

**LITTÉRATURE ET RÉALITÉ : REPRÉSENTATION DE LA CRISE AU
NORD MALI DANS *MALI, Ô MALI* (2014) DE L'ACADÉMICIEN
FRANÇAIS ERIK ORSENNA, Abdoulaye DIOUF (Université Cheikh Anta
Diop de Dakar – Sénégal)
layebbg@yahoo.fr**

Résumé

Par le biais de la représentation esthétique, dans le sens d'une présentation au second degré, Éric Orsenna propose un discours et un parcours de lecture de la crise qui secoue le Nord Mali. De ce point de vue, il fait dialoguer deux figures : celle du diplomate sourcier (au faîte des relations entre le Mali et la France) et celle du romancier sorcier (connaisseur des réalités secrètes africaines). C'est une telle articulation entre littérature et réalité que cet article prend le parti d'analyser à la lumière de techniques narratives romanesques. Celles-ci permettent une « mise en signes » du réel à partir de laquelle le roman français contemporain de l'académicien Erik Orsenna se fait œuvre de témoignage.

Mots clés : Crise Nord Mali, Fictionnalisation, Historicisation, Littérature, Réalité.

**LITERATURE AND REALITY: REPRESENTATION OF THE CRISIS IN
NORTHERN MALI IN *MALI, Ô MALI* (2014) OF FRENCH
ACADEMICIAN ERIK ORSENNA**

Abstract

Through aesthetic representation, in the sense of a presentation in the second degree, Eric Orsenna offers a discourse and a reading path of the crisis that is shaking northern Mali. From this point of view, he brings two figures into dialogue: that of the dowsing diplomat (at the pinnacle of relations between Mali and France) and that of the sorcerer novelist (connoisseur of secret African realities). It is such an articulation between literature and reality that this article analyzes in the light of novelistic narrative techniques. These allow a “signification” of reality from which academician Erik Orsenna's contemporary French novel becomes a work of testimony.

Keywords: Crisis North Mali, Fictionalization, Historicization, Literature, Reality.

Introduction

S'interroger sur la réalité en littérature revient à ouvrir des questions inextricablement rattachées à la vérité, à la représentation. Les nombreux termes qui ont servi à désigner les relations entre le texte littéraire et la réalité – « mimésis », « vraisemblable », « fiction », « illusion », « mensonge », « réalisme », « référent », « référence », etc. – constituent des preuves suffisantes que la critique s'est toujours intéressée à la capacité de la littérature à dire le monde.

Le roman *Mali, Ô Mali* de l'académicien et diplomate français Erik Orsenna, publié en 2014, en donne les conditions de possibilité en ce qu'il met en scène une

héroïne, Marguerite Dyumasi Bâ, érigée à une nouvelle Jeanne d'Arc¹. En tant que figure emblématique des Grandes Royales, elle est investie de la mission de sauver le Mali en proie à une crise profonde. Par ailleurs, avec les nombreux *topoi* qu'il déploie, le récit orsennien pénètre dans le Mali et dans la guerre qui le secoue depuis 2012. Ainsi, il promène le lecteur dans les arcanes du conflit au Nord du pays: martyrologe des djihadistes, ces séides qui tiennent le timon au nom de la charia (lapidation, amputation, destruction des tombeaux de saints, saccage des écoles françaises etc.), enjeux géopolitiques avec toute la crise identitaire qu'ils charrient (conséquences de la chute de Kadhafi, rôle de la France, situation géographique du Mali entre le désert du Sahara et le fleuve Niger, renversement d'Amadou Toumani Touré par le Capitaine Sanogo, exil des populations au Niger voisin).

L'on pourrait se demander alors comment la parole littéraire orsennienne, sans déroger à la tradition esthétique de l'art, parvient-elle à représenter autant d'éléments référentiels pour pouvoir proposer un parcours de lecture de la crise malienne? On suppose, à cet effet, que le roman met en œuvre des pouvoirs de connotation et de dénotation propres au langage littéraire en investissant tour à tour la structuration formelle, les procédés d'écriture et les déclinaisons thématiques.

Pour éclairer l'analyse, cet article utilise les catégories de la sociocritique de C. Duchet qui considère que l'enjeu c'est « ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde » (1979, p. 3) et celles de la narratologie poststructuraliste autour de la rupture du principe immanentiste du texte, pour envisager les modes de constructions qui sont en jeu dans la représentation de la réalité. L'on en pointera principalement trois aspects : la symbolisation du titre (1), les origines de la crise (2) et les procédés d'historicisation de la fiction ainsi que ceux relatifs à la fictionnalisation de l'Histoire (3), tous jouant sur plusieurs registres de manière à rendre compte des rapports entre littérature et réalité.

1. La symbolique du titre et la représentation de la malédiction du Mali

Le titre, en tant que donnée paratextuelle suivant la terminologie narratologique de Gérard Genette, est une entrée en matière à partir de laquelle l'auteur connote le sens de son texte. Il tient aussi, en sociocritique, de l'incitation que C. Duchet fait aux chercheurs de travailler en microlecture portant par exemple sur les *incipit*, les *excipit*, etc,

En insérant l'interjection « Ô » dans le titre de son roman, Erik Orsenna exprime une impression de douleur qui figure et configure la malédiction qui a frappé et désintégré le Mali jadis connu pour son unité. Les lamentations des six femmes maliennes présidentes d'associations en France, venues convaincre Mme Bâ de retourner au Mali pour sauver son pays, précisent plus nettement les contours de cette hypothèse de lecture :

- Le Mali n'est pas un assemblage,
tu le sais,
pas un amalgame,
pas une mosaïque.
Le Mali est UN.

¹ Mme Bâ est comparée dans le récit à la Jeanne d'Arc française et à toutes les figures de Grandes Royales pour indiquer sa bravoure.

Héritier d'empire que tu connais mieux que nous.
L'empire du Ghana,
l'empire du Mandé,
l'empire du Songhaï,
le royaume de Ségou,
l'Empire toucouleur
Et maintenant ...
Ah là là, malédiction!
Oh là là, pauvres de nous!
Oh là là, pire encore pour nos enfants!
Mali, Ô Mali! (E. Orsenna, 2014, p. 19)

Elle se confirme, cette lecture de la symbolique du titre, lorsque les agents de la mairie de Villiers-le-Bel sont venus saluer Marguerite à qui ils ont consacré un livre d'or lors de son départ pour Bamako : « Nous savons tous pourquoi vous partez et quelle malédiction vous allez devoir affronter. Bonne chance, madame Bâ ! Notre admirative affection vous accompagne » (E. Orsenna, 2014, p. 31). Par la suite, l'allusion préfigurative à la malédiction revient constamment dans le texte où elle s'étale à la manière d'une métaphore filée, expliquant ainsi la dimension divine de la mission de Marguerite : « Quant à Mme Bâ, nous n'ignorons pas que Dieu l'avait investie de la plus haute et plus urgente des responsabilités, celle d'éradiquer l'entière du Sahel de tous ses gangsters, laïcs ou religieux » (E. Orsenna, 2014, p. 169).

En opérant des prolepses qui perturbent la linéarité du récit, le narrateur orsennien annonce, dès le seuil du texte, comment Mme Bâ sera victime de cette malédiction jusque-là allusivement indiquée avec une toponymie (« Tombouctou ») et une référence actantielle (« des fous de Dieu » pour renvoyer aux djihadistes) qui en disent un peu plus au lecteur :

Plus tard, bien plus tard, à Tombouctou, dans ce cul-de-basse-fosse où, en compagnie de cinq autres condamnés, quatre femmes et un jeune homme, j'attendais mon supplice et ne pouvais m'empêcher de passer et repasser la main droite sur mes oreilles, et de me toucher et retoucher le bout de la langue comme caresses de remerciements pour services rendus, et dernier adieu puisque des fous de Dieu allaient bientôt les détacher de ma tête avant de les jeter à manger aux chèvres, plus tard, tout en m'insultant, je me frapperais et refrapperais le front contre le mur humide : pourquoi, mais pourquoi as-tu cédé aux objurgations des présidentes ? pourquoi ne les as-tu pas laissées se lamenter toutes seules ? pourquoi t'inventer une vocation de Jeanne d'Arc africaine, capable de chasser les méchants ? (E. Orsenna, 2014, p. 20)

Pour mieux décrire la situation malheureuse qui frappe le Mali, Erik Orsenna use d'un autre procédé littéraire, celui de la connotation des organes de sens, en mettant en œuvre la symbolique du regard crevé et de l'ouïe malade. Par exemple, quand il a fallu présenter la situation des 850 hommes, 1487 femmes et 3027 enfants que compte le camp de réfugiés maliens au Niger (E. Orsenna, 2014, p. 142), c'est la métaphore du regard crevé qui en dit longuement sur l'absence de perspective de ses compatriotes exilés :

Un regard qui ne voit pas, aux couleurs délavées, un regard usé peut-être par trop de sable, peut-être par trop de soleil brûlant, peut-être par trop de scènes de mort, un

regard qui ne fait plus confiance au monde, un regard qu'on croit encore regard parce que les yeux sont ouverts mais, la porte est fermée, un rideau de fer est tombé, un regard qui ne redevient regard qu'en se posant sur les enfants et encore, pas toujours, il y a des femmes qui regardent les enfants sans les voir, un pâle, très pâle sourire leur vient quand ils jouent. Et c'est tout. (E. Orsenna, 2014, p. 147-148)

Comme « le malheur de ces gens a tué leurs regards » (E. Orsenna, 2014, p. 182), dit Mme Bâ dans son compte rendu au Ministre lors de sa visite officielle dans les camps de réfugiés, et que « le regard fait défaut » maintenant (E. Orsenna, 2014, p. 188), c'est le « recours à l'audition » (E. Orsenna, 2014, p. 188) qui s'impose désormais comme solution, estime à nouveau l'héroïne à son petit-fils Ismaël. Conformément à la perspective sociocritique de C. Duchet, on abandonne ainsi la métaphore visuelle pour celle auditive, faisant ainsi du texte littéraire un espace où le réel se donne plus à écouter qu'à voir. Pour y arriver, le récit use de procédés dignes de la fictionnalisation en présentant exagérément les compétences auditives de Mme Bâ sur lesquelles elle compte pour libérer le Mali des mains des djihadistes. En montrant de cette sorte comment la littérature dispose aussi d'« armes miraculeuses » (avec surtout « l'oreille magique », « l'oreille absolue » de Marguerite), le récit orsennien fait de l'espace textuel un lieu de cristallisation d'enjeux politiques dont la représentation a valeur d'ersatz de réels en mesure de juguler le mal jusque même dans ses ramifications racinaires : « Si mon ouïe me lâche, je meurs. Et peut-être mourons-nous tous. Sans elle, comment vais-je défendre le Mali contre le Nord? » (E. Orsenna, 2014, p. 274).

Sans mon oreille que saurait-il [le Renseignement français] du Nord-Mali? (E. Orsenna, 2014, p. 350)

Sans l'oreille magique de Mme Bâ, jamais le Renseignement français ne pourrait s'y retrouver dans tous les bruits venus du Nord et de nouveau menaçants. (E. Orsenna, 2014, p. 430).

Mme Bâ avait ainsi de ces accès d'humanisme. Sur notre pirogue, elle avait plus dialogué avec le fleuve qu'avec moi. Grâce à son oreille absolue, elle devait percevoir les plaintes de la Nature. Elle m'a dit plusieurs fois ne pas pouvoir regarder un paysage sans entendre ses voix, l'appel des arbres, la réponse de la colline, sur la droite, les soupirs de la mare... (E. Orsenna, 2014, p. 403)

Plusieurs autres désignations servent à présenter cette capacité auditive : « Tympan miraculeux » (E. Orsenna, 2014, p. 347), « génie auditif » (E. Orsenna, 2014, p. 400), « oreille fine » (E. Orsenna, 2014, p. 437). Et si le Renseignement secret français s'est attaché les services de Mme Bâ, c'est justement en raison de ses compétences auditives à saisir le réel par le biais de la fiction: « [...] Là-haut, dans le Nord, des mouvements de pick-up nous inquiètent à nouveau. Jusqu'où votre oreille porte-t-elle ? Pour le moment, c'est la triple frontière qui nous préoccupe : Algérie, Niger, Libye, autrement la passe de Salvador. Votre tympan va-t-il jusquelà ? » (E. Orsenna, 2014, p. 432)

Tous ces mots, ces langages, ces images et ces discours que le texte travaille en son sein, procèdent de la deuxième étape du geste critique en sociocritique que P. Popovic (2011, <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>,) appelle, dans le sillage des travaux de Duchet, la « réversion du texte vers ses altérités constitutives » qui sont emblématiques de nouvelles possibilités de sens.

Par contre, il y a une double lecture à faire de cette sollicitation française de l'ouïe de Mme Bâ. Elle semble indiquer, d'une part, que la solution à la crise malienne n'est pas seulement d'ordre militaire dont la France détiendrait l'apanage, même si c'est cette même France qui a libéré Tombouctou des mains des djihadistes, redonnant ainsi de la gaieté à toutes les femmes de la ville : « Tombouctou et moi avons été libérés ensemble », dit Mme Bâ (E. Orsenna, 2014, p. 404). D'autre part, elle montre que l'Afrique, en général, et le Mali, en particulier, ont une partition importante à jouer dans les événements. C'est ce que Mme Bâ indique au général français en ces termes : « Revenez demain. Il faut que je relance la machine. Vous savez ce que c'est, quand on arrête l'exercice. Et puis, la nuit, j'entends mieux. Sans doute que dans le noir, les sons se lâchent » (E. Orsenna, 2014, p. 432).

Cette malédiction qui frappe le Mali, Erik Orsenna l'explique comme la résultante d'enjeux géopolitiques et de considérations strictement géographiques qu'il convient d'analyser à présent.

2. Aux origines de la crise...

Dans le parcours de relecture que propose Erik Orsenna dans sa fiction romanesque, il ressort des isotopies narratives qui considèrent la crise au Nord Mali comme une conséquence de la chute de Kadhafi dont la garde rapprochée, constituée en partie de mercenaires, comprenait des Touaregs qui, chassés de Tripoli, sèment la terreur avec leurs armes au Nord Mali et au Niger :

Et la bande de ses mercenaires [ceux de Mouammar al-Kadhafi], sa garde rapprochée, principalement des Touaregs ? Comme on pouvait s'y attendre, ils avaient fait main basse sur le redoutable arsenal. Avant de les chasser de Tripoli, n'aurait-il pas fallu leur arracher ces armes, grâce auxquelles ils faisaient désormais régner la terreur sur tout le Nord du Mali et du Niger ? » (E. Orsenna, 2014, p. 177)

Ici, Orsenna, par le biais de son narrateur-chroniqueur principal, Ismaël, égratigne la France qui, après avoir mis fin au règne de Kadhafi, verse dans l'orgueil et le triomphalisme, sans aller au bout du combat, faisant ainsi preuve d'une grande ignorance du Sahara dont les voies sont certes simples parce que désertiques, mais insondables en raison de leur vaste étendue : « Bref, la France n'avait accompli qu'une partie du travail, la plus facile. Quelques petites leçons de Sahara ne lui auraient pas été inutiles. Ainsi qu'un solide apprentissage de la modestie. Les déserts paraissent simples, parce qu'on les croit vides. Erreur » (E. Orsenna, 2014, p. 177). Lors de sa leçon sur le Mali qu'elle fait au Président Hollande dans l'aéronef militaire qui les ramenait de Tombouctou à Bamako, Mme Bâ le réaffirme encore, donnant dans le même mouvement l'occasion à Orsenna de brocarder à nouveau la diplomatie française dont elle conteste visiblement la gestion des crises en Afrique :

- Les bandits que votre prédécesseur Sarkozy avait chassés de Libye s'étaient réfugiés au Mali. Grâce à vous, merci, oh merci, ils sont retournés d'où ils venaient.
- Je veux dire : quels dommages que les présidents français se succèdent et tellement se détestent ! Si vous étiez intervenus ensemble, lui en Libye, vous au Mali, les bandits seraient morts. Alors qu'ils courent toujours. » (E. Orsenna, 2014, p. 418)

Plutôt que d'accuser uniquement les Touaregs, Orsenna lie aussi les causes de l'expansion de la crise à l'action des bandits. Son héroïne le signifie dans une interpellation à la France :

Français, ô Français, êtes-vous si sûrs que MNLA, Mujao, Ansar Eddine ne sont pas divers et mouvants accoutrements des mêmes gangsters habités par le même souci de s'enrichir au plus vite, par tous les moyens possibles ?

Touaregs, ô Touaregs, je me souviens de l'étonnement accablé de mon petit-fils quand nous avons pris l'avion. Non Mme Bâ n'est pas devenue raciste. Et elle garde du respect pour ce grand peuple nomade. Mais Touaregs, ô Touaregs, pourquoi vous laissez-vous représenter par les pires d'entre vous ? (E. Orsenna, 2014, p. 438)

Sous ce rapport, il apparaît clairement que la crise malienne implique des enjeux géopolitiques qui en appellent à une gestion transfrontalière. C'est l'avis de Jean V., général de réserve français, revenu solliciter les services de Mme Bâ pour le Renseignement de son pays : « Pour le moment, c'est la triple frontière qui nous préoccupe : Algérie, Niger, Libye, autrement la passe de Salvador. Votre tympan va-t-il jusque-là ? » (E. Orsenna, 2014, p. 432)

Par ailleurs, au-delà de ces enjeux géopolitiques, la position strictement géographique du Nord Mali où le fleuve (le Niger) et le désert (le Sahara) se retrouvent, participe aussi à la complexité de la crise, selon l'héroïne du roman :

- Le Mali, d'abord c'est un combat.
- Décidemment, nous n'en sortirons pas.
- Le combat d'un grand fleuve très lent [le Niger] contre l'immensité du sable [le Sahara].
- Et dans ce combat, qui gagne ?
- Le sable » (E. Orsenna, 2014, p. 416)

Pour Orsenna, le règlement de cette guerre passe inmanquablement par la prise en compte de ces deux immensités (le fleuve et le désert) qui se font, eux aussi, interminablement et inlassablement, une guerre mythique. Bien plus, ces deux « espaces fluides » sont également favorables à l'action des pirates, ajoutant de cette manière une autre couche à la crise. C'est le constat sur lequel le Ministre français de la défense attire l'attention du Président Hollande :

C'est ce que je te disais ce matin, monsieur le Président. Nos ennemis ont changé. Désormais, ils prolifèrent dans les espaces fluides, les plus difficiles à contrôler. Cette femme a raison : la mer ressemble à Internet qui ressemble au Sahara. Nous n'affronterons jamais plus d'armées. Bonjour les pirates ! (E. Orsenna, 2014, p. 417).

C'est dans une ambiance de notes musicales d'Ismaël nouvellement employé par l'hôtel Mandé où elle retrouve sa grand-mère que la clausule du roman se referme sur fond de réaffirmation de ce même enjeu géographique :

Regarde-le bien, ce Niger, même si la nuit le cache. C'est le plus vaillant et le plus fou des fleuves. Au lieu de gagner plus ou moins directement la mer, comme tous les autres, il part plein Nord s'affronter au désert. Et, chaque fois, depuis des millénaires et des millénaires, c'est le sable qui gagne. Malgré tous les musiciens qui, de la rive, l'encouragent. Tu sais bien, Ismaël, que la musique est sœur de l'eau. Mais la musique et l'eau ne peuvent rien contre le sable. Bientôt l'eau baisse les armes. Penaude, elle s'en retourne à la mer. Où le soleil l'évapore. Les nuages se forment au-dessus des montagnes de Guinée. Les pluies qui tombent alimentent une source. D'où naît le fleuve. Qui repart vers le sable mener sa bataille, une bataille à nouveau perdue. Et tout recommence. Et le sable continue d'avancer. » (E. Orsenna, 2014, p. 440-441)

En utilisant cette métaphore filée du cycle de l'eau qui présente sous la forme de l'éternel retour nietzschéen cette frondaison de liens inextricables entre le fleuve et le désert, en coalescence mais qui se livrent à une guerre interminable, Orsenna semble lier ce destin géographique du Mali au conflit dans lequel il s'enlise aujourd'hui. En revanche, il exhorte le Mali à la persévérance sous la forme d'une note d'espoir qui ouvre les possibilités de continuation de son roman qui, comme le roman moderne français, ne conclut pas: « Mali, Ô Mali, ne baisse pas les armes. » L'Histoire n'est pas encore dite [...] tu ne seras jamais déçu par l'espérance. » (E. Orsenna, 2014, p. 441)

Avec cette note d'espoir qui répond en écho à l'épigraphe placé au début du roman et emprunté à la devise d'un chauffeur de taxi de Tombouctou (« *Tu ne seras jamais déçu par l'espérance* »), le roman orsennien est fait de sorte à se refermer entièrement sur lui-même. De cette manière, il instaure un dialogue entre deux figures d'Erik Orsenna qui se rivalisent de perspectives ouvertes: celle du diplomate qui entrevoit ainsi les possibilités d'un retour à la paix et celle de l'écrivain qui donne du ressort à une ouverture de possibles de son roman dont le mode de composition croise plusieurs procédés littéraires de référencialisation.

3. Historicisation de la fiction et fictionnalisation de l'histoire

À travers l'analyse de ces deux procédés d'écriture, nous cherchons surtout à faire ressortir une autre étape du geste critique en sociocritique qui participe également de la socialité du texte: l'« étude de la relation bidirectionnelle (en aller-retour) unissant le texte à la semiosis sociale » (P. Popovic, 2011, <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>).

Ainsi, pour renforcer l'ancrage de son roman dans la réalité, Erik Orsenna procède à l'historicisation de sa fiction de la même manière qu'il fictionnalise l'Histoire réelle pour produire ce que M. Riffaterre (1982, p. 118) appelle « l'illusion référentielle » :

Ainsi, ce n'est peut-être pas faire preuve d'un excès d'audace que de conclure que la référentialité effective n'est jamais pertinente à la signifiante poétique. Mais l'illusion référentielle, en tant qu'illusion, est la modalité de perception de cette signifiante : la grammaire des stéréotypes verbaux concernant les choses crée le fond sur lequel nous repérons l'agrammaticalité qui signale le passage de la *mimésis* à la *semiosis*.

Dans l'une comme dans l'autre, Orsenna use de plusieurs procédés littéraires que nous entendons analyser présentement.

Avec l'actorialisation, il met en scène dans le récit des personnages qui renvoient à des personnes réelles, parties prenantes de la crise malienne. Ainsi, Amadou Toumani Touré devient Président Touré. On évoque le coup d'État qu'il a orchestré contre le Président Moussa Traoré, son retour dans les casernes avant d'être élu démocratiquement onze ans plus tard. Dans le récit, des accusations courent contre ATT que Mme Bâ avait connu à l'école normale secondaire de Badalabougou quand il se préparait à devenir instituteur avant de choisir finalement la carrière militaire. Ces accusations, que Mme Bâ juge malveillantes, sont relatives à sa gestion de la crise : « Tu le sais bien, petit hypocrite, corruption de l'entourage, trafics et complaisance avec Aqmi » (E. Orsenna, 2014, p. 196). Les Présidents français

Sarkozy et Hollande sont aussi évoqués avec les différents rôles qu'ils ont joués dans la crise malienne pour préserver les intérêts de la France.

À côté de ces acteurs réels, le récit représente aussi d'autres types de personnages que la sémiotique narrative désigne par le terme de « rôle thématique² » qui sert ici à identifier les djihadistes présentés suivant des caractéristiques psychologiques : « Ces fous de Dieu, par ailleurs gangsters et trafiquants [qui] menacent le Mali tout autant que la France. » (E. Orsenna, 2014, p. 184)

Avec la spatialisation qui renvoie à des toponymes réels (Tombouctou, Kidal, Gao, Bamako, Kati, Gourma-Rharous, Bourem avant Gao, Asongo, Tamaradant à 80 km de Kidal, d'Araouane au nord de Tombouctou, place de la charia à Tombouctou, etc.) et les cartes géographiques qui sont insérées dans le récit de manière à produire une rupture du signifiant graphique, le roman produit un effet de réel qui se renforce avec la temporalisation qui s'appuie sur ce que L. C. Steimberg (2008, p. 115) appelle « les héméronymes » pour désigner les dates constituant des noms d'événements. Ainsi le samedi 2 février 2013 marque la libération de Tombouctou des mains des djihadistes par les français et le 21 mars 2012 rappelle la mutinerie des militaires du camp de Kati. Mais c'est véritablement avec le changement de niveau diégétique, à la faveur de l'embranchement déictique qui donne lieu à une irruption de l'auteur dans l'univers intradiégétique, que la figure fictive de Mme Bâ côtoie celle réelle d'Orsenna lors d'une causerie à Villiers-le-Bel que ce dernier animait sur « Quelle solution pour le Mali? » :

[...] j'ai croisé un petit vieil homme chauve, très rieur et très bavard et surtout très fier de sa contribution, soi-disant « historique », à la « démocratie en Afrique », comme il nous le répétait, avec grandiloquence et accablement. Il paraît qu'il aurait écrit pour feu le président François Mitterrand le projet de discours, tu sais, celui qui, depuis la ville inconnue de la Baule, nous donne tant de leçons. (E. Orsenna, 2014, p. 277)

« Ce soir-là, je me suis adressé à cet Orsenna, avec un peu de violence, semble-t-il, mais il m'agaçait trop. » (E. Orsenna, 2014, p. 277)

Inversement, le récit procède aussi par la fictionnalisation de l'Histoire. Il s'agit exactement de phénomènes de connotation, d'analogies qui permettent, au moyen de la fiction, de se rappeler des figures réelles. Ainsi, Mme Bâ, à qui il échoit de libérer son pays, est comparée à Jeanne d'Arc qui lui fait des visitations nocturnes pour l'exhorter à prendre son exemple afin d'affranchir le Mali de « ces barbus illuminés » comme du reste elle avait libéré la France des Anglais :

Qu'attends-tu, madame Bâ, pour aller libérer ton pays ? Crois-moi, les Anglais contre lesquels je luttais avaient une armée d'une force bien plus terrible que ces barbus illuminés. Allez, madame Bâ, serais-tu couarde, sous ton risible orgueil, vieille femme tétanisée par les risques de la bataille ? Mais qu'as-tu à perdre, madame Bâ ? Mourir ? Et alors ? Que vaut ta vie comparée à la légende d'un trépas glorieux. Prends exemple. Je fus brûlée, je n'avais que dix-neuf ans. Et depuis six siècles, on ne parle que de moi. (E. Orsenna, 2014, p. 211)

² Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens ». Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche etc.)

En substituant le capitaine Sanago, qui a chassé ATT du pouvoir, au capitaine Ibrahim Joseph Ouaga, l'œuvre orsennienne se présente comme une « mise en signes » du réel qui prouve encore que les rapports entre le texte littéraire et la réalité se déploient dans le sens de la connotation. Dans ce même registre, le récit procède à une sorte de théâtralisation qui transforme la maison de Mme Bâ en une scène où défile un ballet de femmes et d'hommes réfugiés venus lui faire part des exactions que les bandits fanatiques du Nord leur ont fait subir au nom de l'application des principes de la charia. C'est ainsi que Fatou a reçu trente coups pour avoir mal noué son foulard, Oumou venue d'Araouane au nord de Tombouctou s'est enfuie la nuit car on a voulu la marier simplement parce qu'elle a regardé un garçon, Hamidou a quitté Gourma-Rharous parce qu'ils ont piétiné son blaster et toutes ses cassettes, Mariama est venue de Bourem avant Gao parce qu'on lui a interdit de jouer au basket-ball et on a frappé sa cousine qui faisait du sport en cachette dans sa chambre. Pour d'autres raisons, Amina a quitté Asongo où on l'a battue parce que sa main a touché celle d'un homme à qui elle rendait la monnaie un jour où elle aidait sa mère à vendre du poisson. Pire, Amat, qui est venu de Tamaradant à 80 km de Kidal, pour avoir seulement et poliment interrogé l'imam sur les raisons pour lesquelles les sacs de mil offerts par Action contre la faim sont gardés dans sa concession, a été puni et traité de « mécréant » (E. Orsenna, 2014, p. 69-71). Avec ces récits seconds qui génèrent des phénomènes de polyphonie narrative, Orsenna cherche à renforcer la dimension testimoniale de son roman comme pour dire que la pluralité des voix contribue aussi à mieux ancrer l'histoire dans la réalité. En revanche, au regard de cette théâtralisation, sur fond de trompe-l'œil ludique, c'est l'activité artistique qui révèle sa difficulté à reproduire scrupuleusement et littéralement la réalité.

À côté de ces choses dites, le roman favorise également les choses vues de manière à diversifier les modes de témoignage. Ainsi, lors de leur séjour à Tombouctou où un lieu dénommé « Place de la charia » a été aménagé pour l'application de la loi divine, Mme Bâ et Ismaël ont été témoin des exactions des islamistes : « [...] arrestation d'un voleur. Amputation immédiate de sa main droite » (E. Orsenna, 2014, p. 357), « condamnation à cinq ans de prison d'une épouse jugée responsable d'un malaise cardiaque de son mari. » (E. Orsenna, 2014, p. 357), « lapidation d'une femme adultère » (E. Orsenna, 2014, p. 357), « destruction à coups de masse d'un mausolée de saint (il n'y a de dieu que Dieu) » (E. Orsenna, 2014, p. 357). Pour saturer la vue et jouer sur le matraquage communicationnel, en rappel au respect de cette législation islamiste, des panneaux en arabe sont accrochés partout : « La ville de Tombouctou est fondée sur l'islam et elle ne sera jugée que par la législation islamique (charia) » (E. Orsenna, 2014, p. 358).

À l'ère du témoignage qui survalorise la figure du témoin, le diplomate et écrivain français Erik Orsenna, véritable sismographe de la crise malienne, devient ce que Dominique Viart (2018, revue-critique-de-fiction-française-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.17/1332) appelle un « partenaire d'élucidation ». De la sorte, son œuvre renferme une portée politique :

Voir dans la littérature une forme de politique, c'est faire du récit un outil d'analyse des inégalités et des vulnérabilités par le récit, volontiers autobiographique ou de reportage, c'est exiger de la langue littéraire qu'elle interroge les discours sociaux et les cadres dominants de perception et de narration, c'est rêver qu'elle rende justice

aux inégalités par les contre-discours qu'elle peut produire et partant qu'elle contribue à changer le monde. (A. Gefen (2022, p. 12)

Avec cette dimension politique de son roman qui prend en charge différents aspects de la crise malienne, de manière à renforcer l'effet du réel au moyen de discours, de contre-discours et de cadres narratifs, Erik Orsenna réussit finalement à conjoindre la figure du diplomate (le politique) et celle du littéraire (le romancier).

Conclusion

En procédant ainsi par la symbolisation (depuis le titre du roman), le transfert métaphorique (connotation des organes de sens de l'ouïe et de l'audition pour faire ressortir la malédiction qui frappe le Mali), la transformation énonciative (actorialisation, embrayage déictique, polyphonie narrative), Erik Orsenna met en œuvre divers procédés littéraires pour relire le conflit malien. Ceux-ci se poursuivent également dans le roman avec la mise en scène de personnes, parties prenantes de la crise, dans une toponymie et une temporalité réelle (historicisation de la fiction). Ils culminent, dans la représentation, avec la technique de l'identification à des personnages ou à des situations (fictionnalisation de l'Histoire). Toutes choses qui montrent comment le romancier français propose, dans *Mali Ô Mali*, une analyse fine du conflit au Nord du pays en faisant ressortir ses origines, ses manifestations, ses conséquences, sans perdre de vue des pistes de solution.

Avec cette trajectoire qui consacre le retour du récit, du réel et du sujet, Orsenna s'inscrit non seulement dans ce que la critique appelle la transitivité de la littérature française contemporaine, mais il prouve encore le pouvoir de dénotation et de connotation du langage littéraire qui démontre de cette façon sa capacité à dire la réalité. Sous ce rapport, il s'insère bien dans la lignée des écrivains contemporains qui, comme le note A. Gefen (2022, p. 16), « choisissent la narration [et] veulent agir en disant comment est fait le réel plutôt qu'en prescrivant, par des règles explicites, ce qu'il devrait être ». De cette manière, la parole littéraire orsennienne contribue à reconstituer l'Histoire, à la représenter à partir d'une approche relativiste, moins positiviste, qui intègre la fiction. À ce titre, ne pourrait-on pas aussi, pour paraphraser le titre de l'ouvrage de l'historien contemporain I. Jablonka (*L'Histoire est une littérature contemporaine*), dire que « La littérature c'est de l'Histoire contemporaine », d'autant plus que l'historien et le romancier partagent une matière commune : le récit? Autant d'éléments qui contribuent à relever la dimension testimoniale du roman orsennien conçu sans doute pour valablement faire œuvre d'archive.

Bibliographie

ARZOUMANOV Anna, « Réel (référence au, effet de) », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/162-reel-reference-au-effet-de>, page consultée le 14 novembre 2022.

BARTHES Roland, 1968, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, p. 81-90.

COMPAGNON Antoine, 1998, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil.

- DIOUF Abdoulaye, 2020, « Logique narrative et dynamique épistolaire dans *Madame Bâ* d'Eric Orsenna », *Langues et Littératures*, revue du Groupe d'Études Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L), n° 26, janvier, Université Gaston Berger de Saint-Louis, p. 275-293.
- DUCHET Claude, 1979, « La mise en texte du social », dans *Balzac et la peau de chagrin*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, SEDES, p. 79-92.
- GEFEN Alexandre, 2022, *La littérature est une affaire politique*, Éditions de l'Observatoire.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- GENETTE Gérard, 2004, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points-essais ».
- JABLONKA Ivan, 2014, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XXIe siècle ».
- MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- POPOVIC Pierre, 2011, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », <https://doi.org/10.4000/pratiques.1762>, consulté le 14 novembre 2022.
- RIFFATERRE Michael, 1982, « L'illusion référentielle » in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- STEIMBERG Laura Calabresse, 2008, « Les héméronymes. Ces évènements qui font date, ces dates qui deviennent évènements », *Mots. Les langages du politique*, no 88, 1er novembre, p. 115-128.
- VIALA Alain, 1988, « Effets de champ, effets de prismes », *Littérature*, n° 70, p. 64-71.
- VIART Dominique, 2018, entretien avec Philippe Vasset, publié sur le site de la Revue critique de fixxion française contemporaine, revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.17/1332, consulté le 16 novembre 2022.
- VIART Dominique, VERCIER Bruno, 2005, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.