

# **SARRAOUNIA ET SES INTERTEXTES : IDENTITÉ, INTERTEXTUALITÉ ET ÉMERGENCE LITTÉRAIRE<sup>1</sup>.**

Antoinette TIDJANI ALOU

Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

## **Résumé :**

Les formes orales nigériennes, en pleine mutation à l'image du pays lui-même, entretiennent divers rapports complexes avec les textes écrits nationaux. Ceux-ci ne se contentent pas d'imiter les textes oraux ni de transmettre les valeurs esthétiques, morales et sociales que l'on suppose liées au monde de l'oralité africaine locale, car ils sont élaborés aussi en référence à l'histoire pré-coloniale et coloniale, et en référence au processus de décolonisation en cours. En effet, les rapports des textes littéraires écrits à la tradition orale se doublent de rapports intertextuels à la littérature française, en particulier. Les rapports intertextuels à des textes de la littérature française vont au-delà de la notion simpliste et vague d'inspiration. Ils sont parfois le résultat d'un *contre-discours* opposé à celle-ci. Cette étude propose une lecture critique du roman *Sarraounia* (Harmattan, 1980) du nigérien Abdoualye Mamani dans la perspective de ses rapports intertextuels - manifestes, avoués ou plus discrets- avec deux romans français *L'Atlantide* de Pierre Benoît (Albin Michel, 1920) et *Le grand capitaine* de Jacques-Francis Rolland (Grasset, 1976). Elle nous invite à considérer la manière dont la création littéraire en Afrique, mais aussi ailleurs, fille des cultures locales et de l'histoire coloniale et post coloniale, opère des choix et élabore des discours, parfois contradictoires, entre les modèles, d'ici et d'ailleurs, à sa disposition.

**Mots-clés :** Roman, histoire, Niger, *Sarraounia*, héroïne, identité, intertextualité, contre-discours.

---

<sup>1</sup> Ce texte a connu une première version bilingue français/ anglais à paraître dans les *Actes du Colloque d'Isola*, tenu à Chambéry en juillet 2001. L'article présent représente une reprise avec des modifications substantielles. Celles-ci sont le résultat d'un plus grand recul et le fruit de la recherche continue sur la figure de Sarraounia. Cette nouvelle version vise, notamment, une clarification de notre approche de l'intertextualité et une focalisation plus importante sur l'aspect linguistique des problèmes abordés.

**Abstract :**

Oral forms remain vigorous and dynamic in Niger, a country undergoing rapid change. Their relationships with national literary texts are diverse and complex. The latter are not mere imitations of oral texts, and their role is not limited to a transmission of the aesthetic, moral or social values supposedly linked to the world of local orature since they are also elaborated in reference to pre-colonial and colonial history, and to the current processes of decolonization. In fact, to their relation to orature must be added relationships with French literature, in particular. These reach beyond the vague and simplistic notion of inspiration. They are at times the result of a counter-discourse responding to the literature of the ex-colonizer.

This study proposes a critical reading of Abdoulaye Mamani's novel *Sarraounia* (Harmattan, 1980) in the light of its intertextual relations –whether manifest, acknowledged or discreet- with two French novels: Pierre Benoît's *Atlantide* (Albin Michel, 1920) and Jacques-François Rolland's *Le grand capitaine* (Grasset, 1976). The study will highlight some of the ways in which literary creation in Africa, a product of local cultures, colonial and of post colonial history combined, makes choices and elaborates -sometimes contradictory- discourses between the local and extraneous models at its disposal.

**Key words :** novel, history, Niger, *Sarraounia*, heroine, identity, intertextuality, counter-discourse.

## INTRODUCTION :

### HANTISE DE L'HISTOIRE, DEVOIR DE MEMOIRE ET DEVOIR DE RIPOSTE COMME ELEMENTS D'UN CONTRE- DISCOURS IDENTITAIRE.

Cet article propose une ébauche d'analyse de certains aspects des jeux intertextuels repérables ou fortement suggérés, à notre sens, dans le roman *Sarraounia* du nigérien Abdoulaye Mamani (Harmattan, 1980). Celui-ci est sans doute le chef d'œuvre romanesque du Niger. L'auteur est un écrivain issu de l'élite scolarisée<sup>2</sup>. L'univers romanesque de *Sarraounia* semble être bâti sur le modèle d'une société nigérienne traditionnelle valorisée. Son protagoniste est la « reine Sarraounia Mangou » de Lougou, une figure historique mythifiée grâce, notamment, à sa résistance à la pénétration coloniale. Le roman campe, selon toute apparence, un modèle féminin exceptionnel- un chef femme- tiré du passé pré-coloniale et pré-islamique du pays. Evoquant son roman, Mamani n'hésite pas à souligner son insertion dans l'histoire des résistants nigériens à la pénétration coloniale<sup>3</sup>.

La reine Sarraounia, guerrière et magicienne, est une figure très vivace dans la mémoire des nigériens. Cette figure mythifiée a inspiré au Niger des ballets folkloriques, « un grandiose film épique par Med Hondo » (pour citer Lilyan Kesteloot<sup>4</sup>) et a donné son nom à une école, à une station de radio (« Sarraounia FM, la reine des radios »), à un restaurant, **à un mutuel féminin**, à un club d'écrivains en herbes... Cependant, cet engouement pour la Sarraounia ne semble pas se traduire dans la réalité quotidienne du Niger par une promotion des femmes. La lutte de quelques-unes pour la dignité et la reconnaissance (y compris juridique), et le pouvoir (y compris politique et économique), rencontre encore de grandes difficultés. De toute manière, il est difficile d'expliquer l'intérêt pour cette femme atypique dont le caractère inébranlable, si l'on en croit Tandina (1993, 28), « n'est pas particulièrement typique chez la femme africaine ». Quoi qu'il en soit, il s'agit bien d'une figure populaire vivant à travers l'oralité et non d'une création simplement romanesque et qui serait réservée, par conséquent, à l'élite instruite. Toutefois, comme nous le verrons, la caractérisation et les significations qui entourent cette héroïne ne constituent pas, loin s'en faut, une « histoire » nigéro-nigérienne. Elles ne se limitent pas non plus au contexte africain. Il s'agit, au contraire, d'un enchevêtrement de significations déployées dans le roman et qui semblent se prêter particulièrement bien à l'analyse comparatiste, vue sous l'angle de l'intertextualité.

<sup>2</sup> Il a allié carrière politique (activisme de gauche, au sein du parti Sawaba) et journalistique avec l'écriture littéraire. C'est un écrivain qui a connu la prison, l'exil et les maquis. Poète, nouvelliste, auteur d'une pièce de théâtre, scénariste de films, et même historien à ses heures, il est surtout connu au Niger comme l'auteur de *Sarraounia*. S'identifiant aux écrivains « engagés », Mamani a fréquenté dans les ateliers littéraires internationaux, à titre privé, des auteurs engagés de l'époque comme Césaire, Senghor, David Diop, Soyinka, alors « un peu marginal », les écrivains anglophones « dynamiques », des italiens progressistes, les antillais à qui il se sent liés par une « sympathie » sentimentale, les haïtiens René Depestre, Boukman, mais aussi R. Maran, Glissant, Tirolien. Ces rencontres ont lieu au Nigeria, à Paris, à Rome, à la Havane...

<sup>3</sup> Voir à ce sujet les propos qu'il tient lors de l'entretien accordé à J.D. Penel, dans *Rencontre*, n° 1, Niamey, Edition du Ténére, 1990, p.58.

<sup>4</sup> Voir ses propos introductifs, au numéro spécial de la revue *Research in African literature*, Summer 1993, Vol. 24, n° 2.

Après une mise en contexte forcément sommaire de *Sarraounia*, vu notamment sous l'angle de son insertion dans l'histoire et la culture orale du Niger, il sera question de survoler, dans un deuxième temps, dans une perspective plus large, ses relations intertextuelles avec *Le grand capitaine* de Jacques-Francis Rolland, d'une part, et avec *L'Atlantide* de Pierre Benoît, de l'autre. Les relations intertextuelles avec le premier roman sont avouées par l'auteur et connues des lecteurs avertis, mais celles avec le second ne sont pas encore documentées, à notre connaissance. Il s'agira d'un traitement délibérément inégal et forcément schématique des rapports entre ces textes. Celui-ci considérera, d'abord, les rapports intertextuels entre *Sarraounia* et *Le grand capitaine* vus sous l'angle de la transformation romancée des événements historiques de la Mission Voulet-Chanoine. Il nous sera donné de contempler alors deux figures mythiques-Voulet et Sarraounia- en opposition, dans des relations intertextuelles attestées. Ensuite, la comparaison entre *Sarraounia* et *L'Atlantide* de Pierre Benoît (Albin Michel, 1920) suivra un axe légèrement différent. Il s'agira cette fois-ci de confronter deux figures féminines épiques, mythisées, appartenant à des zones géographiques et à une période historique qui ne sont pas sans entretenir des rapports bien connus (rapports Sahel-Sahara, d'une part, plus ou moins la même période des missions coloniales, de l'autre). Ici, les relations intertextuelles, non encore documentées, demeurent suggestives et intéressantes pour l'analyse. Il ne s'agira dans l'ensemble que de quelques observations « empiriques » que tout pratiquant un peu informé est à même de faire. Elles tenteront d'apporter une petite contribution, à partir d'un cas précis, à la réflexion sur les rapports entre l'intertextualité, les discours identitaires et l'émergence d'une littérature écrite dans un pays africain. Mais il serait intéressant de tenter, au préalable, des rapprochements du sujet avec des questions plus ou moins théoriques qu'il semble appeler (et dont nous ne pourrions approfondir, ici, l'application).

Au Niger, pays en pleine mutation, les textes oraux demeurent d'actualité. Ils entretiennent divers rapports complexes avec les textes écrits nigériens qu'ils dominent par leur volume, par leur variété, par leur audience et par leurs qualités esthétiques. Cependant, la littérature nigérienne écrite ne se contente pas d'imiter ni de relayer les textes oraux en tant qu'expression esthétique, morale ou sociale car elle est élaborée aussi en référence à l'histoire pré-coloniale et coloniale, et en référence au processus de décolonisation en cours.

Constituant un discours bien complexe, débordant largement le cadre culturel et idéologique local, la littérature nigérienne écrite est aussi faite de refus, d'antagonisme et d'efforts de déformation ou de transformation des « traditions orales ». A cela, il faut ajouter les contradictions et les ambivalences que l'on peut observer entre des mouvements identitaires de revendication ou de repli et des rapports, conscients ou non, à sa propre subjectivité et à « l'autre », tissant ainsi, dans et par le « style », « 'un langage' qui agit autant qu'il exprime » (Benveniste, 1966, 77).

Or, il est souvent pris pour acquis que ce que l'écrivain africain *exprime* de manière privilégié, c'est l'histoire. Pour certains, il

« exprime une vision du monde et une expérience historique qui doivent être lues comme une réponse globale au discours que l'Occident tient habituellement

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE

SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

sur l'Afrique et les africains, c'est-à-dire, au fond, comme un *contre-discours*, marqué notamment par une rhétorique de l'inversion[...] » (Mouralis, 2001, 58. C'est nous qui soulignons).

Comme nous le verrons, cette perspective est susceptible d'être précisée et enrichie.

Ainsi, les lectures critiques de tous bords retiennent surtout deux axes : reproduction/affirmation des formes et valeurs du passé (comme une stratégie de revendication d'une culture autochtone indépendante et *antérieure*) et réplique à l'Occident (une résistance exprimée en termes de négation ou d'inversion, soit un *contre-discours*). Il est vrai qu'à partir des années soixante surtout, et jusqu'aux désenchantements post indépendance, les écrivains africains étaient souvent « engagés » comme par nécessité. Ainsi la *Sarraounia* de Mamani n'est qu'un cas parmi tant d'autres, bien plus connus.

La hantise de l'histoire dicte à ces écrivains un devoir de mémoire, un devoir de riposte et un devoir de fouille, à la recherche d'un « message historique » enfouie « dans la culture Africaine »<sup>5</sup>. Leur but est de sauver de l'oubli des figures historiques « relégu[e]s au niveau folklorique ».

Dans quel 'langage' et à travers quel 'style' noue-t-on ce dialogue complexe ? On se souvient que « le style singulier est lié à la vaste Histoire d'autrui » (Barthes, 1972, 14), d'une part. D'autre part, l'histoire et la tradition sont faites de représentations diverses où le texte littéraire se sert d'un discours d'autoreprésentation, pour sa propre gouverne et comme sollicitation de l'autre. Ici, le « langage utilisé comme parole » brille en vedette. Barthes et Benveniste commentent ce phénomène dans des termes qui ne sont pas complètement étrangers et qui font allusion à deux perspectives qui se complètent. Pour le premier :

« C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné. [...] : au moment où l'histoire générale propose - ou impose - une nouvelle problématique du langage littéraire, l'écriture reste pleine de souvenirs de ses usages antérieurs [...] ; les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles. L'écriture est précisément ce compromis entre la liberté et un souvenir ». (Barthes, 1972, 14)

Les remarques du second sur les fonctions de la « parole » et du « discours » du sujet analysé dans la psychanalyse freudienne semblent aptes en partie à décrire les relations intertextuelles et interculturelles qui nous intéressent ici :

« [...] le sujet se sert de la parole et du discours pour se « représenter » lui-même, tel qu'il veut se voir, tel qu'il appelle l' « autre » à le constater. Son discours est appel et recours, sollicitation parfois véhémement de l'autre à travers le discours où il se pose désespérément, recours souvent mensonger à l'autre pour s'individualiser à ses propres yeux. Du seul fait de l'allocution, celui qui parle de lui-même, se confronte, s'instaure tel qu'il aspire à l'être, et finalement s'historise en cette histoire incomplète et falsifiée. » (Benveniste, 1966, 77)

<sup>5</sup> Propos tenus par Mamani Abdoulaye, au cours de l'entretien qu'il accorde à J. -D. Penel, le 27 janvier, 1989. Voir la Revue *Rencontre*, n°1, Editions du Ténére, 1990, p. 70 et 71-73.

Ces discours et ces contre-discours ont des motivations à la fois historiques et psychiques, individuelles et collectives, subjectives et intersubjectives. A vrai dire, il ne saurait en être autrement, qu'il s'agisse d'un individu en analyse déployant son mythe personnel pour la validation de l'autre ou d'un écrivain occupé à se créer et à participer à la refonte du mythe collectif, au sens le plus positif du terme : faculté de symbolisation éminemment humaine, fondement de la pensée et, pour ce qui nous concerne ici, moyen d'interprétation et de réinterprétation des rapports entre les hommes et entre ceux-ci et le monde.

L'histoire comme souvenirs, comme fabulation (récit, invention, réinvention) et comme interrelation constitue un composant très important du discours intertextuel. Cependant, ces « souvenirs » ne sont pas uniquement ceux « de la tradition » ; il s'agit quelquefois de « souvenirs de lecture ». Car, comme le souligne Chevrel (1995, 217), « la littérature africaine contemporaine est « un champ » ou s'observe « [...] tout un jeu d'interférences ». Les discours identitaires relèvent de ces interrelations d'un « imaginaire situé à l'intersection d'une pluralité de races et de cultures » (Chevrel, 1995, 217). Il serait erroné, par conséquent, de voir ces discours comme le signe d'une « différence africaine » (Aron, 2001, 48) étant donné que l'écrivain africain, travaillant le plus souvent dans une langue européenne, est pris et engagé dans une pluralité de pratiques, de discours et de cultures. Partant, sa production s'insère dans des contradictions et **dans** des ambivalences dont les significations, plurielles, sont à analyser. L'intertextualité, aspect important du comparatisme littéraire, semble être, à cette fin, un outil intéressant.

Faut-il considérer l'intertextualité dans le contexte africain du Niger comme un mariage de raison entre le *molo*<sup>6</sup>, l'art verbal et l'écriture littéraire en français<sup>7</sup>, ceci autour d'un foyer « de pratiques signifiantes » ? L'intertextualité peut-elle se qualifier comme un système dialectique où l'on fait, défait et se débat avec le sens (Barthes, 1991, 372), celui de son milieu, celui des autres ? Ces questions restent posées.

## I - L'INTERTEXTUALITE EN QUESTION

Cependant, il nous incombe d'indiquer les limites de notre utilisation de la notion féconde mais élastique d'intertextualité. Sans nous préoccuper outre mesure des querelles des spécialistes, nous prendrons ce terme dans un sens large, plus large que celui des formalistes (auxquels nous devons la notion et son élaboration, surtout sur des bases linguistiques, et suivant des définitions autonomistes de la littérature). Nous retiendrons ce que le structuralisme y introduit de « social » ou de « la sociabilité » (Bourdieu, 1994, 63) et ce que la sociologie y apporte à travers sa définition du « réel » en termes relationnels.

<sup>6</sup> N. Piégay-Legros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, « Lettres-Sup », 1996, p. 29.

<sup>7</sup> Il s'agit là d'une plaisanterie dont les incongruités ont au moins le mérite d'attirer l'attention, si besoin était, sur certains aspects de la « différence » que constitue la pratique de l'écriture littéraire, dans le contexte qui nous concerne : à la différence des « griots », les écrivains n'appartiennent pas à une « caste » (avec une spécialité exclusive et des stigmates sociaux analogues), d'une part ; leur pratique de l'écriture, diffère, de l'autre, de celle des marabouts. Il n'y donc aucune « continuité » entre les uns et les autres.

Ces termes peuvent s'appliquer à l'ensemble du champ littéraire, que la sociologie inscrit dans le monde social (Bourdieu, 1994) et dans ses enjeux. L'intertextualité ainsi conçue vise les relations inévitables, conscientes ou non, entre les textes littéraires (et qui fait que « tout texte est un intertexte »). Celles-ci sont faites de citations, d'allusions et/ou de références plus ou moins discrètes. Vue de cette manière, l'intertextualité prend en compte, à la base et au sein de ces jeux et enjeux du langage, les logiques du monde social, avec ses repères historiques, d'une part, et ses dynamiques relationnelles, y compris psychiques, culturelles et idéologiques de l'autre.

La position de Barthes (1973, 1991) semble la plus proche de nos conceptions, dans la mesure où elle n'hésite pas à englober des éléments qui pourraient paraître contradictoires. A sa suite, nous ne prendrons pas le texte comme un phénomène autonome ni l'analyse intertextuelle comme une approche totalement objective d'un lecteur savant et distant. Cependant, nous ne privilégierons pas non plus l'intertexte vague, préférant nous concentrer surtout sur des allusions repérables<sup>8</sup>. Toutefois, il ne sera pas question de refuser, à l'instar de Genette - linguiste, travaillant surtout sur des références brèves (où « l'hypertextualité » est « massive » et déclarée de manière plus ou moins officielle) et fâché contre l'herméneutique littéraire<sup>9</sup> - la prise en compte des références implicites, plus discutables. Car l'herméneutique littéraire, est justement, ici, un aspect important de notre propos. Enfin, nous sommes d'accord avec Piégay-Legros<sup>10</sup> que le *processus*, la *stratégie* et les *significations* des intertextes révélés méritent analyse.

Nous nous limiterons ici au cas de Mamani et au Niger, mais les caractéristiques des relations intertextuelles qui seront considérées ne sont pas spécifiques au Niger. Elles s'étendent à l'ensemble des littératures écrites dans des langues européennes par des africains et sont « inséparables d'une élaboration idéologique et politique » (Aron, 2001, 45). Partant, elles s'étendent au-delà du champ littéraire et décrivent, par la force des choses, « un va-et-vient entre la logique culturelle et la logique politique » (Aron, 2001, 46). Ces trajectoires circulaires méritent d'être mis en lumière par l'analyse. Nous tenterons ici une ébauche de ces analyses qui ouvrent des perspectives intéressantes pour le comparatiste, et, en particulier, pour les études intertextuelles, sans exclusive.

## II - QUATRE DISCOURS SUR L'HISTOIRE COLONIALE : REGARDS CROISES SUR LA FIGURE DE SARRAOUNIA

### 2 -1 L'histoire de l'historien :

La scène historique se situe dans le contexte de la concurrence et des crises coloniales franco-britanniques et de la « course vers le Tchad ». Dans cette

<sup>8</sup> Pour une vue d'ensemble sur les différents approches de l'intertextualité, voir N. Piégay-Legros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, « Lettres-Sup », 1996.

<sup>9</sup> Voir sa remarque à ce sujet dans *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982 (pour l'édition consultée), p. 19.

<sup>10</sup> Voir son ouvrage cité, supra.

période allant de 1898 à 1899, la France veut contrecarrer l'expansion anglaise et « établir la jonction entre [ses] colonies d'Afrique occidentale et celle d'Afrique équatoriale, en établissant l'influence française sur l'Afrique Centrale c'est-à-dire sur les rives du Tchad mais aussi en direction du haut Nil » (Mathieu, 1975,16). Trois missions précèdent la mission Voulet-Chanoine, de triste mémoire. Cette dernière, menée par le jeune et ambitieux capitaine Voulet, est, par sa violence extrême, «un des plus sombres épisodes de la conquête coloniale française en Afrique Occidentale ». Le silence autour de ces horribles exactions en fait aussi « une des pages les plus mal connues de l'histoire coloniale » (Mathieu, 1975, 3). La colonne atteint le pays de Mangou- nom de la Sarraounia (cheffe) régnant de l'époque- le 27 mars 1899 (Séré de Rivières, 1965, 206). Selon André Salifou, historien nigérien :

« Le pays mawri, atteint au mois de février, sert à son tour de champ de carnage : les habitants de Dioundou qui tentent de s'opposer à la marche de Voulet sont massacrés ; réalistes, les autres villages choisissent alors de se soumettre et d'offrir des « cadeaux » aux chefs sanguinaires de la mission Afrique centrale.

Voulet et Chanoine espèrent probablement traverser le dallol Mawri sans plus rencontrer la moindre résistance quand, aux alentours du village de Lougou, ils voient se dresser devant eux l'armée de la reine Mangou, « réceptacle des forces spirituelles du pays Mawri ». [...] Bien que vaincus, les guerriers de la reine Mangou continue de harceler la colonne française ». (Salifou, 1989, 159)<sup>11</sup>.

Pour Muriel Mathieu, historienne française :

« Dès qu'elle eût quitté Matankari, la Mission se heurte à l'hostilité des villages de Lougou et Tougana, situés à une vingtaine de kilomètres au nord-est de cette ville. Leur résistance acharnée coûta à la Mission 7000 cartouches, 4 tués et 6 blessés [...]. » (op. cit., p. 134).

Occultés exprès, selon Mathieu, les détails historiques ne sont pas d'un grand secours, mais ils fournissent des repères en termes de dates, de toponymes et d'évocations de la Sarraounia. Il en va autrement des romans de Rolland et de Mamani (écrivains français et nigérien respectivement) dont la narration prend des allures idéologiques et mythiques fortement « engagées ».

## 2-2 Deux romanciers content Sarraounia

### 2-2-1 Rolland et son « grand capitaine »

*Le grand capitaine*, sous-titré *Un aventurier inconnu de l'épopée coloniale*, paraît aux éditions Grasset en 1976. Le récit est précédé d'une préface, sans titre, où l'auteur explique l'origine de son livre. Celui-ci se répartit en cinq chapitres, chacun avec un titre, et qui « reconstitue en alternance la vie quotidienne des réprouvés et de ceux qui les talonnent ». Le premier chapitre, intitulé « La Sorcière », renferme l'évocation la plus soutenue de la Sarraounia. Rolland aurait eu l'idée de son livre, dont le titre est déjà tout un éloge (que le sous-titre

<sup>11</sup> A. Salifou s'appuie sur l'ouvrage de M.H. Piauxt, *Histoire Mawri. Introduction à l'étude des processus constitutifs d'un Etat*, Paris, C.N.R.S., 1970, p. 49, pour ce détail.

vient intensifier), en « relisant ‘1900’ de Paul Morand ». C’est alors, dit-il, « que le nom du capitaine Voulet, ‘vrai surhomme qu’eût aimé Nietzsche’, me frappa pour la première fois ». Et pour cause : ce nom est « cité très discrètement dans les manuels scolaires ». Dans le livre cité de Morand, Rolland ne rencontre que deux pages « consacrées à ‘l’aventurier aux mâchoires d’acier’ », mais c’était suffisant pour lui donner « l’envie impérieuse d’en savoir plus ». En l’absence, dit-il <sup>12</sup> de thèses universitaires publiées « sur le drame fantastique de la Mission Voulet-Chanoine qui marque la fin du XIXe siècle en même temps que l’Affaire Dreyfus et Fachoda », Rolland va se rendre aux archives de l’ancien ministère des Colonies où des dossiers archivés renferment les documents de la mission ainsi que les correspondances confidentielles émanant d’une administration affolée par la crainte du scandale. Il y trouve son bonheur. L’auteur, « agrégé d’histoire, scénariste et écrivain, utilise, nous dit-on<sup>13</sup>, son expérience de grand reporter et de correspondant de guerre pour *faire voir* au lecteur les inoubliables images de ce ‘western’ noir ».

Au-delà de cette publicité éditoriale, Rolland lui-même prétend avoir pu reconstruire « jour par jour et même heure par heure la marche des réprouvés », de la « colonne maudite », dans une histoire dont seul le style serait sien. Il s’agit d’une « Réalité, fabuleuse [qui] décourage la fiction » et qui éblouit visiblement l’imaginaire de l’écrivain. En dépit d’une neutralité proclamée (« je me suis interdit tout commentaire. Ni réquisitoire, ni plaidoirie, cet ouvrage peut affirmer sincèrement : cela fut ainsi. Dans l’horreur comme dans l’expiation ») son héros, indiscutablement, c’est Voulet, super cow-boy français, « aventurier » méconnu, dont l’action est jugée digne de « l’épopée ». Or, on le sait bien, l’épopée comporte toujours la proposition d’un modèle d’ordre mythique. Autrement dit, le récit *n’est pas* l’événement, il l’invente. Il n’y a donc pas d’équivalence entre les deux termes mais bien une « médiation » ou une « représentation »/re-présentation, comme le soutient Benveniste (1966, 26-31). Par conséquent, on est fondé d’écarter l’affirmation d’un compte-rendu neutre en tout sauf le style, dans un contexte où le style, justement, est presque tout. De même, la suggestion d’une espèce de justice poétique qui aurait rattrapé « le grand capitaine » dont les deux termes seraient « horreur » et « expiation » n’est guère convaincante.

Cela dit, ce qui nous intéressera surtout ce sont les pages consacrées à la « sorcière » dans ce livre dédié, rappelons-le, à la mémoire de Voulet, « vrai » héros d’une « histoire vraie ». Car, tandis que Mamani chante Sarraounia, Rolland se concentre sur l’action de Voulet et de son entourage direct. Il s’occupe de broser un portrait globalement flatteur de Voulet, héros blessé, en révolte contre les vues timorées des autorités de son pays, prêt à conquérir malgré elles, sanguinaire par stratégie, insoumis et craint. L’extrait que nous citons ici représente la référence la plus élaborée à la Sarraounia, qui n’en est pas, bien sûr, le sujet central :

« Tirant la jambe, Voulet vint à la rencontre du lieutenant Pallier qui faisait débâter les bourricots chargés de munitions.

« Prévoyez une douzaine de cartouches par fusil. L’affaire risque d’être sérieuse.

<sup>12</sup> Voir *Le grand capitaine*, Paris, Grasset, 1976, p.7.

<sup>13</sup> L’éditeur, sur la couverture arrière du livre.

- Ils sont nombreux ?

- Ils croient que nos armes ne peuvent rien contre eux, dit Voulet. Sans quoi ils auraient détalé. »

Alors que toute la province s'était soumise, les indigènes de Lougou et de Tougana prétendaient barrer le passage aux français. Restés fidèles à l'animisme dans une région islamisée depuis longtemps, ils vivaient sous l'emprise d'une reine-sorcière, la Sarraounia. Celle-ci avait envoyé un message insultant à la mission, promettant aux « chiens » qui enfreindraient ses interdictions de tapisser de leurs peaux son trône d'argile. Le pays craignait ces *Aznas*, ces païens obstinés, tapis dans leur refuge que les sortilèges rendaient inexpugnable. »<sup>14</sup>

Blessé par une flèche et souffrant atrocement d'une dent malade, le héros de Rolland poursuit sa campagne et élabore des stratégies pour « une affaire » qui « risque d'être sérieuse » en raison de la croyance de l'ennemi au pouvoir de leur reine. Telle que Rolland la présente, leur courage est présomption ; leur confiance soumission, leur chef une païenne obstinée, une sorcière, une dominatrice, à la tête d'un peuple qui dédaigne l'islam, religion monothéiste respectable, prédominante et installée dans la région depuis longtemps. Mais ce n'est qu'une question d'interprétation : la Sarraounia et son peuple ne manquent pas de prestige ; ils restent fermes dans leur choix de vie ; craints de tous, audacieux dans l'offensif et non uniquement dans la défense. Même le grand Voulet se méfie et se prépare spécialement car il les prend au sérieux. Ici, comme à divers autres endroits de ce chapitre consacré à la « sorcière », l'on n'insiste pas tant sur la force militaire de la Sarraounia que sur ses pouvoirs et atouts magiques : sa force psychologique dont elle sait jouer (ses « glapissements » « fanatisent » les « nègres » qui ne craignent plus la mort<sup>15</sup> ; les « hululements », « incantations » et « imprécations » de la « sorcière », s'élèvent de son repaire, lequel figure « le vestige d'un monde primitif et féroce »<sup>16</sup> ; l'emplacement stratégique de Lougou, situé dans une dépression, figure un « refuge » naturel « dont la pente s'enfonçait comme entre des affleurements rocheux », et une forteresse magique, « Un repaire de fétichistes particulièrement dangereux, d'après les renseignements »<sup>17</sup>, pour tout dire un trou de bêtes sauvages. L'imaginaire piquée par la réputation de la « sorcière », l'auteur ne la caractérise pas moins de manière négative : son trône d'argile, ses cris de bête, ses menaces d'écorchement intégral, soit de violence pire que celle des indiens de western qui ne prennent que le scalpe. La fascination pour le « primitif » fonctionne ici à plein pot.

Mais les flèches de la Sarraounia, en dépit de son art d'empoisonneuse, malgré le courage et la ténacité de ses guerriers, ne peuvent se mesurer aux « obus », lancés au « beau milieu des paillotes serrées comme des ruches et vomissant de noires abeilles affolées ». C'est Terminator contre un peuple de

<sup>14</sup> J.F. Rolland, *Le grand capitaine*, Paris, Grasset, 1976, p.13.

<sup>15</sup> Op. cit., p. 21.

<sup>16</sup> Op. cit., p. 14.

<sup>17</sup> Op. cit., p.12.

« noires abeilles ». Celles-ci mordent la poussière. Après la défaite, l'on retrouve partout des cadavres de « nègres trapus et laids, sans autre vêtement qu'un caleçon de cuir ; leurs joues incisées de cicatrices rituelles s'aplatissaient dans la poussière et leurs mains restaient crispées sur leur armes »<sup>18</sup>. Blessés, l'on voit leurs poitrines qui « évoquaient des pourpoints de satin noir » troués. Ce ne sont pas des hommes. C'est un western et le spectateur n'est pas indien. Le « bon sauvage » s'est mué : il possède néanmoins tous les désavantages du « primitif », la veulerie en moins.

Reste le *N'koma*, le fétiche protecteur, qu'il faut renverser. Dans le livre de Rolland, Voulet s'occupe de la destruction de « [l] être difforme, assemblage de toile, de plumes de chiffons, et terminé par une jupe de fibres » et sort indemne de cet acte de transgression. Il est le plus fort face à des hommes-insectes et à leur « dieu » de chiffon et de paille. Et pourtant la bataille a été épuisante, au-delà de ce qu'ils auraient attendu de l'assujettissement de « deux misérables hameaux » ; de sorte que nos combattants craignent le sort que leur réserve les « villes fortes haoussas »<sup>19</sup>. Les indigènes du lieu sont vaincus, mais ils ne sont pas méprisés et leur résistance fait craindre la confrontation à venir avec des cités-états fortifiés et peut-être mieux armées que cette petite localité qui leur a donné du fil à retordre. Le « spectateur » indien se dit que la défaite n'a pas été totale, car les braves ont résisté

### 2-2-2 Mamani et sa *Sarraounia*

Le roman *Sarraounia* de Mamani, ayant pour sous-titre *le drame de la reine magicienne*, paraît d'abord aux éditions Harmattan en 1980, comme nous l'avons dit. Il est réédité chez cet éditeur en 1988, puis en 1989 avec le soutien de l'ACCT, dans la collection « Francopoeche », distribué par Larousse Nathan International. Le roman est précédé d'une préface ou « Présentation » qui donne le ton. Elle situe historiquement l'action, vue depuis l'Afrique, où « le dix-neuvième siècle s'achève dans un tumulte de guerre, de conquête et d'occupation », pendant lesquelles « Français, Anglais, Allemands, Portugais et Belges s'en donnent à coeur joie », imposant « leur traité d'amitié » par « le feu et le fer ». Le roman se structure autour de vingt-cinq chapitres courts dont l'action se passe alternativement dans le camp de Voulet et dans celui de la Sarraounia. Dans cette « présentation », aucune revendication d'objectivité de la part de l'auteur, l'action des envahisseurs est condamnée sans appel, et l'héroïsme de la Sarrarounia et de son entourage déclaré sans ambages. Les références à l'histoire (à la véracité historique), au rôle de « déclic » joué par *Le grand capitaine*, aux déformations du récit romanesque sont faites ailleurs, dans un entretien que Mamani accorde le 27 janvier 1989 à J.-D. Penel<sup>20</sup>.

Mamani y identifie son livre comme un « roman engagé » dans lequel il a pu faire ressortir « un fait historique qui a existé, Sarraounia a existé, elle n'a pas fait grand-chose, mais elle a eu des vellétés de résistance contre la Mission de

<sup>18</sup> Op. cit., p.17.

<sup>19</sup> Op. cit., p.23.

<sup>20</sup> Voir la revue *Rencontre*, n° 1, Niamey, Edition du Ténére, 1990, p. 51-80.

Voulet Chanoine »<sup>21</sup>. Cette volonté est, pour Mamani, « déjà une grande victoire », d'une part. Elle suffit, d'autre part, « pour faire un roman engagé », basé sur « les valeurs d'une reine qui, avec les moyens du bord, a pu quand même barrer la route à une colonne d'occupation ». L'auteur avoue, cependant, la part d'invention et le fait qu'il s'est aussi « inspiré » du *Grand capitaine* de Rolland : « c'eût été trop beau, à l'époque, dit-il, qu'une Reine puisse faire tout ce qui a été écrit dans le roman »<sup>22</sup>. Ainsi, ajouté à ses recherches du côté de la tradition<sup>23</sup>, il avoue :

« J'ai lu aussi une fois le *Grand capitaine* (sic), et lu que (sic) dans le *Grand capitaine* on a consacré un paragraphe à la Sarraounia. L'auteur dit que la mission Voulet-Chanoine de passage est tombée sur une sorcière, sur une vieille sorcière que le premier coup de feu a dispersée dans la brousse. J'ai dit, mais ça suffit ! Il y eu des coups de feu, donc il y a eu velléité de résistance, alors que tout le monde sait que depuis que la mission a quitté Ségou, elle a soumis tous les états, tous les roitelets nègres sans combat »<sup>24</sup>.

Ayant besoin de documents, Mamani déclare être allé en France pour fouiller « à la même source que celui qui a écrit le *Grand Capitaine* (sic). Alors je trouve des documents très intéressants sur le passage de la mission Voulet-Chanoine et là ça m'a donné le matériel du roman », qui puise dans le fait historique et brode autour à l'infini<sup>25</sup>.

Ainsi se seraient posées les bases d'une variété de relations intertextuelles, entre, d'un côté, un livre dont le but est de sauver de l'oubli « un aventurier de l'épopée » coloniale, vu du côté européen par un Européen, et de l'autre, un Africain, engagé politiquement et artistiquement, à la recherche d'un modèle de fierté et de résistance dans une culture locale et qui rencontre la figure de la résistante dans les récits oraux locaux et dans sa lecture de la version « européenne » de l'histoire romancée de Rolland. Le statut de résistante de la Sarraounia, entrevu chez Rolland, crée l'enthousiasme et « le déclic » se produit. Voici une héroïne faite chez nous ; elle n'a pas gagné, mais elle a osé là où les autres « roitelets nègres » se sont rendus sans combats, et « ça suffit ! ». Les archives fournissent le « matériel ». Il est historique. Reste la manière.

Elle se présente, à nos yeux, en partie et après plusieurs lectures, comme « un dialogue » soutenu avec le livre de Rolland. En effet, le lecteur attentif rencontre bien d'autres détails, au-delà des concessions de Mamani, qui rapprochent les deux récits : la préface du début des deux romans soulignant « la véracité historique », la focalisation alternée sur l'action dans un camp puis dans l'autre dans l'un et l'autre texte, la reprise par Mamani des personnages (réels et corroborés par les documents d'archives, il est vrai) de Rolland, la réplique de Mamani à l'animalisation des africains chez Rolland à travers l'animalisation des envahisseurs et de leurs sbires dans *Sarraounia*, sans oublier une foule

<sup>21</sup> Op. cit. p. 69.

<sup>22</sup> Op. cit. p. 69.

<sup>23</sup> Voir *Rencontre* n°1, Niamey, Edition du Ténéré, p. 70.

<sup>24</sup> Op. cit. p. 70-71.

<sup>25</sup> Op. cit., p. 70-71.

d'allusions qui suggèrent que Mamani était hanté par le livre de Rolland, et surtout par une envie brûlante de riposte.

### 2-2-3 La riposte de Mamani

Le roman de Mamani narre la formation, l'initiation et la résistance de cette reine admirable, appréciée diversement dans le roman lui-même: c'est la « famma-mouso » (femme-seigneur), « belle comme Djinni (sic) », «célibataire » refusant l'enfantement. C'est l'orpheline nourrie au lait de jument, ayant grandi à rebours de l'éducation réservée aux filles. C'est la cheffe, formée à l'art de la guerre et aux secrets des plantes, guérisseuse et sorcière, éduquée, initiée par un « homme de la brousse », pour devenir maîtresse de son destin et de celui d'un peuple<sup>26</sup>. C'est un personnage portant des caractéristiques de l'appartenance à un ordre sacré, marqué par ses rituels d'initiation. On glisse de l'histoire au mythe.

Orpheline dès sa prime enfance, Sarraounia est la figure type de l'initiée « appelée », puis spécialement préparée par des rites individuels et exceptionnels, destinés à sa seule personne et non pas à tous ceux qui sont de son sexe ou de sa classe d'âge. Ce sont là des caractéristiques des élus des forces surnaturelles, comme le souligne M. Eliade (1959)<sup>27</sup>. Quant à Sarraounia, voici la prédiction étrange, dans le contexte nigérien, que fait à son sujet son mentor Dawa, « *ton corps ne connaîtra jamais les affres de l'enfantement [...]. quand le moment sera venu, tu connaîtras l'homme comme ton serviteur et non comme ton maître* »<sup>28</sup>. Ce n'est pas une *femme ordinaire*, pour qui pareil destin serait l'abîme de la honte (celle de la femme dévergondée) et de l'échec (celui de la femme stérile) ; c'est un chef au-dessus du commun des mortels, par principe. Dans l'univers du roman, tous ne sont pas favorables à ce personnage hors pair. Pour les colons, leurs tirailleurs et les musulmans de Sokoto, c'est « la vipère », « la maudite », « la sorcière ». Ou encore, tout simplement, « la négresse », « la Sarraounia » (la reine, en langue haoussa), « *une reine bizarre, un peu magicienne et redoutable pour son esprit d'indépendance* »...

Mais ce qui semble compter avant tout c'est que Sarraounia est une héroïne nigérienne et africaine de la résistance à la colonisation. *Ce n'est pas un chef dans le genre des roitelets nègres qui se soumettent sans aucune résistance. Et ce n'est pas « une vieille sorcière »*. Son portrait est une négation, rappel d'un portrait peu flatteur qu'il faut convoquer avant de pouvoir le refuser. La belle guerrière de Mamani n'existe pas indépendamment de la sorcière de Rolland. L'histoire de l'historien n'est pas le premier intermédiaire entre l'événement et le roman nigérien.

Dans le roman et dans sa critique éparse, Sarraounia fait figure d'une femme forte puisée dans l'histoire « réelle » du Niger. Or, une figure « traditionnelle » dans une « histoire datée », cela ne manque pas d'intérêt. La datation, avec ses promesses de « vérité » presque substantielle, semble stimuler

<sup>26</sup> Sur l'organisation assez lâche des aznas.

<sup>27</sup> Voir M. Eliade, *Initiations, rites et sociétés secrètes*, chapitre iv, et surtout les pages 195-196, sur l'élection de l'initié chamannique.

<sup>28</sup> A. Mamani, *ouvr. cit.*, p. 23.

l'écrivain autant qu'elle intéresse certains critiques, africains, africanistes, ou féministes. Mamani insiste sur cette inscription historique dans le paratexte (« la Présentation » qui précède son roman) tandis que des critiques évoquent « une histoire double qui mime de façon exemplaire le récit des exactions commises par l'armée coloniale et le portrait mythique d'une femme en qui s'incarne la résistance africaine à la conquête »<sup>29</sup>. Remarquons, entre parenthèses, qu'il s'agit, pour le romancier comme pour ces critiques, d'un récit où le temps, hybride, d'un monde en voie de transformation, appartient simultanément à l'histoire moderne et au mythe, au temps premier (toujours réactualisable et régulièrement réactualisé, par les rites).

La lecture féministe de Brahimî et de Trevarthen interprète *Sarraounia* comme une « imitation » qui répète l'histoire réelle. Ces auteures situent la figure de la Sarraounia aux confluentS du mythe, de la légende, de l'histoire vraie et des écritures compensatoires, vicariantes. Pour elles, le roman propose un modèle de pouvoir et de liberté féminins « enfoui dans l'histoire et la préhistoire, et cependant, transmis de génération en génération par quelques hommes [sic] comme lui [Mamani] ». Pour cette critique un peu naïve, la figure de la Sarraounia serait venue à la connaissance de Mamani par le biais direct des mythes et légendes oraux. Elle situe l'origine de tels modèles féminins « aux paléolithiques », où les filles, à l'image de notre reine atypique, pouvaient courir la savane en compagnie des garçons et des hommes<sup>30</sup>, en symbiose avec la nature végétale et minérale, païennes et libres.

Nous n'insisterons pas sur le fait que cette femme atypique<sup>31</sup>, héroïne d'un roman d'homme « progressiste », n'est pas pour autant, de manière incontestable, un modèle féministe comme une première lecture un peu rapide pourrait le faire croire. Telle qu'elle paraît sous la plume de Mamani – et par rapport aux normes de la féminité au Niger - elle n'est pas non plus une figure « totalement positive », ou ce qu'on pourrait appeler un « role model ». En effet, la figure de la Sarraounia ne va pas sans poser divers problèmes. Dans le contexte nigérien d'hier et - hélas - d'aujourd'hui, la Sarraounia de Mamani n'est pas une femme à part entière, d'abord puisqu'elle n'enfante pas. Pis, elle s'y refuse - exprès. De plus, elle n'a pas de mère sinon la jument qui lui a donné son lait, et avec laquelle elle ne fait qu'une. C'est plutôt une amazone qu'une « femme normale », une créature « nature », privée de la force culturelle du lait de femme. Or, dans la conception des cultures locales, les traits de la personnalité proviennent du lait que l'on a tété, celle de sa nourrice, qui qu'elle soit. Or, la nourrice de la Sarraounia est une jument. Ce n'est pas tout. Son père a permis qu'elle soit élevée par un homme et un « sorcier » de surcroît (celui-ci a pu lui sauver la vie, sa mère étant morte en couches).

Inféconde à dessein, Sarraounia dans le roman n'est pas non plus une épouse. Son consort est un griot, un homme de caste, inférieur, son serviteur à

<sup>29</sup> D. Brahimî et A. Trevarthen, *Les femmes dans la littérature africaine, Portraits*, Paris, Karthala-CEDA- ACCT, Paris, 1998, chapitre 4, p. 137.

<sup>30</sup> Ibid, p. 138.

<sup>31</sup> O. Tandina Ousmane, « *Sarraounia, an epic ?* » in *Research in, African littérature*, Summer 1993, Vol. 24. N° 2, Special issue, p 28. Son éducation atypique est « Spartan » pour Tandina, « Amazone » pour Brahimî et Trevarthen.

plus d'un titre. Ses courtisans, dans le roman, ce sont des vieillards séniles et impuissants. Implicitement, c'est une castratrice, plus lubrique que pudique, en dépit des efforts de l'écrivain pour la faire correspondre, par moments, à un modèle de « douceur » (avec « ses yeux de biche ») et de simplicité (dans sa tenue vestimentaire). Les autres hommes de son « royaume » ne sont présentés aux lecteurs qu'à la dernière heure, celle des confrontations. Etre d'exception, la figure de la Sarraounia fouette le sens de la dignité nigérienne et hante les souvenirs en tant que modèle de *héros*. Mais, est-elle seulement un « modèle » au sens large ? Cela est d'autant plus douteux que les autres femmes du roman sont bavardes, lubriques et de peu d'importance, à deux exceptions près : Amina, d'origine noble, forcée de devenir concubine de tirailleur, mais gardant son fond d'intelligence, de courage, d'initiative et de dignité, et la fondatrice touarègue Tafinat, femme sage qui hérite par dessus la sagesse « la connaissance des signes » (de l'écriture). Ce statut des femmes est souligné par Dawa, le mentor de la Sarraounia lorsqu'il rappelle à celle-ci sa condition exceptionnelle : « N'oublie jamais, ma fille, que tu n'as pas été nourrie de lait humain. Aucune femme ne t'a donné à téter. Tu n'as pas été élevée par les femmes. Tu n'as pas grandi en leur vile et caquetante compagnie »<sup>32</sup>. Aussi le lecteur a-t-il l'impression qu'il s'agit non de faire l'éloge des femmes, mais plutôt de faire l'éloge de la noblesse et de l'exception.

#### 2-2-4 Une lecture comparée ou l'intertexte comme riposte

Nous ne connaissons pas d'étude comparée rapprochant ces deux points de vue imaginaires sur l'histoire (celle du Niger, vue dans la perspective de Mamani, celle de la France, vue dans la perspective de Rolland). Il y a là de la recherche à faire. Mais l'on comprend facilement que la lecture de Mamani sur ce point et sur d'autres ne rejoint pas l'intention de Rolland chantant son surhomme de colonisateur. Il existe d'autres points de dialogue entre les deux romans que nous n'avons pas le loisir de développer ici (le portrait du Docteur Henric, les détails de l'intendance médicale, le parler de Voulet et des tirailleurs, les portraits de ces derniers, l'imitation de leur parler « petit nègre », par exemple). Si Rolland se consacre entièrement à chanter les louanges de Voulet, depuis ses chevauchées et massacres jusqu'à sa mort, bras étendus en croix, tel un Christ abattu, mais le rêve intact, Mamani, lui, soigne l'image de la Sarraounia.

La lecture comparée nous montre ainsi deux auteurs et deux créations, situés aux côtés opposés de l'échiquier d'une « même histoire », médiatisée par le « même genre » littéraire, le roman épique. Ils choisissent chacun son camp, son héros, son idéologie. Dans le livre de Rolland se dressent des colons courageux bravant l'adversité du pays de la soif, de la faim, de la maladie et de la mort, l'attitude timorée et inconséquente des administrateurs coloniaux (hypocrisie, insuffisance des moyens financiers et matériels octroyés pour l'accomplissement d'une mission qui a été bel et bien mandatée), bravant les étendues inconnues des cartographes, affrontant de braves sauvages qui se soumettent, ou des sauvages hostiles et/ou de surcroît sorciers, à soumettre, par la volonté et la force

<sup>32</sup> A. Mamani, *Sarraounia*, 1988, p. 22.

supérieures. Son héros, armé de fusils, d'organisation, de logique, de détermination et de courage extraordinaires, de la conviction d'être du côté de la bonne cause, ne craint point, ou si peu. Car la réputation de la sorcière dérange les blancs un peu, tout de même, tandis que les tirailleurs et porteurs noirs en sont terrorisés. Or, on ne peut se passer de ces derniers.

Mamani et sa Sarraounia prennent le contre-pied de cet éloge colonialiste. Le romancier va doter son héroïne (et son entourage, son milieu) de qualités physiques et métaphysiques aux antipodes de l'univers épique de Rolland, qui ne réussit pas, comme nous l'avons vu, à annuler complètement le prestige de la Sarraounia, de ses guerriers et de son organisation militaire (son image de magicienne, ajoutant, sans doute, du piment à son récit, l'intrépidité de la résistance à armes inégales fascinant son sens de l'épique). Qu'il nous soit permis de donner quelques exemples rapides des « permutations » opérées par Mamani.

Nous l'avons dit, le roman de Mamani adopte la stratégie inverse de celui de Rolland. Dans l'alternance de l'action, suivie d'un camp à l'autre, d'un chapitre à l'autre, pas un chapitre ne passe sans qu'il ne soit fait référence à la Sarraounia. Elle se trouve au cœur du récit, quel que soit le camp considéré. Dans le camp de ses ennemis, les tirailleurs sont terrorisés par sa réputation de sorcière sans pareille<sup>33</sup>, tandis que les officiers français et leur chef la considèrent comme un obstacle à détruire à tout prix<sup>34</sup>. Ce ne sont pas là ses seuls ennemis ; dans le milieu local même on peut mentionner les états haoussas musulmans environnants qui sont d'accord pour laisser « les *Nassarous* briser l'orgueil de cette diablesse »<sup>35</sup> ; et « le Saint Empire Foulani » de Sokoto, qui préfère laisser les « mécréants » (animistes et chrétiens) s'anéantir mutuellement. Dans cet environnement hostile, l'on recense deux poches de sympathie : en Azawak, l'aménokal exprime son admiration pour le « FEMME », lui qui est issu d'un peuple où celle-ci « occupe une place de choix dans la société », lui qui « est de la race de ceux qui admirent et respectent la force et la bravoure »<sup>36</sup>. C'est dans son entourage aussi qu'une jeune femme touarègue chante la Sarraounia en la comparant à la fondatrice Tatinat-la-grande<sup>37</sup>. Enfin, dans l'entourage du serkin Arewa humilié, se lève une voix dissidente qui qualifie de « courage » une résistance que les autres chefs qualifient de « folie ». « Elle a eu le courage de défendre sa dignité, son trône, son honneur, ses terres et ses biens. Ce que beaucoup d'hommes n'ont pas eu le courage de faire »<sup>38</sup>. C'est le fils même du serkin Arewa qui s'exprime ainsi, avant de partir rejoindre les rangs des maquisards de Lougou (chez la Sarraounia). Cet épisode est sans doute une pure invention romanesque. Quoi qu'il en soit, la Sarraounia, de marginale dans le livre de Rolland, devient le centre d'attention dans le roman de Mamani, qui crée autour d'elle un environnement hostile, fait surtout de détracteurs et d'ennemis, contre lesquels elle résiste de toutes ses forces : stratégies, psychologiques et ésotériques.

<sup>33</sup> A. Mamani, *Sarraounia*, p. 10, p. 11, p. 30, p.55, p. 81, p. 100, p. 133.

<sup>34</sup> Op. cit. p. 17, p. 69, p. 100, p. 101, p.124, p.126.

<sup>35</sup> Op. cit. p. 32-36.

<sup>36</sup> Op. cit. p. 42-43.

<sup>37</sup> Op. cit. p. 45-46.

<sup>38</sup> Op. cit. p. 70-71

Le traitement de la question de ses pouvoirs magiques n'est pas identique d'un roman à l'autre. Rolland évoque ces qualités mais nous montre la désacralisation du *N'koma*. Par contre, dans le roman de Mamani, il en va autrement : c'est le sergent Boutel et non Voulet qui décide de porter et de ridiculiser le masque. Il finit « possédé » pour de bon, et subit « une mort lente, atroce et stupide, comme le sont toutes les morts »<sup>39</sup>.

Tout en sauvant ainsi l'honneur de la Sarraounia et de l'animisme, Mamani ne se prive pas de valoriser la demeure de la reine et les vêtements aznas. A titre d'exemple, les nègres presque nus, vêtus de simples caleçons de cuir dans *Le grand capitaine* cèdent la place à cette description de Baka, l'amant guerrier de la Sarraounia :

« Baka [...] a remis autour de ses hanches sa somptueuse culotte de cuir teinté à l'indigo et couverte de figures géométriques extrêmement compliquées. Une peau entière de biche naine abattue de ses propres mains, spécialement tannée et travaillée par lui. Les deux bouts de sa large ceinture alourdie d'un rang de blancs cauris immaculés lui battent les mollets à la cadence de ses pas amples et réguliers »<sup>40</sup>.

Dans le même esprit, la chambre de la Sarraounia n'est pas l'antre sordide et mystérieuse de la magie mais « une chambre normale et simple, d'une simplicité humainement primitive » ; c'est aussi, surtout, « Un nid d'amour » doublée d'une « caverne d'Ali Baba »<sup>41</sup>. Le sol du palais est

«[...] entièrement recouverte d'une immense natte de fibre multicolore - la somptueuse *wangara* - tissée d'une pièce durant plusieurs mois. On y trouve là toute la patience, le mépris du temps et le goût délirant du vannier azna. Dans la chambre à coucher, un vaste lit de bambou surmonté d'un baldaquin de velours croule sous un amas de tapis et de couvertures à bandes fines »<sup>42</sup>.

Dans tous les cas, le travail sur le langage, chargé notamment de superlatifs, d'une accumulation d'épithètes valorisants et de redondances emphatiques, est un hommage appuyé à l'humaine simplicité, à l'industrie patiente et au savoir-faire autochtones, à une esthétique autre, admirable et riche dans sa différence, et qui est mise en relief.

Jusqu'ici, nous avons suggéré certains des rapprochements possibles entre deux romans francophones vus depuis l'angle de leur « mise en oeuvre » distincte d'une « même histoire ». Il reste à considérer d'autres rapports intertextuels s'appuyant d'avantage sur le « mythe ».

<sup>39</sup> Op. cit., p.131. Cette généralisation sur l'absurdité de la mort atténuée, par ailleurs, l'expression de la justice poétique.

<sup>40</sup> A. Mamani, *Sarraounia*, p. 105-106.

<sup>41</sup> Op. cit., p. 127-128.

<sup>42</sup> Op. cit., p.127.

### 2.3 Sarraounia de Mamani et Antinéa de Benoît : identité et altérité dans l'intertexte

Le roman de Mamani ne donne pas tout à l'histoire. L'auteur semble avoir été profondément marqué par un autre personnage, situé davantage du côté du mythe. Il semble en effet circuler entre *Sarraounia* et *L'Atlantide* une sorte de mythe de la déesse jeune, attirante et dangereuse, munie de pouvoirs d'organisation et de domination. L'on rencontre d'un roman à l'autre des motifs à la fois ressemblants et différents. Ici encore, nous dégagerons rapidement quelques significations socioculturelles et esthétiques vues surtout depuis la perspective nigérienne.

Mamani semble avoir doté sa Sarraounia de certaines qualités mythiques et physiques qui rappellent une autre héroïne, ayant évolué plus au Nord, dans le Hoggar. Il s'agit d'Antinéa, l'héroïne de *L'Atlantide*<sup>43</sup> de Pierre Benoît. Ce roman se situe quelque part entre les missions coloniales et le mythe du même nom, réinventé dans une mer antique devenue le désert, dans les montagnes terrifiantes du Hoggar, où se nichent une utopie terrible et exigeante, antique et moderne. Sa maîtresse d'œuvre c'est l'intelligente, la très belle, et, plus encore, la puissamment et mystérieusement attirante, innocente et cruelle Antinéa, femme savante, petite fille du Dieu Neptune et descendante des pharaons dont elle porte le pschent. Telle est l'identité d'Antinéa dont le « caprice » a conduit dans son antre, pour y mourir d'amour et être **momifiés** selon une technique inédite, de nombreux officiers français et étrangers de la coloniale. Voici son portrait, parmi ses servantes :

« Dans la partie la moins éclairée de la salle, sous une espèce de voûte rendue artificiellement lumineuse par le jour mauve de douze vitraux murrhins, sur un amoncellement de coussins bariolés et de tapis de Perse blancs, - les plus précieux -, quatre femmes étaient allongées.[...] Toutes quatre, elles entouraient l'espèce de tour de tapis blancs, recouverte d'une gigantesque peau de lion<sup>44</sup>, sur laquelle Antinéa était accoudée.

Antinéa ! chaque fois que je l'ai revue, je me suis demandé si je l'avais bien regardée alors, troublé comme je l'étais, tellement je la trouvais plus belle. Plus que belle ! pauvre mot, pauvre langue[...]<sup>45</sup>

On ne pouvait se trouver en présence de cette femme sans évoquer celle pour qui Ephractoeus soumit l'Atlas, pour qui Sapor usurpa le sceptre d'Osimandias, pour qui Mamylos subjuga Suse et Tentyris, pour qui Antoine pris la fuite...

O tremblant cœur humain, si jamais tu vibras,

C'est dans l'étreinte altière et chaude de ses bras.

Le *klaft* égyptien descendait sur ses abondantes boucles, bleues à force d'être noires. Les deux pointes de la lourde étoffe dorée atteignaient ses frêles hanches. Autour du petit front bombé et têtue, l'uræus d'or s'enroulait, aux yeux

<sup>43</sup> Pierre Benoît, *L'Atlantide*, Paris, Albin Michel, 1920.

<sup>44</sup> Les soulignements, italiques, etc. sont de nous, et servent les fins de l'analyse.

<sup>45</sup> Op. cit. p. 168-169.

émeraude, dardant au-dessus de la tête de la jeune femme sa double langue de rubis.

Elle avait une tunique de voile noir glacé d'or, très légère, très ample, resserrée à la taille par une écharpe de mousseline blanche, brodée d'iris en perles noires.

Tel était le costume d'Antinéa. Mais elle, sous ce charmant fatras, qu'était-elle ? Une sorte de jeune fille mince, une reine de Saba enfant, mais avec un regard, un sourire, comme on n'en a jamais vu aux Orientales »<sup>46</sup>.

Le portrait de la Sarraounia brossé par Mamani est, comme celui d'Antinéa fait par Benoît, une description amoureuse d'un être envoûtant autant qu'exceptionnel. Le lecteur trouve plusieurs points de ressemblance entre ce portrait et la description de la Sarraounia dans le roman de Mamani. Le portrait de la Sarraounia est certes moins « concentré » ; on le reçoit par touches, de la page 12 à la page 14 du roman, puis à la page 113, ensuite de la page 115 à la page 116. La première évocation de la reine est celle de Baka son « amant-griot » qui salue comme suit chacune de ses sorties, lyrique devant elle, par métier, mais surtout par amour, comme Morhange devant Antinéa :

*« Je t'aime parce que tu es mon amante  
J'ai peur de toi parce que tu es la grande magicienne  
Je te respecte parce que tu es ma reine  
Je t'adore parce que tu es mon seigneur  
Je te glorifie parce que tu es la plus forte  
Tu es l'œil et l'honneur des Aznas  
Douce Sarraounia aux griffes de fer  
Tu brises tes ennemis aussi sûr que  
La panthère brise sa proie.. »*

Voici son portrait parmi « les vénérables vieillards », dans son intérieur :

« Dans l'immense vestibule carré aux murs littéralement couverts de signes cabalistiques, Sarraounia repose sur un trône de terre battue, adoucie par une montagne de fourrure soyeuse de jeunes léopards. Une longue panthère couchée, taillée dans le bois lisse et parfumé de santal, sert d'accoudoir. Elle est aussi le totem et <sup>47</sup> l'insigne du royaume. Quelques vénérables vieillards ruminent en silence la noix amère de kola qui fouette le sang et éloigne le sommeil. De temps en temps, ils lèvent un regard sénile plein d'envie nostalgique sur cette envoûtante créature qui commande aux hommes. Sarraounia a revêtu pour la circonstance une étroite blouse de soie rouge de Sokoto. Sa longue chevelure d'ébène dénattée et parfumée au musc ondule sur la voluptueuse cambrure de

<sup>46</sup> Op. cit. p. 169-170.

<sup>47</sup> Cf. Tanit-Zerga, *L'Atlantide*, la femme noire, princesse songhay réduit en l'esclavage qui fait partie du tableau ci-dessus mentionné où paraît Antinéa.

ses reins. *Pas une parure* ne vient briser *l'harmonie naturelle* de ce corps qui n'a jamais connu les affres des grossesses répétées. [...]. *Elle est belle sans parure. Elle est belle dans sa totale simplicité.* De longs cils recourbés jettent *un voile pudique* sur le puits insondable de ses grands yeux bridés. Un *menton volontaire* et des lèvres sensuels lui donnent un air *boudeur de caprice juvénile* »<sup>48</sup>.

Mais plus loin, c'est la guerrière tout feu, à la différence d'Antinéa toute glace et mépris lors de la confrontation dont elle sort invariablement victorieuse, divinité oblige :

« Sarraounia est superbe dans sa colère. Une *culotte courte moule ses cuisses* jusqu'aux genoux. Elle porte la courte blouse de cotonnade sans manches des archers. *Un long bonnet à deux pans triangulaires emprisonne ses cheveux et cache ses tempes jusqu'au menton.* Au poignet gauche, une somptueuse amulette hérissée de *griffes de panthère mâle*. A chacun de ses gestes, *ses seins bondissent hors de la blouse* comme des mangues trop mûres, ses yeux foudroient l'espace et la direction supposée des ennemis ».<sup>49</sup>

C'est ici le portrait de la guerrière, belle, sensuelle et « sauvage ».

Nous nous contenterons de considérer ici les ressemblances, les différences et les synthèses qui semblent fonder le rapprochement de ces deux héroïnes. Les extraits ne seront pas forcément considérés dans l'ordre de la citation. Dans les textes, le soulignement signale les points de ressemblance entre Sarraounia et Antinéa, l'italique les différences ou les caractéristiques spécifiques à Sarraounia, l'italique et le soulignement combinés signale les synthèses opérées par Mamani, là où Sarraounia semble être elle-même et une autre tout à la fois.

Les extraits évoquent, entre autres choses, l'espace privé de deux héroïnes, leurs parures, leurs traits physiques et moraux. Ils suggèrent aussi leur rapport à l'entourage. L'espace privé, l'antre d'Antinéa, relève à la fois du factice, du sauvage et du sensuel. Il est ainsi un prolongement de l'héroïne elle-même, clivée entre culture et nature, à l'aise sur les tapis persans blancs et sur le tapis de peau de lion. L'antre de la Sarraounia est à la fois moins sophistiqué et moins ambivalent : son trône est de « terre » et agrémenté de peaux de jeunes léopards. La panthère, autre élément du bestiaire symbolique de ce milieu, est un symbole omniprésent, « totem et insigne du royaume » auquel la reine elle-même est assimilée. L'antre de la reine-magicienne n'est pas encombré d'objets culturels grotesques, mais ses murs sont partout gravés de « signes cabalistiques », une extériorisation plutôt sophistiquée de ses pouvoirs. Alors que la mise d'Antinéa est somptueuse et extravagante, Mamani s'évertue à faire de Sarraounia une femme « belle sans parure », « belle dans sa totale simplicité ». Cette parure « nature » est assortie, de manière incongrue, d'un regard pudique, qui sied mal « à cette envoûtante créature qui commande aux hommes ».

Cela n'empêche point des ressemblances : il s'agit de deux reines juvéniles et têtues, à l'abondante chevelure. Antinéa est « une sorte de jeune fille mince, une reine de Saba enfant », tandis que la Sarraounia possède « un air boudeur de

<sup>48</sup> A. Mamani, *Sarraounia* p. 12-13.

<sup>49</sup> Op. cit., p. 115.

caprice juvénile » ; « le menton volontaire » de celle-ci semble répondre « au petit front bombé et têtue de celle-là ». Mais Antinéa, à la différence de Sarraounia, n'agit jamais en guerrière ; elle délègue ce rôle à d'autres. Aussi n'est-elle jamais habillée en guerrier, c'est-à-dire en homme ; tenue dans laquelle Sarraounia est particulièrement provocante. Son bonnet de guerrier rappelle toutefois le *klaft* d'Antinéa. Sarraounia, comme toute sahélienne qui se respecte, se distingue, enfin, par les effluves de parfum qui se dégagent de sa personne et de son espace privé. De même, sa « simplicité » semble correspondre à un certain idéal de la femme qui n'est pas inconnu au Sahel... ni dénué de relents de la guerre des sexes.

Il existe, enfin, dans cette esthétique de la simplicité dont Mamani semble faire choix, un détail intéressant. La parure de Sarraounia est aussi simple que celle d'Antinéa est extravagante. Cependant, la tenue de Sarraounia dans le « civil » (elle est vêtue d' « une étroite blouse de soie rouge de Sokoto ») n'est pas sans liens avec le roman de Benoît encore une fois. En effet, le lecteur remarque que Sarraounia est habillée à la manière de Tanit-Zerga, la seule femme noire dans l'entourage intime d'Antinéa : « très brune de peau, presque une négrillonne, [elle] était la plus jeune, et sa *blouse de soie rouge* rehaussait la sombre teinte de son visage, de ses bras, de ses pieds nus »<sup>50</sup>. Aussi Sarraounia tient-elle d'Antinéa et de Tanit-Zerga, son esclave, son contraire, de tout point de vue.

Malade d'amour mais révolté par la cruauté d'Antinéa, c'est avec Tanit-Zerga (qui se meurt de nostalgie pour son Gao natal) que Morhange va tenter de s'enfuir. Ce détail nous inspire deux réflexions. A travers le personnage de Tanit-Zerga, le roman de Benoît fait le lien entre le Sahara et le Sahel. Vu depuis l'angle nigérien, ce personnage rapproche l'action mythique de *L'Atlantide* de celle de *Sarraounia*. Mais ce détail nous rappelle encore une fois l'ambivalence qui entoure la caractérisation de la Sarraounia, hésitant entre deux images - disons, entre Antinéa et Tanit-Zerga, la dominatrice et la dominée, ou encore entre la féminité « classique » et la masculinité « classique », pour nous en tenir là. Mais au-delà du personnage central, au-delà de la Sarraounia elle-même, c'est l'univers romanesque tout entier qui semble tributaire de cette hésitation et de ce mouvement d'aller-retour entre discours, entre modèles, entre les représentations masculines et féminines attachées à l'héroïne, entre esthétiques, enfin.

### III -CONCLUSION :

#### AMBIVALENCE, CONTRADICTION ET SYNTHESE COMME TERMES D'UN « INTERDISCOURS »

L'analyse des relations intertextuelles entre l'oral et l'écrit dans les littératures émergentes comme celles du Niger n'est pas aussi évidente que l'on pourrait l'imaginer. Une fois balayés les mythes de l'autochtonie, les idéologies

<sup>50</sup> P. Benoît, *L'Atlantide*, p. 169.

de l'authenticité, les interprétations statiques de la « tradition », les vues simplistes sur l'identité, les visions étroites à propos du champ d'application du comparatisme littéraire et de l'intertextualité, l'analyse retrouve à la fois des perspectives nouvelles et des difficultés auxquelles les pratiques, poncifs et réflexes d'hier ne l'avaient pas préparée. Le présent article a tenté de suggérer à partir du cas précis du roman d'Abdoulaye Moumouni, *Sarraounia*, certains problèmes et approches interprétatifs. Nous avons voulu souligner, par des moyens peut-être fastidieux, que la tâche de la critique n'est pas arrêtée d'avance, d'une part, et que son regard et ses choix « jouent » aussi dans sa lecture de la théorie comme dans sa méthode d'analyse, de l'autre.

En ce qui concerne le roman *Sarraounia* et ses intertextes, il est trop tôt pour tirer des conclusions. Il reste notamment à interroger de manière plus approfondie et l'histoire écrite et les traditions orales. Il reste en particulier des enquêtes de terrain nouvelles à faire dans « les lieux de mémoire », et les enquêtes déjà réalisées à analyser. L'analyse comparée des trois romans, *Sarraounia*, *Le grand capitaine* et *L'Atlantide* présentée ici ne représente qu'une ébauche. Cependant, il nous semble important de souligner l'importance des termes comme *ambivalence*, *ambiguïté* ou *contradiction* ou encore *synthèses* pour l'analyse des littératures émergentes dans un contexte historique où les cultures mondiales non Occidentales semblent être confrontées de manière irrémédiable et incessante, dans tous les domaines, avec le « thème » : l'Occident et nous autres.

Comment peut-on le ré-énoncer ? Comment contribuer, au-delà du renversement des termes toujours possible (un réflexe du contre-discours sur la base d'une négation qui sous-entend une affirmation préalable de « l'autre » que l'on prend en compte et accrédite du coup<sup>51</sup>), à l'élaboration d'un nouveau « thème » plus véritablement « global », moins eurocentré ? La réponse toujours suggérée, toujours rêvée, pour les créateurs comme pour les « analystes » et exégètes, se résume dans le mot *synthèse*. Or, le problème pratique (si c'en est un) toujours rencontré, c'est celui des *contradictions* apparentes, voire évidentes, que les efforts dans ce sens mettent en évidence le plus souvent.

Que l'on nous permette une remarque finale à ce sujet concernant le roman de Mamani, et plus précisément sur quelques aspects du processus de création de ce roman vu côté écriture et côté lecture. Ce travail appelle, à notre sens, nous l'avons dit, des notions telle que l'intertextualité. Ce roman peut être lu à la fois comme un contre-discours *et* comme un interdiscours. Il contribue de manière évidente au processus de mythification de la figure de Sarraounia Mangou. Celle-ci continue à hanter l'imaginaire des nigériens, sans exclusif, comme en témoigne le film de Med Hondo, ou encore le livre pour enfants, *Sarraounia* de Halima Hamdame (2004). Le film de Hondo, soit dit en passant, doit être pris en compte dans toute analyse développée de ce processus proprement intertextuel au sens large où s'insère *Sarraounia*.

En tant que contre-discours, *Sarraounia* réfute, entre autres choses, l'idée d'un espace nigérien pré-colonial composé exclusivement de roitelets nègres que les colonisateurs auraient balayés d'une chiquenaude, sans que ceux-ci

<sup>51</sup> Voir Benveniste, 1966, 84.

n'opposent la moindre résistance. Le roman refuse d'autre part l'idée que ce qui correspond au Niger pré colonial n'était qu'un milieu frustré sans stratégie politico-militaire, sans valeurs esthétiques propres, qu'elles soient architecturales, domestiques ou vestimentaires, par exemple. Mais ce contre-discours ne s'élabore pas de manière abstraite comme un discours idéologique à peine incarné, comme il arrive dans des textes moins aboutis. Il se construit en grande partie comme une riposte à un autre roman, *Le grand capitaine* de Jacques-Francis Rolland. Nous avons tenté de montrer certaines des « répliques » et permutations à travers lesquelles ce contre-discours se construit. Nous remarquons, par ailleurs, l'existence d'un « engagement » qui se traduit en discours progressiste, moderniste, et dans une certaine mesure, rationaliste. Cet engagement, lié à un certain sens du devoir attesté chez nombre d'écrivains africains, transparait notamment dans le traitement des compétences de Sarraounia dans l'art de la sorcellerie. Tandis que Rolland prend le parti de ne pas faire questionner ni mettre en doute ces dons par son narrateur, Mamani prend la peine, dans le cours de sa narration (dans la description des lieux et de l'action, par exemple), de montrer qu'il ne s'agit pas de voir en la Sarraounia une « vulgaire sorcière », pour ainsi dire. Aussi la stratégie et le savoir-faire dans l'art de la guerre, les stratégies psychologiques sont-ils mis en avant. L'intérieur de Sarraounia est présenté comme un « nid d'amour » et non comme une repaire d'ogresse. Qui plus est, notre sorcière est une jeune guerrière à fort tempérament, aimant la variété. Ce sont, à n'en point douter, des efforts pour atténuer la part de l'occulte et de l'irrationnel. Il n'en demeure pas moins une certaine ambiguïté. D'un côté, comme il est arrivé dans d'autres cas où les cultures orales sont transformées, Sarraounia se trouve métamorphosée en ce que les nigériens appellent une « femme libre » (terme dont les connotations sont toutes déshonorantes), dans le roman et dans le film de Med Hondo.

L'héroïne de Mamani ne correspond pas à la figure de femme mûre, veuve et sage qui jouit de ce titre, du moins dans le Niger actuel. Encore faut-il vérifier s'il en a toujours été ainsi. Il demeure évident, cependant, que l'héroïne romancée est investie des fantasmes et des contradictions idéologiques à l'oeuvre chez l'écrivain, d'une part, et porte les empreintes des valeurs érotiques « modernes », de l'autre. De même, nous pouvons retenir le détail suivant comme un symptôme des contradictions dont il est ici question : tout en atténuant la part de l'irrationnel et de l'ésotérique, comme il sied à un bon cartésien d'obéissance marxiste, Mamani ne permet pas que la désacralisation dont est l'objet le totem des aznas, dans la fiction romanesque, reste impunie. Nous avons évoqué la manière dont l'écrivain nigérien répond à cet épisode du *Grand capitaine*, même si, pour respecter la vérité historique, il fait tomber la punition non pas sur Voulet (dont l'histoire atteste les circonstances de sa mort) mais sur Boutel, un sous-officier. Cette « justice poétique » représente, tout de même, un soubresaut identitaire qui semble aller dans le sens d'une valorisation de la sorcellerie, atténuée ailleurs.

En ce qui concerne les rapprochements entre *Sarraounia* et *l'Atlantide*, nous sommes confrontée encore une fois aux contradictions inhérentes à l'héroïne de Mamani. Mais ces contradictions apparaissent aussi, mais sous un autre éclairage, à la lecture du roman pris en lui-même, en dehors de toute comparaison. Aussi avons-nous pu remarquer les ambivalences du personnage,

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE  
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

et, en plus, l'ambivalence révélée chez Mamani lui-même. Ainsi ce roman que l'on pourrait prendre un peu rapidement comme étant progressiste et même féministe, appelle, à l'examen, des nuances. Certes l'intention en est, pour une part importante, progressiste, moderniste et peut-être même féministe. Car il est vrai que le roman de Mamani glorifie la résistance à la colonisation et fait passer un message fort d'indépendance et de tolérance interethnique et religieuse, dont son héroïne se fait la championne à la fin du récit. Mais cette intention et sa « mise en oeuvre » n'empêchent point la persistance de relents élitistes, féodaux et misogynes. L'auteur entretient des rapports ambigus avec sa voluptueuse furie de reine. Il n'est donc pas étonnant, à notre sens, qu'il la rapproche de manière implicite, et même un peu plus, d'Antinéa. Si celle-ci est belle et dangereuse, dangereuse pour le mâle s'entend, mais pour le colonisateur et ses « scouts » (explorateurs, topographes et autres éclaireurs) surtout, Sarraounia ne l'est pas moins. Or l'auteur s'identifie à cette reine qui vaut plus que tous les roitelets et qui rachète la fierté nationale avant la lettre. Il atténue donc sa dangerosité en lui donnant comme un air, surajouté, de Tanit-Zerga, princesse songhay prise en otage et évoluant dans la suite d'Antinéa. La reconquête de l'identité passe aussi par là.

Enfin, nous pouvons dire, pour nous en tenir là, que l'analyse intertextuelle, vue d'une certaine manière, permet d'indiquer côté écriture et côté lecture quelques-unes des diverses manières dont « le style singulier est lié à la vaste Histoire d'autrui », que cet autre soit de « chez nous » ou « d'ailleurs ». Elle nous éclaire sur certains aspects du processus complexe de création sans les réduire à des notions simplistes d'imitation ou d'influence. Elle nous offre, par conséquent, des grilles de lecture plurielles de l'identité et de l'altérité, qui sont dans certaines optiques, deux côtés d'une même médaille, deux manières de représenter dans le 'langage' littéraire une « même histoire ».

## BIBLIOGRAPHIE

ARON, Paul (2001). « Le fait littéraire francophone ». In *Les champs littéraires africains*. textes réunis par Romuald Fonkoua et al. Paris : Karthala. P. 39-55.

BARTHES, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

(1991, 1<sup>ière</sup> ed. 1972 ). “ La théorie du texte ”. In *Encyclopédie Universalis*, Paris : Bordas.

BENVENISTE, Emile (1966). *Problèmes de la linguistique générale*. Paris : Gallimard.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE  
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

BENOIT, Pierre (1920). *L'Atlantide* (roman). Paris : Albin Michel.

BOURDIEU, Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil.

(1994). *Raisons Pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris : Seuil.

BRAHIMI, Denise & TREVARTHEN Anne (1998). *Les Femmes dans la littérature Africaine. Portraits*. Paris : Karthala- CEDA- ACCT.

CHEVRIER, Jacques (1989). “ Les littératures africaines dans le champ de la recherche comparatiste ”. In *Précis de la littérature comparée*, sous la dir. de Pierre Brunel et Yves Chevrel. Paris : P.U.F. P. 215-243.

DERIVE, Jean (2001). “Champs littéraires et oralité africaine” dans *Les Champs littéraires africains*, textes réunis par Romuald Fonkoua *et. al.* Paris : Karthala. P 87-111.

IDRISSA, Kimba (1981). *Guerres et sociétés*. In *Etudes Nigériennes*. Niamey : Institut de Recherches en Sciences Humaines (IRSH).

MAMANI, Abdoulaye (1988). *Sarraounia* (roman). Paris : Harmattan.

MATHIEU, Muriel (1975). *La Mission Afrique Centrale*. Thèse dactylographiée, Université de Toulouse-Le Mirail.

MOURALIS, Bernard (2001). “*Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine*”. In *Les Champs littéraires africains*, textes réunis par Romuald Fonkoua *et. al.* Paris, Karthala. P.57-71.

PENEL, Jean-Dominique (propos recueillis par) (1990). “ Entretien avec Mamani Abdoulaye ”. In revue *Rencontre*, vol. 1. P.51-80.

PIEGAY-LEGROS, Nathalie (1996). *L'Intertextualité*. Paris : Nathan, “ Lettres Sup ”.

SALIFOU, André (1989). *Histoire du Niger*. Paris : Nathan.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE  
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99

SERE DE RIVIERES, Edmond (1965). *Histoire du Niger*. Paris : Eds. Berger-Levrault.

ROLLAND, Jacques-Francis, (1976). *Le grand capitaine*. Paris : Grasset.

TANDINA, Ousamane, (1993). “Sarraounia an epic ?”. In *Research in African Literature*. Vol. 24, n°2, Special Issue. P. 13-23.

**REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE  
SUDLANGUES**

**N° 5**

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)

[sudlang@refer.sn](mailto:sudlang@refer.sn)

Tel : 00 221 548 87 99