

Et avec la douleur, comment ça va ?

Dans certains pays d'Afrique, on a parfois coutume de se saluer en posant cette question : « Et comment va la douleur ? ». Belle et simple comme un haïku, cette petite phrase est à l'origine du titre que Pascal Garnier a donné à l'un de ses romans, et Raymond Depardon à l'un de ses nombreux documentaires.

En ce qui concerne le roman de Pascal Garnier, il s'agit d'une œuvre aux qualités indéniables, mais qui n'a strictement rien à voir avec l'Afrique, hormis l'origine de cette expression prononcée par l'un des personnages du livre¹.

Par contre, avec le film de Depardon : *Afriques, comment ça va avec la douleur ?*, comme son titre l'indique, c'est bien de l'Afrique, des Afriques, dont il s'agit. Mais de l'Afrique, des Afriques, de Depardon².

A ce sujet, justement, le critique de cinéma Olivier Barlet³, avec beaucoup de pertinence, fait remarquer ceci :

« (...) Au Cercle de Minuit du 26 septembre, Raymond Depardon s'emporte contre les cinéastes africains qui critiquent son film *Afriques, comment ça va avec la douleur ?* Le Mauritanien Abderrahmane Sissako et le Malien Adama Drabo refusent un regard une fois de plus partiel : alors que son accompagnateur africain respirait la vie, Depardon ne filme que la douleur. »

« Sans misérabilisme, certes, et sans esthétisme, ces deux tares congénitales du regard occidental. Il brandit cette certitude comme un diplôme de bonne conduite. Et s'emporte

¹ Publié chez Zulma en 2006, puis réédité dans Le Livre de Poche en 2008. Adapté en 2010 pour la télévision française par François Marthouret d'après un scénario de Sylvie Simon et Pascal Garnier.

² Le titre de ce documentaire qui date de 1996 renvoie à cette formule qu'utilisaient les rebelles toubous du Tibesti pour saluer Depardon dans cet autre documentaire de 1976 qui l'a révélé : *Les Révolutionnaires du Tchad*.

Les Toubous sont des nomades du Sahara oriental vivant au nord du Tchad, au sud de la Libye et au nord-est du Niger. Ils sont « voisins » des Touaregs, ce peuple de Berbères nomades vivant, quant à eux, dans le Sahara central, l'Algérie, la Libye et sur les bordures du Sahel, Niger, Mali et Burkina Faso.

³ Membre du Syndicat français de la critique de cinéma, Olivier Barlet rédige les pages cinéma de la revue *Africultures*, du mensuel *Continental* et du bimestriel *Afriscopes*. Il dirige aux Editions Lharmattan la collection *Images plurielles* dans laquelle il a publié *Les Cinémas d'Afrique noire. Le regard en question* (prix « Art et Essai » 1997 du Centre national de la Cinématographie).

qu'on veuille y déceler autre chose : les restes enfouis d'un regard extérieur qui n'entend pas, qui se contente de fixer l'affliction des hommes à l'avenant d'un périple dans les douleurs africaines. »

« Dans l'honnêteté de son errance intérieure et de ses touchantes incertitudes, le regard de Depardon ne capte que ce qui l'intéresse. Il fait le tri et le revendique. Ainsi donc, l'Afrique ne sera que douleur. Alors même que cette question, *comment ça va avec la douleur ?*, traditionnelle dans certains pays africains, est une question de vie : comment te débrouilles-tu dans la vie ? Es-tu en paix ? »

« C'est cette distance qui égare : l'écart entre ce que Depardon sélectionne et ce que vit l'Africain, alors que la misère et les conflits n'arrivent à ronger sa joie de vivre que dans les cas extrêmes. Depardon comprend « regard de Blanc » quand on lui dit « regard partiel ». Et il se braque, croyant que l'Africain revendique encore l'exclusivité du regard sur soi. Tandis que les deux cinéastes ne lui demandent que ce qu'ils offrent aux visiteurs : le respect. »⁴

Alors voilà, cette question, tellement déformée par ces regards occidentaux qu'elle en devient un contresens, un certain nombre de travailleurs immigrés auraient bien voulu la poser à leurs proches et auraient tant souhaité également que ceux-ci la leur posent.

Parmi eux notamment, les travailleurs immigrés algériens et marocains d'origine berbère⁵. Loin du lieu qui les a vu naître et parlant une langue essentiellement orale par tradition⁶, ils étaient, en effet, dans l'impossibilité de communiquer avec leur famille.

L'invention de la cassette audio⁷ et sa généralisation dans les années 70 allait changer la donne. Celle-ci, pouvant en effet s'expédier par voie postale, allait devenir ainsi, comme la lettre écrite, un lieu de parole et pouvoir dès lors, à sa manière, donner à la langue *tamazight*⁸ un nouvel espace de vie ; non pas seulement ici, pour reprendre le beau titre d'un livre de Martin Heidegger : un *Acheminement vers la parole*⁹, mais aussi un *Acheminement de la parole*.

Acheminement donc de la parole au cœur même de la parole d'un peuple en errance : errance forcée de ceux qui connurent l'exil, c'est-à-dire de ceux qui se retrouvèrent, pour des raisons évidentes de politique et d'économie - d'abord coloniales, puis néo-coloniales -, dans

⁴ Extrait de la biographie de Raymond Depardon publiée par Olivier Barlet le 29 août 2002 sur le site d'*Africultures* (<http://www.africultures.com>).

⁵ Le mot « berbère » renvoie à la prononciation arabe du mot « barbare » (*ber-ber*). Son origine est grecque. Ce nom désignait chez eux les non-Grecs et est formé sur une onomatopée évoquant l'incompréhensible bredouillement : *bar-bar*.

Nous lui préférons de loin - et ce n'est pas peu dire -, le mot *Amazigh** pour dire « Berbère » en berbère, ce mot dont l'étymologie la plus fréquente est très belle puisqu'elle signifie : « homme libre ».

* *Imazighen*, au pluriel.

⁶ Le berbère, bien que de tradition orale, possède, depuis au moins 2500 ans, son propre système d'écriture appelé en berbère : *tifinagh*. Il s'agit d'un système alphabétique aux usages assez restreints (funéraires, symboliques et ludiques). Il est toujours utilisé par les Touaregs et connaît actuellement, sous des formes adaptées (*néo-tifinagh*), une certaine extension. Ajoutons également ici que le berbère utilise aussi le support de l'alphabet latin ou celui de l'alphabet arabe.

Mais le *tifinagh* étant une spécificité touareg, le *néo-tifinagh* le résultat d'un travail d'intellectuels, et les écritures arabe et latine n'étant pas utilisées chez ces travailleurs immigrés, seule comptait donc la tradition orale.

⁷ Présentée en 1963 par Philips à l'exposition Radio-TV de Berlin.

⁸ Le *tamazight* (nom pour désigner la langue berbère en berbère) se déploie en de nombreuses variétés dialectales : *chleuh*, *rifain*, *kabyle*, *chaouïa*, *mozabite*, *tamasheq*, *nefoussa*, *siwi*, *jerban*, *zenaga*, etc.

⁹ Martin Heidegger : *Unterwegs zur Sprache*, Gunther Neske, Pfullingen, R.F.A., 1959. Traduction de l'allemand en français par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier (éd. Gallimard, 1959).

la situation peu enviable de l'émigration forcée¹⁰ ; errance subie aussi par ceux qui, suite aux différentes invasions, furent contraints de vivre dans des zones refuges et qui donc, de ce fait, connurent l'exil intérieur ; errance choisie enfin, plus rhizomique que le rhizome même, d'un peuple éclot dans la diversité de ses dialectes et de ses cultures¹¹.

Ce chemin *de* la parole et *vers* la parole, c'est le chemin qu'ont choisi de prendre Fadma Kaddourri et Badr El Hammami pour cette vidéo qu'ils ont simplement et pertinemment intitulée *Thabrate* : la Lettre.

La cassette audio qui, de toute évidence, fait écho à la diaspora *amazigh*, en est, bien évidemment, le héros principal : à la fois lieu et lien, elle permet non seulement de rendre un vibrant hommage au peuple auquel ils appartiennent et dont ils sont issus, mais aussi de garder ce contact si essentiel avec la langue, leur langue, cette langue avec laquelle on aimerait leur dire, nous aussi, si nous parlions rifain :

Alors, Fatma, alors Badr, comment ça va avec la douleur, comment ça va avec la douceur ?

Jean-Marie Sauvage

¹⁰ Dans un article paru dans *Le Figaro* du 27 juin 2003 (pp. 27-28), Belkacem Lounes* nous rappelle notamment ceci :

« L'immigration berbère en France est l'une des plus anciennes puisqu'elle remonte à la fin du XIXe siècle. Elle répondait à la fois aux besoins de mobilisation des soldats en période de guerre (Première et Seconde Guerres mondiales) et au déficit de main-d'œuvre, notamment dans les secteurs de l'industrie et du BTP. »

* Président du *Congrès mondial Amazigh*.

¹¹ Nous n'entendons pas ici *rhizome* dans le sens qu'Edouard Glissant, à la suite de Gilles Deleuze et Félix Guattari, donne à ce mot, c'est-à-dire dans un sens qui lui est propre, à savoir comme il voudrait que soient, comme il faudrait que soient tous les lieux de la Terre : devenir et dialogue avec le monde, tout à la fois*.

Ce que nous voulons dire, en fait, c'est que ces cultures des *Imazighen* sédentaires des régions montagneuses, ces cultures *imazighen* nomades des régions désertiques et ces cultures *imazighen* semi-nomades - comme par exemple, celle à l'est du Rif**, peuplée de pasteurs et disposant de sites portuaires -, forment un réseau extrêmement complexe qui, de par sa nature, est, sur le plan spatial et géographique, un véritable rhizome*** ; voire même, en ce sens, plus que « simplement » rhizomique, puisqu'il constitue en fait ce que nous appellerons un rhizome de rhizomes.

* Cf. à ce sujet, notre article intitulé « Art et tremblement », publication Internet pour le site d'*Africa Light*, cette exposition itinérante (Bordeaux - Casablanca - Dakar - Bamako - Bordeaux) qui est toujours en cours et dont fait justement partie Badr El Hammami.

** Et d'où viennent justement Badr (région d'Al-Hoceima) et Fatma (région de Nador).

*** Ce qui, par ailleurs, n'exclut en rien les sens que ce concept peut prendre dans les ouvrages d'Edouard Glissant et de Gilles Deleuze et Félix Guattari.