la création sont, à ma connaissance, rares voire inexistantes. L'originalité de l'approche que je propose tient à son ancrage dans la notion de corps (Dragani à paraître) et à la méthode ethnobiographique qui apparaît, à de nombreux égards, plus efficace pour saisir des questions cruciales et néanmoins peu explorées liées à la création

1. Je tiens à remercier mes hôtes à Abalak, Agadez, Iferouane, Tabelot, Niamey, Bamako, Tombouctou, Djebock, Gao, Dori, Tamanrasset, Idelès, Dakar et Paris. Mes remerciements vont aussi à Dominique Casajus pour les précieux conseils et les patientes relectures ; à Margarita Xanthakou, Jean-Luc Jamard, Michèle Fiéloux, Jacques Lombard, Monique Jeudy-Ballini, Salvatore D'Onofrio, Corinne Fortier, Doris Bonnet, Charles-Edouard de Suremain et Katrien Pype pour m'avoir permis d'exposer le contenu de cet article dans leurs séminaires au LAS, à l'EHESS et à Leuven ; à Vincent Crapanzano et John Leavitt pour l'écoute bienveillante ; à Alexandre Dauphin pour la première lecture et aux évaluateurs anonymes pour leurs commentaires.

poétique et à sa dimension sensorielle. En partant des données fournies par les récits de vie des créateurs, j'ai interrogé les perceptions et les manifestations physiques de l'inspiration, les contextes privilégiés (solitude, rêves, etc.) ainsi que le rôle joué par les génies et les ancêtres qui interviennent dans la création.

IMMERSION ETHNOGRAPHIQUE ET HISTOIRES DE VIE

La tradition d'études sur la poésie touarègue date d'un siècle. Depuis cette époque, de superbes collectes de poèmes (Ag Ahmed 1982 ; Albaka et Casajus 1992 ; Castelli Gattinara 1992 ; Prasse 1990 ; Claudot-Hawad 2006, 2009 ; Foucauld 1997) et une intense étude anthropologique et ethno linguistique sur la poésie touarègue (Casajus 2000) ont vu le jour². La méthode que j'ai suivie se distingue de ces travaux en ce qu'elle repose sur l'approche biographique (Bertaux 2005 ; Bruner 1987 ; Clifford 1978 ; Delory-Momberger 2004 ; Fabre *et al.* 2010 ; Ferrarotti 1983 ; Leclerc-Olive 1997, 1998 ; 2010 ; Poirier 1983) et s'inspire des préceptes fondateurs de la microhistoire (Ginzburg 1980 a et b) – quoique conjugués à une immersion ethnographique profonde et prolongée. Mon propos est d'analyser la poésie du point de vue de ses « producteurs » plutôt que de s'intéresser uniquement à ses « produits », c'est-à-dire à l'« œuvre » : les poèmes dits *tissaway* à travers une analyse textuelle, ou la performance *via* une analyse multimodale qui permet de relier gestes, postures et regards³.

Dans ce cadre, il est pertinent de différencier l'« ethnobiographie singulière », centrée sur un seul individu (par exemple, Crapanzano 1980, Shostak 1981), de l'« ethnobiographie plurielle », dans laquelle je m'inscris, et qui consiste à croiser un certain nombre de récits (Mucchielli 2009) et de « contre-biographies » fournies par l'entourage (Poirier et 1980 : 354). Cette approche permet de mettre en lumière les analogies qui se dégagent, thème après thème, en suivant les trajectoires individuelles des poètes.

La démarche ethnobiographique est ici double car elle s'attache à sonder non seulement les biographies « diurnes » mais aussi des biographies « nocturnes », en questionnant les poètes sur leur relation onirique à la poésie. Cette relation entre les rêves (*teryit*, pl. *teryitān*) et la poésie se manifeste à travers une création intense de vers pendant le sommeil ainsi que par des « rêves-visites » ou « *visitational dreams* », comme le dirait Crapanzano, des poètes décédés (Crapanzano 1975 ; Dragani sous presse b).

2. Pour une vision synthétique de la poésie touarègue, je me permets de renvoyer à mon ouvrage, Dragani 2005.

3. Sur les gestes narratifs du conteur touareg, leur verticalité et l'horizontalité dans l'espace qu'ils délimitent (le « carré gestuel »), voir Calame-Griaule 1970.

Cet article examinera en détail certains éléments biographiques en relation avec l'apprentissage, les conceptions locales du corps et de la maladie, les émotions et sensations agissant lors de la création poétique et la vie onirique des poètes.

APPRENTISSAGE ET HÉRITAGE « GÉNÉTIQUE » DU TALENT

Les biographies enfantines que j'ai collectées depuis 2004 présentent un certain nombre d'analogies, qui émergent par « saturation » (Dubois 1994 : 58), et, malgré les différences des parcours individuels quant au genre, à l'âge et à l'appartenance sociale. En premier lieu, le poète ou la poétesse a reçu son savoir par un membre de la famille, le plus souvent du même sexe – conformément à la séparation qui existe entre hommes et femmes, d'ailleurs plus marquée s'il s'agit d'un groupe maraboutique (Dragani 2012). En second lieu, selon mes informateurs, un poète présente un caractère (*tazni* en tamacheq, *alxel* en arabe) qui lui vient de ses ancêtres, dont il est censé posséder les mêmes « nerfs » (*izorwān*) ou le sang (*azni*). Ce sont ces nerfs ou ce sang qui, en se réactivant, reproduisent partiellement le caractère des ancêtres dans leur progéniture. Par ailleurs, le mot qui indique le tempérament et qu'on vient de citer, *tazni*, présente la même racine ZN du terme « sang » (*azni*), ce qui montre le lien entre les deux notions.

Cette conception d'un héritage « génétique » du talent poétique telle qu'elle m'a été décrite est confirmée par les recherches sur l'embryogenèse menées par Walentowitz, qui parle d'*azni n ifaqqān*, le sang des traits de ressemblance, « car il véhicule les traits physiologiques ainsi que des traits relatifs au caractère, aux qualités, aux défauts, à la voix, à la gestuelle, etc. des géniteurs, eux-mêmes porteurs de l'hérédité de leurs parents » (Walentowitz 2004 : 177).

LA MALADIE ET LA SENSIBILITÉ DE L'ÂME

Presque tous les poètes rencontrés ont souffert pendant leur enfance d'une maladie⁴, ou d'une longue séquence de maladies successives qui les a

4. Les travaux consacrés aux conceptions et aux pratiques thérapeutiques des Touaregs ont souligné leur caractère synchrétique. Par sa position de carrefour, la société touarègue a vu se rencontrer les « médecines savantes » d'origine grecque et arabe, basées sur les quatre humeurs (chaud, froid, humide, sec), la causalité naturelle (par exemple, excès alimentaire) et la rationalisation de la maladie. Elle a bénéficié en outre des apports médicaux liés à une conception dualiste du monde et de la personne, basée sur le conflit entre les forces surnaturelles et une opposition entre le chaud et le froid, selon Hureiki (2000 : 71), médecin et anthropologue. Presque tous les auteurs (Rasmussen 1993 ; Randall 1993 ; Hureiki 2000) partagent l'idée que l'étiologie des maladies physiques et mentales sont différentes l'une de l'autre (causes physiques pour les pathologies somatiques : mauvaise hygiène, alimentation ; action des génies pour les affections psychologiques). Certains considèrent toutefois qu'il est préférable de ne pas établir une dichotomie trop schématique. Ainsi, Casajus (1994 : 143) : « À notre connaissance, les choses

prostrés pendant la petite enfance⁵. Nous verrons plus en détail ci-dessous le lien très fort qui existe entre la maladie (presque la mort, parfois) et le surgissement d'un « caractère » de poète.

D'après Louali (1994 : 31), ethnolinguiste qui a collecté ses données au Niger, pour désigner la maladie, la tamacheq dispose de trois mots : *tur̄na* (*turhanna*, dans les dialectes touaregs de l'actuel Mali), qui est un terme générique ; *tafret*, qui exprime la notion de « sentir arriver la maladie » ; *tākma*, qui signifie « mal » (terme employé quand le mal n'est pas identifié).

La terminologie est riche, dans ce domaine ; une maladie bénigne sera appelée *arat an tur̄na* (litt. « petite chose de maladie ») et une maladie provoquée par les esprits de la brousse (les *kel-əşuf* « êtres de la solitude ») sera nommée *tur̄na n kel əşuf* (litt. « maladie des *kel-əşuf* »). Cette dernière est caractérisée par des troubles mentaux qui peuvent se manifester par un malaise physique (paralysie temporaire d'un membre⁶ ou migraine permanente) ; par l'aphasie, la transe (*eşənkəṛ*), la folie (*təbəzzek*), ou encore par des comportements insensés (déchirement des vêtements) (Louali 1994 : 32).

On soigne le malade en organisant pour lui une séance musicale où l'on jouera du tambour (*tinde*) ou de la vièle monocorde (*ənzaḍ*) (Bernus 1969 ; Borel 1986) et, selon mes informateurs, en lui faisant entendre des poèmes (*tissway*), surtout s'il s'agit d'un noble ou d'un chef (Dragani 2012). On s'attend à ce que le malade se mette à balancer la tête, l'une des parties du corps où les esprits sont supposés se cacher, ce qui permettra de les secouer et de les chasser⁷.

La grande majorité des maladies ordinaires sont expliquées par des excès alimentaires, tandis qu'un mal récurrent ou rebelle aux soins est

ne *sont* pas si tranchées. Tout d'abord, des maladies qu'on ne peut considérer comme psychiques, telles les diarrhées du nourrisson, peuvent à l'occasion être attribuées à *alshinan* [djinn]. A vrai dire, toute maladie qui tarde à guérir finit par être attribuée à ces êtres surnaturels. » De même, Louali (1994 : 32) : « L'imbrication des symptômes corporels et mentaux fait de la *tur̄na an kəl əşuf* [maladie des esprits] une maladie qu'on ne peut pas classer seulement comme une maladie mentale. » Sur la relation entre les génies et la poésie, lire l'article fondamental de Casajus (1989).

5. Sur la maladie infantile, voir Bonnet 1988. Sur la mortalité infantile périnatale, le deuil d'enfants et la variabilité culturelle : Le Grand-Séville *et al.* 1998 ; Le Grand-Séville 2001 ; Noret 2010 ; Sheper-Hughes 1993.

6. Voir l'histoire d'Aboubacar dans Dragani 2012, et ses symptômes physiques : paralysie (récidivante) de la moitié du corps, allergies alimentaire, taches blanches aux mains et aux bras, insomnies. Il était traité par un marabout de Tabelot qui avait individué la cause de son mal dans une intoxication venant des cigarettes et du thé, et un voyage en Italie où il avait serré les mains des *ikufar*, infidèles (d'où les allergies aux mains et aux bras). Pour Aboubacar, ses allergies venaient de la consommation du lait en poudre « arabe » (libyen) : aussi, révolté contre le diagnostic du marabout, il consultait en cachette une voyante (*tamanajt*).

7. Sur la possession chez les Touaregs, notamment au nord du Niger chez les Kel Ewey, voir Rasmussen 2006.

attribué au « mauvais œil », à la « mauvaise bouche », à l'action des esprits ou d'un sorcier, *emeši* « celui qui boit [le sang humain] » ou *anazburi*, « celui qui est habité par les esprits » (Casajus 1995).

Cette dernière maladie, selon certains poètes, aurait été la raison pour laquelle ils ont été choisis par leurs parents pour l'apprentissage de poèmes. Les poètes ne sont pas les seuls à traverser des moments de tristesse (*təkenzart*), d'angoisse (*šaqqaqj*), de souffrance (*təssust*), de rage (*etker*), selon le lexique des émotions que j'ai recueilli au Niger, mais il semble que, dans leur cas, une expérience traumatisante de confrontation à la mort (*tazrik*) pendant la petite enfance leur ait forgé une sensibilité plus aiguë, ce qui les a amenés à cultiver la poésie, comme ressource individuelle pour y faire face. Cette sensibilité, appelée *tafret ən iman*, signifie « la sensation de l'âme » et dérive de la racine FR (« sentir, ressentir »), et implique le fait de ressentir d'une manière amplifiée *tekma n iman* (la douleur de l'âme), notamment les insultes et les atteintes à l'honneur⁸. Un poète trentenaire que j'ai interrogé à Tamanrasset, *tafret ən iman*, m'indiquait le fait « de ressentir la souffrance des autres, des hommes aussi bien que des animaux, plus fortement que la sienne »⁹.

Si la souffrance atteint un enfant possédant par héritage des « nerfs » (*izorwān*) de poète, les probabilités qu'il puisse devenir un grand poète sont élevées. Mes interlocuteurs sont, en effet, bien conscients que les maladies infantiles dont ils me parlent s'inscrivent dans un contexte où le taux de mortalité infantile est de toute façon élevé. La souffrance physique et morale subie dans l'enfance ne peut donc à elle seule suffire à faire naître une sensibilité de poète, et il faut qu'elle se conjugue à une disposition physiologique particulière (des « nerfs ») reçue de ses ancêtres.

La poésie, si elle est une ressource grâce à laquelle le poète peut surmonter ses tourments et ses fragilités, comporte une dimension thérapeutique qui bénéficie aussi aux auditeurs qui sont comme lui « chauds » et sensibles mais qui, n'ayant pas eu des maladies infantiles graves ou ne disposant pas de « nerfs » particuliers, ne sont pas devenus poètes. Car cela n'empêche pas qu'ils aient aussi besoin de ce remède « rafraîchissant » qu'est pour eux la poésie qu'ils entendent.

ÉMOTIONS, SENSATIONS ET CRÉATION POÉTIQUE

L'ethnopsychologie touarègue est extrêmement articulée et complexe ; les sentiments d'épouvante, d'ennui, de solitude, de surprise, de joie, de dépression tournent souvent autour des notions de chaud-froid (comme

8. Cette relation entre *tafret n iman* et *tekma n iman* présente dans la dynamique du processus créateur ressort également dans les travaux de Walentowitz (2004) qui a travaillé dans la même région que moi.

9. Entretien à Tamanrasset (Algérie) avec Bay, le 15 septembre 2011.

le laisse entendre le remède « rafraîchissant » évoqué à l'instant). On le voit bien dans ces propos du poète Ibatan, qui souffre depuis cinq ans de manque d'inspiration :

Les poèmes sont composés à l'âge de l'effervescence et de la vivacité. Il faut de l'énergie pour composer et déclamer toute la nuit. Les poèmes viennent avec la force. Ils viennent aussi avec la brûlure (*tereyi*), la chaleur (*tukse*). Maintenant, il n'y a plus cette chaleur. Avant, quand il y avait de la chaleur, les poèmes arrivaient comme s'il pleuvait¹⁰.

La chaleur peut être causée par les souvenirs obsédants, qu'ils soient empreints de rage ou d'une tristesse pleine de nostalgie. Le mot que je traduis ici par tristesse est *takenzart*¹¹. La *takenzart* se manifeste par un pli ou deux plis entre les deux sourcils. Le verbe de même racine *zikenzar* peut d'ailleurs avoir le simple sens de « froncer les sourcils » (mais cette manifestation physique n'est jamais prise à la légère chez les Touaregs). En revanche, la rage (*atker*) se manifeste au niveau des yeux, qui se gonflent et s'enflamment. On dit qu'ils « contiennent une flamme (*blesis*) ».

Les obsessions dont se nourrit la *takenzart* sont appelées *šiwənän* ou *imedranän*. *Amedran* (singulier de *imedranän*) est lié à la racine DRN, qu'on trouve aussi dans le verbe *edren* : « tordre des joncs pour en faire une corde » (Casajus 2000). Les *imedranän* sont les pensées douloureuses qu'on tourne et retourne dans son esprit, et dont la solitude (*ašuf*) favorise l'apparition. Les *šiwēnen* sont aussi favorisées par la solitude, mais les Touaregs aiment à dire qu'elles naissent de ce qu'ils appellent, en utilisant un mot emprunté au français, les *problemän*. Lorsque les *šiwēnen* ne sont pas causées par de « vrais » problèmes, tels que des soucis causés par la gêne matérielle (*šimɣuten*), il est assez mal vu, du moins chez les groupes maraboutiques comme les Kel Aghlal du Niger qui y voient le signe d'un manque de reconnaissance envers Dieu, de s'y complaire.

Le travail et la compagnie sont considérés comme les meilleurs remèdes à ces pensées, et il est conseillé d'en user avant qu'elles ne dégénèrent dans des états d'âme plus graves. Car, simple contrariété sous ses formes bénignes, la *takenzart* peut rapidement dégénérer en un état appelé *tassust* (souffrance), qui donne lieu à une crise aiguë appelée également *tassust*. Un état similaire est connu sous le nom de *šaqqai*, l'angoisse, et il n'est pas rare d'entendre dire qu'il y a des personnes que l'angoisse a conduites à un étouffement conséquent à un asthme d'origine nerveuse (les « morts d'angoisse »).

10. Entretien avec le poète Ibatan à Djebock (région de Gao), le 6 août 2009.

11. Son contraire est *tefalawist*, dont les synonymes sont *tudduit* et *takuleft*, dans la variante dialectale (*temellewet*) parlée à Abalak.

Les personnes réputées souffrir d'une *tækensart* qui n'est pas causée par les problèmes d'ordre matériel possèdent, selon la psychologie locale et d'après mes informateurs d'Azawagh, une âme « légère » (*iman fasosnän*) ou une âme blanche (*iman mallulän*), un cœur blanc ou « humide ». La « légèreté » (*tafesse*) est un signe d'extrême sensibilité. Quant à la blancheur, elle n'est d'ailleurs pas nécessairement un défaut : on juge qu'une âme blanche et humide est « une âme qui ne sait pas mentir », par opposition à une âme noire (*iman kawellän*) et « sèche ».

CONCEPTIONS THERMIQUES ET CRÉATION POÉTIQUE

Comme le souligne Randall (1993 : 135), « la chaleur *tekusse* et la froideur *tessumdé* peuvent être appliquées pour classer les maladies, les aliments, les états du corps, les lieux, les saisons, les gens et les médicaments ». Du fait de son emploi fréquent chez les Touaregs, le couple « chaud » et « froid » a fait l'objet de nombreuses études portant sur l'ethnomédecine, l'ethnopsychologie, la perception des couleurs ou des déplacements (entre autres, Ag Hamahady 1988 ; Drouin 1993 ; Figueiredo 2002 ; Noel 2002 ; Randall 1993). Mes recherches ethnographiques montrent que le couple chaud et froid est présent également quand il s'agit de création artistique et des conceptions locales de l'inspiration poétique. Ce mode de classement est employé pour décrire les tempéraments et la personnalité. D'après Figueiredo (2001), les individus doivent trouver un équilibre qui revient à recouvrer sa force vitale, *assekhat*, en éliminant du corps l'excès des émotions « chaudes » comme l'euphorie (*tedawit*), la peur (*teksod*), la colère (*atker*).

De celui qui est impatient, d'après mes informateurs, on dit qu'il est « chaud » (*yekkūs*) ou qu'il est « brûlé ». À l'inverse, celui qui est d'une patience à toute épreuve, que nous qualifierions de flegmatique, est dit « froid » (*isemīd*, « il est froid »). Être trop froid en ce sens, c'est être trop économe de ses énergies et sans vivacité. Un informateur souligne aussi : « Ces gens sont dans la douceur », c'est-à-dire qu'ils sont calmes parce qu'ils disposent des moyens économiques alors que les *šilaqqawen* (les pauvres) sont « chauds » parce que souvent enragés ou angoissés par leur avenir.

Les opérations de refroidissement et d'échauffement font l'objet d'interprétations variables selon les individus : des soins « réchauffants » (*isukas*) sont prescrits en cas d'excès de fraîcheur et des soins « rafraîchissants » (*išašmaḍ*) dans le cas contraire (Louali 1994 : 28).

L'*amagal*¹², la médecine touarègue traditionnelle, consiste à définir une maladie chaude par sa causalité chaude (excès d'aliments chauds) et à la

12. *Amagal* signifie « remède » et correspond au terme « médicament » à base de plantes autant qu'aux rituels avec présence de musique. Dans l'ouest du monde touareg, on utilise le terme *isefrän* au lieu d'*amagal*. Nombre d'études sur la médecine *tamacheq* ont vu le jour à partir de l'article de Bernus (1969) sur ce thème.

guérir en apportant un remède alimentaire froid, neutralisant l'excès pour rétablir l'équilibre entre le chaud et le froid (Noel 2002).

La poésie est vue comme un remède rafraîchissant (*işaşmaq*), qui permet d'atténuer la « chaleur » du poète et de son public, puisque la sensibilité (*tafret ən iman*) est considérée comme une affection de l'âme qui représente un excès en termes de chaleur. Mais si, pour le public, l'audition de la poésie d'autrui a un effet immédiatement « rafraîchissant », pour le poète, c'est un long processus qui s'étend tout au long de la composition. Au fur et à mesure que la composition avance, un état de détente et de fraîcheur apparaît chez le poète, se manifestant d'abord par des sensations physiques agréables telles que le hérissément du poil et la chair de poule, prélude à un état de plénitude (*egdi*) et de légèreté (*imān fasosnān, âme légère*).

Dans la région montagneuse de l'Air (au Niger), les poètes et poétesses interrogés sur les sensations physiques ressenties entre le moment précédant l'inspiration et le début de la composition perçoivent une tension au niveau du cou, qu'ils soulagent avec des balancements de la tête qui induisent un état de relaxation préliminaire à la « pluie » poétique.

INSPIRATION, RÊVES ET PRÉMONITIONS

Deux différents genres d'inspiration (*iggi* ou, en arabe, *ilhām*) sont présents dans les conceptions locales : l'inspiration solitaire, survenant soit lorsque le poète reste éveillé tandis que tous dorment, soit lorsqu'il est en déplacement dans un lieu peu fréquenté (Casajus 2000) ; ou l'inspiration onirique (Dragani sous presse b).

D'après mes interlocuteurs, l'inspiration arrive à des horaires communs à tous puisqu'ils composent en général au crépuscule ou à l'aube. La poétesse Layla, rencontrée en 2009 dans un campement des environs de Gao, à Djebock (nord du Mali), me dit que la nature au crépuscule¹³ l'inspire quand elle regarde les arbres, les dunes : « Tout me parle et me pénètre totalement. »

Dans son jeune âge, un poète peut composer à toute heure, à tout moment, même en plein soleil, tellement il se sent fort et inspiré, me dit son mari Ibrahim, poète lui-même. Par ailleurs, la période de l'année la plus féconde pour composer des poèmes semble être l'hivernage, quand les différents segments d'un lignage nomade se regroupent et que le lait abonde et la pluie tombe.

L'inspiration présuppose un maintien du monde à distance et un éloignement du reste du groupe. Elle arrive parfois pendant la nuit, moment

13. Le crépuscule est l'un des moments de la journée où les agressions des esprits sont plus fréquentes, surtout envers les femmes, auxquelles on conseille de ne pas sortir ou, le cas échéant, accompagnées d'un jeune garçon (les esprits craignent les hommes plus que les femmes) et la tête voilée (les *aljinan* sont censés rentrer dans la tête attirés par les cheveux).

où les distractions liées à l'environnement et aux sens se font plus rares et la communication avec le monde suprasensible peut se produire, ou bien à l'aube, après une nuit blanche, quand l'esprit est vacant.

Quand l'homme a mis le monde à distance, qu'il est libre par rapport à la dimension sensorielle, il est « éveillé ». C'est en particulier le cas des mystiques, dont les dispositions présentent quelque rapport avec la disposition poétique, lorsqu'ils se concentrent sur une formule divine ou méditent sur une tombe pour que son occupant leur transmette des vérités. Cependant, pour ce qui est de l'inspiration poétique, elle se manifeste par des visions appelées en arabe *waqi'a* (*iggi*¹⁴, en tamacheq) ; quand elles sont auditives et intellectuelles (considérées d'un niveau supérieur), elles sont nommées *ilhâm* (inspiration).

Cet état d'inspiration survient la nuit, parfois à l'état de veille, mais surtout lors du sommeil et à travers le rêve. Du reste, le fidèle ordinaire – ce que sont en général les poètes – ne reçoit des visions que dans les rêves, alors que les mystiques peuvent en recevoir dans un état de veille ou dans un état intermédiaire entre la veille et le sommeil. Qu'ils soient poètes, poétesses ou violonistes, tous m'ont dit qu'ils sont habitués à rêver de la poésie ou du violon, avec une fréquence remarquable (presque toutes les nuits). Les rêves à caractère poétique peuvent prendre des formes différentes. Par exemple, le rêveur se voit en train de déclamer devant un public, souvent fasciné ; ou bien il revit en songe une performance particulièrement réussie, récente ou non. Ces rêves de performance sont plus fréquents chez les jeunes poètes que chez les plus âgés. Ou bien des vers lui viennent en rêve. Alors, souvent, il se réveille brusquement. Ibrahim, un roturier de la brousse d'Abalak, utilise ces vers venus en rêve pour, une fois réveillé, les intégrer dans ses poèmes. Il s'applique à les « travailler » très vite pour ne pas les oublier et il profite du sommeil des autres pour ne pas être dérangé. La rapidité est d'importance capitale. Ou bien encore, il rêve à un poème déjà connu de lui, composé par quelqu'un d'autre. En général, il s'agit de son maître, le parent qui lui a enseigné les mètres, et le rêveur se récite le premier poème qu'il a appris de lui. On peut aussi rêver aux vers d'un mort. Layla rêve souvent qu'un poète décédé lui dicte quelques vers, à partir desquels elle composera un nouveau poème. Ces rêves mettant en scène un poète mort sont communs à tous, et ils accompagnent le cycle entier de vie, même s'ils se manifestent plus particulièrement entre l'âge mûr et la vieillesse. Le rêveur réentend de

14. Les *iggitân* sont aussi des énigmes, composées en rimes. Selon Drouin (1987 : 80) : « Le discours sémantiquement indirect est courant, recherché et très prisé, c'est l'*iggi* pl. *iggitân* qui désigne tout ce qui n'est pas directement compréhensible et dont le sens réel est dissimulé, l'énigme par excellence est souvent constituée. Dérivé du verbe *aggu* qui signifie "percevoir, apercevoir en surplombant", *iggi* désigne ce qui se perçoit et se comprend avec une vision distancée et pénétrante – vision de ce qui relève de l'intérieur et de l'intime : ainsi dit-on *iggi n wul*, l'intimité du cœur. »

façon récurrente un même poème, ou une même série de poèmes. Parfois, le rêveur est frappé par des images vives, parfois cauchemardesques, susceptibles de lui inspirer des poèmes.

Les poètes restent souvent très ambigus quant à la source de leur inspiration, bien que l'analyse des rêves confirme, d'une façon indirecte, l'existence d'un discours local sur les génies, à l'égard notamment de l'inspiration poétique. Quand il s'agit d'aborder « clairement » les questions, les réponses sont variables et peuvent se ramener à trois attitudes différentes. Certains ne répondent pas. D'autres admettent qu'il y a des similitudes au moins apparentes entre l'état d'inspiration et l'agression par les génies : le fait, par exemple, que dans l'un et l'autre cas, le sujet se met à balancer la tête. D'autres, qu'il s'agisse de poètes ou non, nient avec véhémence tout rapport entre poésie et interactions avec les génies. C'est d'ailleurs surtout les non-poètes qui sont véhéments sur ce point. Pour eux, les poètes sont des hommes célèbres (car ils possèdent *sarho*, le charisme) et leurs vers sont le miroir d'une excellence intellectuelle et morale. Un possédé (*eyelled*), en revanche, est un homme faible, instable, qui n'a pas de maîtrise de soi, situé à la dernière échelle, juste avant le fou.

Mais la véhémence de certaines affirmations n'empêche pas que la frontière entre possession, ou du moins intervention des génies, et inspiration n'est pas étanche. Comme on l'a vu, les poètes m'ont parlé des poèmes inspirés par les rêves, et notamment par ceux dans lesquels d'anciens poètes décédés viennent leur rendre visite pendant le sommeil. Or, mes interlocuteurs, dans la lignée de l'onirocritique islamique, m'assurent que les songes sont produits par différents génies ou alors par les anges.

La distinction serait donc plus une affaire de nuance que de franche opposition. Dans la région de l'Azawagh, la possession est associée à l'attaque des génies noirs, qui sont les plus violents, et qui touchent les couches sociales marginales et les femmes d'origine servile. Un homme au « cœur blanc », « lumineux » (ou une femme « resplendissante ») peut subir bien sûr l'agression des esprits sous forme de mélancolie, mais il s'agit d'esprits blancs, les moins violents.

De plus, dans le cas des religieux (*ināslāmān*), l'action des anges (*angelusān*) protecteurs permet d'apaiser la douleur¹⁵. À ce niveau,

15. Pour Rasmussen (1993), qui a effectué ses terrains chez les Kel Ewey du nord du Niger, notamment des monts Bagzane, aux génies noirs et blancs s'ajoutent les génies bleus, les plus violents, dont personne ne m'a parlé en Azawagh. Les typologies des génies diffèrent selon les régions du monde touareg. Pour Eghbal (citée par Hureiki 2000 : 33-69), chez les Kel Deneg, au Niger, les esprits sont répartis en 70 espèces et 700 tribus, parmi lesquelles on trouve des esprits croyants et des esprits infidèles, tels les Alfaritan, qui peuplent les eaux courantes et les vallées, les Eshaitanou (du mot arabe *shaytan* ou « diable ») qui vivent dans les ruines et près des tombes, les Inadlaman, qui vivent dans les lieux où le sang a coulé. Pour chasser ces génies, les hommes tapent sur les objets métalliques ou les tambours, car ces bruits les font fuir.

c'est une agression douce et maîtrisable des esprits blancs qui suscite la mélancolie. En effet, toute personne est censée attirer les esprits « qu'elle mérite », et un poète attire les génies sous des formes qui procurent, par la suite, plaisir et célébrité. Je pense, pour conclure, que dans la mesure où le talent poétique se transmet d'une génération à l'autre, les esprits responsables d'une agression à l'encontre d'un rêveur poète et, en fin de compte, de la création poétique, sont les esprits « resplendissants » des poètes décédés.

Ainsi s'achève mon parcours, qu'il faudra poursuivre. Il fait en tout cas apparaître que, dans la conception touarègue, il y a des *destins* de poète. Est poète celui que des souffrances subies pendant l'enfance ont fait poète, et que son entourage familial a mis en mesure de le devenir. Cet entourage intervient de deux façons. Il y a d'abord l'héritage physiologique, les « nerfs » sans lesquels on n'est pas accessible à l'inspiration. Il y a aussi l'attention que lui a portée un parent déjà poète qui, instruit par sa propre expérience, a compris que seule la pratique de la poésie pouvait lui permettre de surmonter les souffrances auxquelles il était prédisposé. Et ces souffrances peuvent éventuellement être réactivées dans des moments de mélancolie dont on a volontiers tendance à penser qu'elle a quelque chose à voir avec l'action d'êtres surnaturels.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AG HAMAHADY El Mehdi, 1988, *Nosographie tamachègue des gastro-entérites dans la région de Tombouctou*, Bamako, thèse de l'École nationale de médecine et de pharmacie du Mali.
- AG AHMED Issouf, 1982, *The Content and Form of Tuareg Oral Poetry in the Azawagh*, Department of English, Zaria, Ahmadu Bello University.
- ALBAKA Moussa, CASAJUS Dominique, 1992, *Poésies et chants touaregs de l'Ayr*, Paris, L'Harmattan.
- BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean, 2008, *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.
- BERNUS Edmond, 1969, Maladies humaines et animales chez les Touaregs sahéliens, *Journal de la Société des africanistes* 39 (1) : 111-137.
- BERTAUX Daniel, 2005, *L'Enquête et ses méthodes. Le récit de vie*, Paris, Armand Colin.
- BOREL François, 1986, La vièle, le tambour et les génies du mal, in Jacques Hainard, Roland Kaehr (dir.), *Le Mal et la Douleur*, Neuchâtel, musée d'ethnographie de Neuchâtel : 99-205.
- BONNET Doris 1988, *Corps biologique, corps social. Procréation et maladies de l'enfant en pays mossi*, Paris, Éditions de l'ORSTOM.

- BRUNER Jerome, 1987, Life as Narrative, *Social Research*, 54 (1) : 11-32.
- CALAME Claude, DUPONT Florence, LORTAR-JACOB Bernard, MANCA Maria (dir.), 2010, *La Voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Kimé.
- CALAME-GRIAULE Geneviève 1971, Le langage gestuel des conteurs touaregs, *Journal de la Société des africanistes* 41 (2) : 252-253.
- CASAJUS Dominique, 1989, Le poète et le silence, in *Grains de Parole. Textes offerts à Geneviève Calame-Griaule*, Paris, CNRS Éditions.
- 1995, La maladie d'Esseghid, *Gradhiva*, 17 : 55-61.
- 2000, *Gens de parole. Langage, poésie et politique en pays touareg*, Paris, La Découverte.
- 2012, *L'aède et le troubadour. Essai sur la littérature orale*, Paris, CNRS Éditions.
- CASTELLI GATTINARA Giancarlo C, 1992, *I Tuareg attraverso la loro poesia orale*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR).
- CLAUDOT-HAWAD Hélène, HAWAD Mouhammad, 2006, *Recycler les horizons. Rencontres furigraphiques. Poésie touarègue pour le XXI^e siècle*, CD et livret de 32 pages.
- CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2009, *Furigrafier le vide. Art et poésie touareg pour le III^e millénaire*, Toulouse, université de Toulouse-Le Mirail.
- CLIFFORD James, 1978, Hanging Up Looking Glasses at Odd Corners "Ethnobiographical Perspectives", *Harvard English Studies* 8 : 41-56.
- CRAPANZANO Vincent 1975, Saints, Jnun, and Dreams: An Essay in Moroccan Ethnopsychology, *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes* 38 (2) : 145-159.
- 1982, *Tuhami. Portrait of a Moroccan*, Chicago, University of Chicago Press.
- DELORY-MOMBERGER Christine, 2004, Biographie, socialisation, formation. Comment les individus deviennent-ils des individus ?, *L'Orientation scolaire et professionnelle* 33 (4) : 551-570.
- DRAGANI Amalia 2005, *Giavellotti tiffinagh. Poesia e poeti tuareg del Sahara*, Torino, Il Segnalibro.
- 2012, *Interno tuareg. Etnografia partecipativa dei poeti nomadi del Niger*, Roma, Aracne Editore.
- [Sous presse a], Poétesses en marge. Un cas d'interdiction de la parole poétique féminine (Touareg de l'Air), *Cahiers de littérature orale* 77-78.
- [Sous presse b], Poètes qui rêvent des poètes. L'inspiration onirique chez les Touaregs, *Cahiers du Labex-CAP* 4.
- [À paraître], La peau du poète. Organes du corps et processus créateur, *Cahiers de littérature orale* 81 (1).
- DROUIN Jeannine, 1987, De quelques conceptions esthétiques de la parole dans la société touarègue, *Journal des africanistes* 57 : 77-96.
- 1993, Esthétique et axiologie. Le concept « chaud » et « froid » chez les Touaregs in Jeannine Drouin et Arlette Roth (dir.), *À la croisée des études libyco-berbères*, 511-534.

- DUBOIS Simonne, 1994, Le récit de vie comme outil d'enquête : expériences de terrain. *Ethnologie urbaine, Canadian Folklore Canadien* 16 (1) : 55-71.
- FABRE Daniel, 1999, Le corps pathétique de l'écrivain, *Gradhiva* 25 : 1-13.
- FABRE Daniel, JAMIN Jean, MASSENZIO Marcello (dir.), 2010, Auto-biographie, ethno-biographie, *L'Homme* 195-196.
- FERRAROTTI Franco, 1983, *Histoire et histoires de vie. La méthode biographique dans les sciences sociales*, Paris, Librairie des Méridiens.
- FIGUEIREIDO-BITON Cristina, 2001, Conceptualisations des notions de chaud et de froid. Systèmes d'éducation et relation hommes/femmes chez les Touaregs, Paris, thèse de doctorat de l'EHESS.
- 2002, Le Voyage en chaud et froid : conceptions thermiques des Touaregs, in Hélène Claudot-Hawad (dir.), *Voyager d'un point de vue nomade*, Paris, Mediterra, 137-145.
- FOUCAULD Charles Eugène de, 1997, *Chants touaregs*, Paris, Albin Michel.
- GINZBURG Carlo, 1980 a, *Le fromage et le vers. L'univers d'un meunier frioulan du XVI^e siècle*, Paris, Aubier.
- 1980 b, Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice, *Le Débat* 3-44.
- HUREIKI Jacques, 2000, *Les Médecines touarègues traditionnelles. Approche ethnologique*, Paris, L'Harmattan.
- LEAVITT John, 1997, *Poetry and Prophecy: The Anthropology of Inspiration*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 129-168.
- LECLERC-OLIVE Michèle, 1997, *Le Dire de l'événement (biographique)*, Paris, Presses du Septentrion.
- 1998, Les figures du temps biographique, *Cahiers internationaux de sociologie* 104 : 97-120.
- 2010, Enquêtes biographiques entre bifurcations et événements. Quelques réflexions épistémologiques, in Marc Bessin, Claire Bidart, Michel Grossetti (dir.), *Bifurcations. Les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement*, Paris, La Découverte.
- LE GRAND-SÉBILLE Catherine, 2000, Les deuils d'enfants : de la conception à la naissance, les pratiques rituelles, *Études sur la mort* 119 (1).
- LE GRAND-SÉBILLE Catherine, MOREL Marie-France, ZONABEND Françoise, 1998, *Le Fœtus, le nourrisson et la mort*, Paris, L'Harmattan.
- LOUALI Naïma, 1994, Perception de la maladie chez les Touaregs. Remèdes et rituels, *Pholia*, 9 : 26-40, laboratoire de phonétique et linguistique africaine, CRLS, université Lumière- Lyon 2.
- MUCCHIELLI Alex, 2009 (dir.), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Paris, Armand Colin.
- NOEL Marie-France, 2002, Cheminement thérapeutique : les Touaregs de l'Adagh entre savoir-être et savoir faire, in Hélène Claudot-Hawad (dir.), *Voyager d'un point de vue nomade*, 145-158.

- NORET Joël, 2010, Perdre un bébé, une mort insoutenable ? Quelques remarques d'anthropologie comparative, *Études sur la mort* 138 : 137-148.
- POIRIER Jean, 1983, *Les Récits de vie. Théorie et pratique*, Paris, PUF.
- POIRIER Jean, CLAPIER-VALLADON Simone, 1980, Le concept d'ethno-biographie et les récits de vie croisées, *Cahiers internationaux de sociologie* 69 : 351-358.
- PRASSE K. G., 1990, *Poèmes touaregs de l'Ayr*, Copenhague, Museum Tusulanum Press.
- RANDALL Sarah, 1993, Le sang est plus chaud que l'eau : utilisation populaire du chaud et du froid dans la cure en médecine tamacheq, in Joseph Brunet-Jailly (dir.), *Se soigner au Mali*, Paris, Karthala, 126-149.
- RASMUSSEN Susan, 1993, *Spirit Possession and Personhood among the Kel Ewey Tuareg*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2006, *Those Who Touch. Tuareg Medicine Women in Anthropological Perspective*, Northern Illinois University Press.
- SHEPER-HUGHES Nancy, 1993, *Death without Weeping. The Violence of Everyday Life in Brazil*, Berkeley, University of California Press.
- SHOSTAK Marjorie, 1981, *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*, Cambridge, Harvard University Press.
- TEDLOCK Dennis, 1983, *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Philadelphia, University of Philadelphia Press.
- WALENTOVITZ Saskia, 2004, Ego et alter ou comment la parenté fait corps avec la personne chez les Touaregs de l'Azawagh (Niger) in Françoise Héritier, M. Xanthakou, (dir.), *Corps et affects*, Paris, Odile Jacob : 169-185.
- ZUMTHOR Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil.

SUR LES PAS DE GENEVIÈVE CALAME-GRIAULE

- Marie-Dominique MOUTON, *Geneviève Calame-Griaule
et les archives*
Éric JOLLY
Christiane SEYDOU *Le fulfulde, langue de nomades...
(Mali)*
- Sandra BORNAND,
Cécile LEGUY *Des « paroles d'Afrique » dans un
musée : de la valorisation à la
transmission*
- Marie-Rose
ABOMO-MAURIN *Oralité et art de la communication
chez les Bùlù*
Paulette ROULON-DOKO *Le conte gbaya des échanges
successifs : une analyse
ethnolinguistique*
- Anne-Marie
DAUPHIN-TINTURIER *Femmes entre Ciel et Terre*
Ursula BAUMGARDT *« Koumbo qui fait tomber la pluie »
et d'autres figures féminines :
l'exemple de quelques contes peuls
du Nord Cameroun*
- Jean DERIVE *À quoi rêvent les jeunes filles
dioula ? (Côte d'Ivoire)*

ÉTUDES ET RECHERCHES

- Stéphan DUGAST *Apparitions et figurations de
l'invisible chez les Bwaba
du Burkina Faso.*
I. De l'objet-fétiche au masque
- Catherine BAROIN *Un système d'âge dans une
chefferie tanzanienne :
les Rwa du mont Méru*
*À propos de l'initiation Masa
(Tchad/Cameroun)*
- Françoise
DUMAS-CHAMPION *Six days towards the polar star:
orientation among Tubu Teda*
Tilman MUSCH *Patrimoine culturel et identité
nationale : construction historique
d'une notion au Sénégal*
- Adama DJIGO *Rêve, sang et maladie.*
Amalia DRAGANI *Biographies nocturnes
et diurnes de poètes touareg*

MÉLANGES

- Notes et documents*
Marie-Paule FERRY *Le temps des Tendras (Sénégal)*
Denis DOUYON *Merci pour hier! Merci pour l'eau!
Merci pour la parole, Femme de
parole. À Calame-Griaule*
- In Memoriam (G. Calame-Griaule, Y. Tata Cissé)*
Comptes rendus
Ouvrages reçus
Informations
Erratum

