

FRONTIÈRES CONCAVES ET CONVEXES

Stratégies de survie dans *Terre ceinte* de Mohamed M. Sarr [2014] et *Le Tambour des Larmes* de Beyrouk [2015]

Christine Le Quellec Cottier

Configuration

«La frontière, ses barrières, ses gardiens et ses passeurs établissent ensemble une évidence majeure: la mobilité des hommes et des populations.» [KONATÉ 2008: 7]

Cette déclaration *d'évidence*, bien que paradoxale, s'impose comme une formule précieuse pour discuter d'un point de vue esthétique de la notion de frontière, en tant que système dynamique. Cet élément est particulièrement présent dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne qui se déploie souvent en mettant en scène des processus d'exil et de migration caractérisés par la traversée de frontières spatiales, qu'elles soient continentales ou transcontinentales. Le champ d'étude est vaste, puisqu'il s'agit autant de la possibilité d'un *passage* que de situations de stagnation. Dans ces cas, les frontières sont avant tout topographiques, et le périple individuel évolue en fonction de la perméabilité de ce point de contact à dépasser. La dynamique des personnages et de l'intrigue se forge selon la reconnaissance de ce point de tension et de la possibilité de sa traversée.

Le propos qui va suivre n'a pas la prétention de dresser le panorama de cette vaste production¹, mais il tiendra compte de ces espaces topographiques qui sont partie prenante de la possibilité de survie des personnages que je vais évoquer. Ceux-ci, en tant que voix donnant à entendre des représentations, des imaginaires et des cultures d'Afrique, ne quittent pas leur pays mais se battent à l'intérieur du lieu habité, parce que «l'ennemi» est en les murs. Cette configuration se distancie

↪ notes, page 176

↪ bibliographie, page 176-177

des représentations polarisées qui forment souvent le cœur des fictions postcoloniales, focalisées sur la mise en scène des ravages coloniaux ou sur celle d'une figure de chef-président sanguinaire représentant l'État et son autorité. Dans ces mises en scène, les frontières sont palpables en tant que délimitations politiques mais elles sont aussi sociales et idéologiques, car s'y déploient des groupes dressés les uns contre les autres, par exemple une population à asservir face à des instances — militaires, policières, de milice ou de gardes diverses — dont la fonction principale est de maintenir et d'assurer la séparation du chef-président d'avec un tel agglomérat. Les romans offrant ces registres du pouvoir mettent en œuvre une panoplie de stratégies narratives pour représenter cette force en action, tout en la déconstruisant. Ce processus fait de contrastes simultanés provoque le dépassement d'une lecture polarisée grâce à l'usage de la polyphonie, qui rend impossible tout discours univoque d'autorité, ou encore grâce à celui d'une tonalité grotesque amplifiant et déformant le monde représenté. Ce double mécanisme de monstration et de décomposition se vérifie aussi avec l'usage de focalisations internes qui offrent un accès direct aux mondes intérieurs des personnages ridiculisés. Avec de telles configurations, les fictions proposent des espaces politiques aux contours précis, et ceux qui luttent identifient l'ennemi et la frontière qui œuvrent à la séparation, car les territoires et les univers de valeurs sont explicites².

Nos sociétés contemporaines, complexes, semblent rendre ces délimitations plus mobiles; les formes de contrainte se sont éparpillées, sans pour autant perdre de leur intensité. Les espaces habités sont placés sous le signe de l'oppression, mais sans que le lecteur soit amené à imaginer un lieu autre, une alternative. De ce fait, penser la frontière telle une ligne où d'un côté se trouverait l'envers de l'autre (contrainte/liberté; violence/amour, etc.) ne suffit plus. La réflexion **proposée[développée dans ces pages]** va donc envisager le statut de diverses formes de frontières dans deux romans publiés en 2014 et 2015 qui, tout en ayant des stratégies narratives très différentes, conduisent à des interprétations parallèles: la frontière est l'indicateur d'une capacité de survie et la questionne. Et, bien que l'expérimentation de ses bornes puisse être très diversifiée — d'où ma proposition de «frontières concaves et convexes» — la frontière donne corps à une dépossession:

Le pouvoir a besoin des limites et des frontières pour «quadriller»,



c'est-à-dire pour contrôler, pour organiser, pour élargir, pour faciliter mais aussi pour surveiller, pour enfermer et à la limite pour réprimer.

[RAFFESTIN 1986 : 17]

Les deux fictions retenues pour discuter de ces nouvelles scénographies spatiales immergent le lecteur dans le continent africain subsaharien. *Terre ceinte* est le premier roman publié du Sénégalais Mohamed Mbougar Sarr, qui fêtait ses 24 ans au moment de la sortie du livre chez Présence africaine, à Paris. Déjà remarqué pour sa nouvelle «La Cale»³, Sarr convainc également la critique et la presse avec cette fiction, inspirée d'une situation géopolitique très concrète — l'intégrisme religieux au Mali —, et celle-ci a été couronnée par le Prix Ahmadou Kourouma (2015) et le Grand Prix du roman métis (2015)⁴. Le second roman, *Le Tambour des Larmes*, dû à la plume de l'écrivain mauritanien Beyrouk (dont on connaît trop peu la production littéraire), a lui aussi été couronné par le Prix Ahmadou Kourouma, en 2016. Né en 1947, Beyrouk a été juriste, puis journaliste, et il a aussi fondé le premier journal indépendant en Mauritanie en 1988. Le roman a été publié par les éditions Elyzad, à Tunis, qui œuvrent avec beaucoup d'énergie à la diffusion d'auteurs francophones d'Afrique⁵.

S'extraire d'une frontière concave

Terre ceinte, au titre transparent, renvoie à l'espace de la terre sacrée des trois religions monothéistes et ainsi aux univers de croyance. Transformé par homonymie, ce titre rend compte du déplacement sémantique qui motive tout le roman : la terre n'est plus « sainte » mais cernée, enfermée, délimitée. Le rétrécissement annoncé est au cœur du récit qui **propose[relate]** le quotidien d'une ville d'Afrique subsaharienne envahie par « la Fraternité », inspirée par les Fous de Dieu du Maghreb islamique. Aucun toponyme ne reflète directement un espace connu, mais les faits décrits renvoient à la situation géopolitique au nord du Mali, et le nom de la ville, Kalep, résonne autant en écho à la ville malienne de Kidal que de celle d'Alep en Syrie. Les ravages sont commis **sur les[à l'encontre des]** hommes et **[de]** toutes les formes de culture, dont les bibliothèques sont un des emblèmes : **[-]** quand est nommée la « Bibliothèque de Batika » [SARR 2015 : 225], l'écho de celle



de Tombouctou surgit sans peine dans l'esprit du lecteur.

Ce monde contraint « s'élargit » cependant dans le récit grâce à un narrateur extradiégétique à la fonction surplombante. Ses commentaires, ainsi que sa capacité à transmettre les paroles et les pensées des personnages, maintiennent *in absentia* un espace de liberté individuelle, rôle aussi rempli par la correspondance que s'adressent deux mères dévastées par la mort de leur enfant :

Je ne sais pas réellement ce qui me pousse à vous écrire... Je vous parle depuis tout à l'heure de nous et de notre douleur, de nous devant la douleur mais je ne suis pas naïve comme ces gens qui croient qu'on peut vaincre la douleur en la partageant. [SARR 2015 : 32]

Le texte offre une multitude de voix, alors que les troupes qui occupent la ville ont pour mission d'assurer un *credo* unique reconnaissable aux discours et aux versets coraniques qui passent en boucle à la radio [*ibid.* : 26]. Chacun d'eux doit convaincre que la parole n'a plus de raison d'être :

Idrissa trouvait étrange de n'avoir jamais parlé de ce qui se passait avec sa mère. [...] Idrissa pensa qu'il était au fond inutile de parler, mais il savait que cette pensée était peut-être la plus grande victoire de la Fraternité : arriver à faire croire aux gens que parler était inutile, et qu'elle pouvait parler, à leur place [...] La propagande parvient [...] à faire croire à ceux à qui elle s'adresse que cette extinction de leur voix est une heureuse nécessité. [*Ibid.* : 29]

La police islamique élimine tout ce qui n'est pas émis par la « Fraternité » et elle brûle les livres, ne supportant pas qu'« ils aient pu être écrits hors d'elle dans l'espace et dans le temps » [*ibid.* : 230]. Ce dernier est ainsi délimité par des barrières visibles et invisibles, rythmé par les prières organisées quotidiennement, les annonces proférées en boucle à la radio et la périodicité des patrouilles. L'espace de la ville, quant à lui, est contrôlé par l'édification de frontières concrètes, chaque lieu étant assigné à des activités ou à des présences significatives, telles que la maison pour les familles, l'hôpital pour les blessés et les mutilés, la place centrale pour les exécutions. Ces attributions figées rendent toute alternative dangereuse et, dès lors, même une déambulation nocturne au milieu des grandes allées vides est une prise de risques. Le récit s'ouvre d'ailleurs de façon très intense sur la scène de mise à mort d'un couple d'adolescents coupables d'« adultère ». La foule est rassem-

blée sur la « Place de l'Hôtel de ville », excitée ou tétanisée, obéissante, alors que, la nuit, la ville est déserte, que les allées sont vides, et que tout individu doit pouvoir justifier de sa présence s'il se fait interpellé.

Chaque lieu est ainsi délimité physiquement et symboliquement, assurant un maillage serré des voies et des voix. Cependant, le roman est construit autour d'un petit groupe secret de résistants qui, pour échapper aux frontières imposées, se cache dans une cave, espace enfoui dont la première fonction est de matérialiser une mobilité idéologique sans que le filet islamiste ne soit déplacé :

Le soir où ils s'étaient revus, le Père Badji s'était muni de pics, d'énormes marteaux, de brouettes et maints autres outils : il fallait creuser pour retrouver la salle condamnée, mais l'ampleur du travail nécessitait d'autres mains, pour nettoyer, reconstruire, arranger, aménager. Ce serait lent, long, dur. [...]

Ils s'y étaient réunis quelques fois déjà, pour discuter de la démarche à adopter, et de la stratégie à mettre en place. L'heure était maintenant venue d'agir. [*Ibid.* : 50-51]

Leur action est une ruse qui, bien qu'invisible, délie les esprits et leur rend courage, alors même que tous sont très lucides quant à la précarité de leur situation. Enfermés le soir dans cet espace souterrain, les intellectuels et le tenancier du bar projettent la création d'un journal pour contrer la voix unique et ainsi passer outre la frontière imposée qui a transformé la ville en « prison humaine » [*ibid.* : 62]. Le dehors est un mode forclos, le dessous semble l'option d'une forme de liberté. Cette ambiguïté spatiale est à l'origine de la proposition de « frontière concave » figurant l'image d'une *partie courbe en creux* : ce creux rend compte de l'effet d'écrasement subi par la population, et spécialement par le groupe de révoltés, mais, en même temps, la scénographie du roman fait de la cave l'espace restreint d'où la lutte s'organise. L'espace extérieur — en tant que monde expérimenté des personnages — est de plus en plus inaccessible, et ses creux, ses vides sont une réaction au positionnement de la frontière. Celle-ci est une ligne de points oppressants, mais les actes de survie se jouent dans ses soubassements.

Le roman, grâce aux voix multiples qui le composent, permet de saisir cet univers qui appelle le vide et les absences ; progressivement, la violence exercée rend caduque toute possibilité d'exister,

et les personnages sont tous en situation de chute, d'écrasement ou de disparition programmée. Ainsi, quand Adja oublie de mettre son foulard alors qu'elle sort de chez elle afin de retrouver son fils qui n'est pas rentré, un soldat de Dieu l'injurie avant de la fouetter : elle « tomb[e] en avant », lacérée, et « sombr[e] dans l'inconscience » [ibid. : 66]. Les parents de la jeune fille assassinée pour cause d'adultère, quant à eux, veulent l'enterrer, mais ne peuvent le faire que de nuit, sans témoins, en *laissant tomber son corps dans le trou* qui sera sa tombe [ibid. : 68-69]. Les civils subissent un effondrement qui peut être perçu comme la conséquence de la frontière idéologique qui couve la soif de pouvoir des intégristes. À l'inverse, ceux-ci sont devenus les maîtres de la ville grâce à leur chef Abdel Karim, qui lui-même dépend d'un autre mentor et d'une force extérieure à cet espace clos, une entité qui se propage en déléguant ses « hommes-frontières ». Emplis de fierté, ces miliciens ont renversé ce qu'ils ont jugé un ordre impie, obtenant ainsi, comme le dit Abdel Karim, de vivre désormais au grand jour « après des années passées à se terrer dans le désert » [ibid. : 211].

Le chef de la police islamique [ibid. : 97] — qui se définit comme « le Devoir » incarné — est convaincu d'avoir en quatre ans d'action redoublée sauvé et façonné la ville, en agissant donc autant sur ce que certains géographes et anthropologues nomment les *borders* — limites spatiales — que les *boundaries* — les frontières sociales⁶. Face à lui, le groupe des six intellectuels « travaille » à distendre ces frontières sans les aborder frontalement, le rapport de force étant bien trop inégal. La limite n'est donc pas un point fixe, mais un ensemble de repères que les plus courageux tentent de déconstruire pour survivre. La relation à l'espace est démultipliée puisqu'elle associe autant le monde visible que le monde souterrain, le premier étant celui de la contrainte, et le second celui d'un espoir de retournement. Symboliquement, ces univers forment des paires hybrides, puisqu'au monde des ténèbres de la cave se greffe la solidarité expansive des résistants qui, de fait, tentent de rendre convexe une frontière concave. Cette mise à distance des lieux communs peut aussi être envisagée avec les notions de topographie et de topologie proposées par Simon Harel dans *Les passages obligés de la littérature migrante*. La topographie fait bien sûr référence à des espaces matériels, alors que la topologie est définie comme n'étant « pas la perception d'un espace visible, mais [*ce qui favorise*] plutôt une élaboration

formelle dont l'abstraction permet de modéliser des espaces identitaires instables» [HAREL 2005 : 28]. La topologie se présente comme «une science du déplacement» qui refuse de se projeter dans une «ethnité revendiquée» [*ibid.* : 29]. La topologie implique des représentations de la frontière hors de son cadre géographique (bien qu'essentiel) pour exploiter ses stratégies au cœur de constructions imaginaires, symboliques et fictionnelles.

Depuis leur cave — l'espace auquel la frontière éprouvée comme concave les confine —, les six intellectuels usent d'une archaïque presse à bras pour diffuser leurs idées : «Liberté, Justice, Égalité, Refus, Beauté, Mystère», mots qui pour eux constituent l'Homme [SARR 2015 : 58], celui qui doit remonter de cette caverne en forme de tombeau. Le dépassement de la frontière à partir de cet espace de réclusion se veut un surgissement, une sortie de terre comparable à une nouvelle naissance. Celle-ci est portée par le pouvoir des mots que le titre du journal dévoile ; en effet, «Rambaaj» signifie «mauvais esprit» [*ibid.* : 115], et ce terme est l'anagramme du nom de la taverne du Père Badji, *Jambaar*. Le jeu de mots et l'affirmation des valeurs choisies font de la langue le support même de l'opposition à la frontière linguistique fixée par la Fraternité : le code, le silence encouragé et la voix unique de la radio sont contestés. Par sa structure, le roman conforte aussi la nécessité même de la parole et des échanges : les lettres poignantes que s'écrivent les deux mères des adolescents assassinés mettent à nu les rigorismes familiaux, le statut des subalternes, les lâchetés communes que le peuple représente en tant qu'entité. Le monde encerclé de la ville n'a pas d'appui, car le très lointain pouvoir étatique reste impuissant, et il faudra que des livres soient brûlés pour que les Occidentaux crient au scandale [*ibid.* : 235].

Quand les feuillets de «Rambaaj» apparaissent mystérieusement sur les places publiques en interpellant tout un chacun, en contestant et en appelant les habitants au réveil civique, la révolte prend corps, et ceci quand bien même la dernière lettre d'Aïssata, mère de la jeune fille «mort[e] en vain» [*ibid.* : 256], est pleine de désillusions :

Tu es optimiste. Pourtant rien ne changera. Cette révolte était un hasard inexplicable. Lorsque la Fraternité reviendra — car elle reviendra — plus personne ne se rappellera cette révolte. Ils reprendront la ville sans aucune peine. Et tout recommencera. Comme avant. D'autres

mourront, absurdement. Je n'espère même plus l'espoir, Sadobo. C'est fini. [*Ibid.* : 256-257]

Le roman immerge le lecteur dans la vie « ceinte » des personnages qui subissent et tentent de survivre au pouvoir terroriste des fous de Dieu, en espérant une explosion de la frontière dont les bornes sont une multitude de « points » — idéologiques, politiques, religieux, sociaux et culturels — à délier, telle une toile à effiloche, alors que l'épilogue est pessimiste : la concavité ne s'est pas métamorphosée en son envers, la courbe n'est pas remontée au-dessus de lignes de points, malgré la mort d'Abdel Karim.

Repousser une frontière convexe

Le Tambour des Larmes, à l'inverse, s'ouvre sur une extraction. Une jeune femme, Rayhana, fuit son village et sa communauté en emportant le tambour du clan, objet sacré qui ne doit jamais *toucher terre*. Dès l'ouverture, le rythme du récit mené par Rayhana est celui de la transgression et de la sortie du cadre : la formule « frontière convexe » est donc ici liée à un débordement, car la *courbure sphérique* observée est cette fois-ci *en relief*, bien que les bornes de la frontière ne disparaissent pas. La volonté de dépassement marque le cheminement de la protagoniste qui sort de son espace attribué (le clan, la famille, le mariage) avec l'intention de rompre tous les liens :

Ne pas s'affoler, ne pas crier, ne pas pleurer, aller tout droit. L'horizon que je poursuivais était juste là devant moi. [...] j'avais bien rompu les amarres qui me liaient aux cultes, j'avais volé les contes et les vanités de la tribu, je courais bien pour rattraper les songes qui perturbaient mes nuits. [BEYROUK 2016 : 7-8]

La transgression est d'autant plus forte que le personnage est une jeune femme, sans légitimité ou autorité pour agir. Elle viole la loi sacrée en devenant la propriétaire de la relique, la désacralise en la touchant et en la posant sur le sol impur. Son acte matérialise la malédiction qu'elle adresse aux siens, sans que celle-ci n'ait jamais pu être formulée ou transmise publiquement. Alors que le récit fonctionne à partir de la voix de Rayhana, cette distance est rendue par l'usage de la troisième personne du singulier, car la narratrice imagine ce que

les autres vont dire et construit la scène qui se joue en son absence :

Elle a quitté son foyer ! Puis l'incrédulité, la consternation de tous, la terre qui se fend sous leurs pieds, les nuages enfuis soudain et pour toujours du ciel, les mains sur le cœur, sur les têtes, et la fureur qui ravalerait leurs corps, les yeux révoltés, les veines des tempes qui gonfleraient et les cris d'horreur qui sortiraient, puissants, des poitrines velues : elle a emporté le tambour ! [*Ibid.* : 9-10]

Ainsi, les deux romans mettent en scène une détermination à faire éclater les frontières en tant que lieux mobiles de contrainte et d'oppression — concaves ou convexes — à l'intérieur d'un espace familial, mais défigurés. Les résistants, dans *Terre ceinte*, tentent un mouvement d'ouverture impliquant une modification de l'espace, le passage d'une forme concave à convexe, mais les points de la frontière sont toujours là ; en revanche, dans la situation de Rayhana, son choix crée une courbe convexe, un relief qui la projette hors des points de la frontière initiale, bien que la fuite ne lui permette pas de s'en émanciper. La fin du récit reproduit un enfermement qui est lié autant au nouvel espace topographique qu'à celui qu'elle subit mentalement, puisqu'elle aussi chute, tombe et s'éparpille. Elle aura cependant réussi à entraîner le clan avec elle, car, sans le tambour — qu'elle finira par détruire — le clan n'a plus de ventre. Cette analogie est renforcée dans le roman par le dévoilement progressif de la motivation de la fuite de Rayhana, dans la mesure où, en fuguant, elle compte retrouver sa « toute petite chose » [*ibid.* : 20], l'enfant illégitime né de son ventre et dont sa mère l'a privée. En emportant le tambour, le *rezzam* qui est « le porte-voix de notre fierté », celle du clan, elle impose le silence et la désolation aux siens, elle arrache la source de vie de sa communauté, dupliquant la douleur que lui a imposée sa mère en lui confisquant l'enfant qu'elle venait de mettre au monde secrètement.

Le parcours de vie de Rayhana se mesure au fil des remémorations qui s'associent à l'expérience de la fuite, de la projection hors de soi et du monde connu. Naïve adolescente séduite par un jeune homme d'une lignée proche de son clan, rencontré alors qu'il partage le campement d'Européens à la recherche de gisements, elle ne comprend rien à ce qui lui arrive. Lorsqu'elle découvre la grossesse de sa fille, sa mère la maudit en jugeant la souillure dont le corps enceint est la trace. Pour éviter la honte et le déshonneur familial, la matrone l'isole

en imaginant un subterfuge qui lui permette de l’emmener hors de l’espace du clan. De là, après la naissance secrète, la grand-mère oblige sa servante à aller remettre l’enfant à un village inconnu et, pour que sa fille ne puisse jamais le retrouver, elle reviendra le déplacer. Quand Rayhana comprend tout cela, il est trop tard, et elle doit se marier pour que l’offense ne soit jamais révélée. Entre les deux femmes, en vertu de la frontière morale et clanique en vigueur au sein de leur lignée, aucune intimité n’a jamais été tolérée, ni aucune plainte. Rayhana subit donc des lois qui la dépassent et sur lesquelles elle n’a aucune emprise. De plus, la figure qui, par son statut de mère, pouvait être imaginée comme une alliée, est en fait son ennemie principale.

Le récit, construit au rythme accéléré de la fuite nocturne de la jeune femme, croise deux temporalités en proposant les remémorations qui permettent de comprendre l’origine de la révolte. L’expulsion, en tant que sortie du campement, rend Rayhana heureuse, puisqu’ainsi elle rompt les amarres et coupe les lianes [*ibid.* : 24], sans peur. Elle assume les conséquences de sa fuite en affirmant : « Je n’étais plus d’ici, je n’étais plus de nulle part, je devais seulement m’éloigner. » [*Ibid.* : 13]

Elle disparaît, protégée par le mutisme de la nuit, et sait qu’elle doit aller tout droit : elle traverse le sable, le reg, passe des montagnes, découvre une oasis, s’abrite dans une grotte, échappe à un viol, arrive dans une « ville indifférente » [*ibid.* : 98], Atar — patronyme d’une ville du centre ouest de la Mauritanie — qui ne « lui ouvre pas les bras » [*ibid.* : 58]. Elle y retrouve une ancienne esclave de sa mère⁷, qui a fui le clan et qui décide de soutenir sa quête. Bédouine nomade, Rayhana n’est pas à sa place dans la ville, et son acte — elle a toujours le tambour — fait craindre le pire à ceux qui l’entourent. Les hommes du clan sont partis à sa recherche et sont prêts à la tuer :

Plus que la peur, ce fut l’étonnement qui s’empara de moi. Je croyais avoir effacé les traces qui menaient à moi, je me pensais hors d’atteinte, définitivement, parce que j’avais traversé la mer de sable. J’étais allée dans un autre monde, un continent éloigné et je n’imaginai pas de passerelle entre les deux rives. [*Ibid.* : 161]

Pour échapper aux « visages à demi cachés par des turbans noirs » [*ibid.* : 161], elle s’éloigne encore plus en misant sur la capitale Nouakchott, où ses recherches de l’enfant restent vaines. Rayhana est totalement isolée et le roman se clôt sur son errance, sa solitude et sa

folie. La poétique des frontières proposée par le roman constitue un processus d'expansion et de débordement qui est sans cesse entravé par les flash-back qui justifient la fuite, mais qui sont aussi une anticipation formelle de l'impossibilité à dépasser la frontière construite dès la grossesse adultère.

Déploiement

Dans l'un et l'autre romans, l'espace à franchir rend compte du recouvrement d'une autonomie. Il se matérialise par des déplacements spatiaux, très restreints ou très larges, qui renvoient aux mêmes limites : la poétique lutte contre le silence et la soumission, par exemple grâce à la polyphonie (*Terre ceinte*) ou alors en choisissant le « Je » de Rayhana pour faire exister sa révolte : [—] elle acquiert ainsi le statut de Sujet autonome alors que toute sa vie la place en situation de dépendance.



La frontière, multitude de points-limite, est dans la fiction une contrainte — topographique ou topologique — à dépasser. Elle rassure ceux qui l'ont installée, mais elle est simultanément ce que perturbent les personnages qui ne l'acceptent pas : en soi, sa traversée implique une mise en péril. Sa représentation mobile, concave ou convexe, est donc une constante pour accéder aux luttes formulées par des voix, des pensées, des actes. Pour les protagonistes de *Terre ceinte*, les risques sont fixés à la ligne concave de la cave : pour retrouver la liberté, ils prennent le risque d'être trouvés par les islamistes. Pour Rayhana, le piège serait d'être retrouvée par les hommes du clan partis à sa recherche, bien que ce qu'elle cherche, son enfant, lui permette de dépasser cette peur.

Au sein des deux fictions, la liberté — en tant que bien communautaire — et le ventre — lié à un destin personnel — sont donnés comme équivalents, ce sont des sources de vie et de survie. Ils sont les moteurs d'une dynamique qui veut altérer la frontière, alors qu'elle ne disparaît jamais. Sa fourberie et sa violence provoquent des réactions et les deux fictions contemporaines proposées questionnent la capacité de chacun à résister. Au cœur des textes, la poétique des frontières confronte des processus d'autonomisation et des lieux de passage.

D'une autre possibilité de traversée

À partir des deux métaphores de la liberté et du ventre en tant que moteurs d'une échappée, il me paraît pertinent d'utiliser la notion de « commutateur » proposée par RAFFESTIN [1986 : 19] pour envisager un prolongement alternatif à cette poétique. Le commutateur (ouvert ou fermé) peut ou non fournir de l'énergie et provoquer un changement. Par analogie, la frontière concave serait celle qui matérialise la « coupure », tandis que la frontière convexe, par sa dynamique propre, représente une mise en marche, un renouveau qui génère une voie expansive.

En considérant ces options et leurs représentations métaphoriques dans les deux romans présentés, il est possible de les envisager dans un cadre plus large, n'impliquant pas uniquement des processus d'écriture. La façon de percevoir des espaces et des frontières peut en effet être transposée à la construction de l'histoire littéraire francophone africaine, dont les délimitations — points de passage, articulations et relais — sont trop souvent des calques de l'histoire littéraire française. Que l'on songe aux dates fixées selon le processus colonial ou post-colonial, ou encore à l'identité de l'auteur, perçue comme un marqueur ontologique de la définition du *texte africain*. La liberté revendiquée de nos jours par les écrivains⁸ colle mal à un « ventre » qui les attache d'office à une topographie dont ils seraient redevables. Les débats ont été nombreux à ce propos dès les années 2000⁹.

C'est donc avec la conviction qu'il est nécessaire de retisser des liens entre les premiers écrits issus de l'époque coloniale et les fictions produites aujourd'hui dans notre monde globalisé qu'une réflexion à propos d'une nécessaire « traversée », et par là même d'une extraction des bornes trop longtemps figées de l'histoire littéraire francophone subsaharienne, s'est imposée à nous. Au vu de la mobilité des écrivains et de la diversité des représentations, la redéfinition d'une littérature franco-africaine impose de se détacher de la figure d'auteur et de la date de publication, afin d'éviter un découpage de tranches chronologiques linéaires. Il nous paraît plus pertinent de prendre comme premier critère d'organisation la scénographie proposée à l'intérieur des récits, impliquant *une représentation de ou depuis l'Afrique, continentale*

ou diasporique. Pour donner corps à cet axe nouveau¹⁰, il est nécessaire de désarticuler les repères de l'histoire littéraire en proposant un cheminement qui ne fonctionne pas selon des tranches chronologiques¹¹ mais bien en fonction de scénographies dont les voix proposent des topographies et des topologies données pour africaines, qu'il s'agisse du continent ou de ses diasporas. En pratiquant de la sorte, le panorama de la création au xx^e siècle change d'allure en associant des textes écrits à des époques différentes. Il y a là une perturbation des points qui constituent la charpente — armature que l'on peut envisager comme un ensemble de bornes, de frontières — de l'histoire littéraire, tout en renouvelant les lieux de passage. Ceux-ci s'organisent selon des typologies de voix construites par les récits, dont il s'agit de définir des dominantes. Ainsi se déploient en un siècle de création l'éthos cosmopolite, l'éthos de genre — auquel j'associe *Le Tambour des Larmes* —, l'éthos d'opposition — où se place *Terre ceinte* —, l'éthos mémoriel et l'éthos de la présence. La catégorie construite sous le signe de l'éthos d'opposition comprend par exemple des romans d'Ahmadou Kourouma, de Sony Labou Tansi, d'Henri Lopes, de Cheikh Aliou Ndao, de Tierno Monémbo; ces romans ne sont pas contemporains de *Terre ceinte*, mais leur rapprochement grâce à des parallélismes observés entre les scènes énonciatives permet autant l'analyse des discours que la prise en compte des diverses conditions de production et de réception.

La déformation volontaire des frontières concrètes et symboliques mises en scène dans *Terre ceinte* et *Le Tambour des Larmes* permet de questionner des formes de résistance. Les choix opérés agissent comme des « commutateurs » — interrupteurs et relais — dont les effets restent incertains, mais valorisent la prise de risque. À un autre niveau d'analyse, cette dynamique nous a encouragée à tester l'élasticité de ces bornes à un autre niveau de représentation, englobant, celui de l'histoire littéraire francophone subsharienne, afin de pouvoir traverser un siècle de création fictionnelle en échappant à des déterminismes qui se révèlent équivalents de frontières majoritairement concaves; il est temps d'en chercher des alternatives.

La fiction met en scène une puissance de transgression face à l'oppression, la relecture de catégories chronologiques peut quant à elle s'avérer précieuse pour penser autrement des *frontières* restées trop longtemps autosuffisantes.

Notes

- 1 Sur le sujet, parmi de nombreuses publications, mentionnons Christiane ALBERT [2005] et Catherine MAZAURIC [2012].
- 2 Par exemple dans les romans *En attendant le Vote des Bêtes sauvages* (1990) d'Ahamadou Kourouma, ou *Le Pleurer-Rire* (1982) d'Henri Lopes, ou encore *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi et *Les Cra-pauds-Brousse* (1979) de Tierno Monénembo.
- 3 Disponible en ligne : <https://cadrans.org/2014/04/27/la-cale/> [consulté le 03.08.2020].
- 4 Depuis cette date, l'auteur a publié deux romans : *Silence du Chœur* (2017) évoquant le sort de migrants en Sicile et *De purs Hommes* (2018) abordant le tabou de l'homosexualité masculine au Sénégal.
- 5 Mbarek Ould Beyrouk a publié *Nouvelles du désert* (2009) et déjà chez Elyzad, en 2013, *Le Griot et l'Émir*.
- 6 Le lien entre frontières spatiales et frontières sociales, d'un point de vue esthétique, est discuté par SUTER & FOURNIER KISS [2016].
- 7 En 2018, l'esclavage est une pratique encore courante et tolérée en Mauritanie, malgré des lois qui sont censées l'interdire. Des hommes, femmes et enfants noir·e·s subsaharien·ne·s sont esclaves de familles et de clans berbères.
- 8 Pensons à l'article qui a fait date d'Abdourahman A. WABERI [1998].
- 9 La publication du « Manifeste pour une "littérature-monde" en français » (*Le Monde des Livres*, 16 mars 2007) a largement relancé ce débat. Celui-ci s'est prolongé avec le volume collectif *Pour une littérature-monde* publié par Gallimard quelques mois plus tard [LE BRIS & ROUAUD 2007].
- 10 J'ai développé cette analyse dans LE QUELLEC COTTIER [2017].
- 11 Le projet touche la littérature francophone d'Afrique subsaharienne. Il se concentre donc sur le XX^e siècle.

Bibliographie

- ALBERT, Christiane [2005]. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- BEYROUK [2016]. *Le Tambour des Larmes*. Tunis : Elyzad.
- HAREL, Simon [2005]. *Les passages obligés de la littérature migrante*. Montréal : XYZ.
- KONATÉ, Yacouba [2008]. *Croquis de frontières, profils de passeurs. L'art contemporain africain en perspective*. Centre d'études africaines de Bâle : Lit, vol. 4, « Carl Schlettwein Lectures ».

- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2007]. *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- LE QUELLEC COTTIER, Christine [2017]. « Poétique et histoire littéraire. Quand l'éthos donne le ton », in LE QUELLEC COTTIER, Christine & WYSS, Irena (dir.), *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*. UNIL, *Études de lettres*, p. 237-253. URL : <https://journals.openedition.org/edl/1003>
- MAZAURIC, Catherine [2012]. *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris : Karthala.
- RAFFESTIN, Claude [1986]. « Éléments pour une théorie de la frontière », *Diogène*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- SARR, Mohamed Mbougar [2015]. *Terre ceinte*. Paris : Présence africaine.
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. « Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands », in MOROZ, Gregorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.
- TURNER, Victor W. [1990]. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : PUF.
- WABERI, Abdourahman A. [1998]. « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, sept-déc., p. 8-15.