

*Aliou Seck*

**MAROUBA FALL, *FARACINI, CONTE D'AUJOURD'HUI POUR LES ENFANTS DE DEMAIN*, RUBA ÉDITIONS, 2022.**

Marouba Fall est un écrivain sénégalais dont l'œuvre est riche de près d'une vingtaine d'ouvrages. Se définissant comme un « verbivore » — un artiste qui se nourrit de verbe — il a publié dans presque tous les genres littéraires majeurs, notamment dans la poésie, le roman, le théâtre ou l'essai. Habituellement présenté dans les milieux culturels comme un dramaturge, Marouba a, comme qui dirait, senti la nécessité d'explorer d'autres territoires génériques pour offrir à l'appréciation de ses lecteurs le conte *Faracini* qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de cette note de lecture. L'auteur de *La Collégienne* (1990), son premier roman, a aussi exploré d'autres univers linguistiques sanctionnés par la publication d'un ouvrage en wolof, *Yóbbalu ndaw* (2009), enrichissant du coup ce champ littéraire qui est en train de se constituer au Sénégal, aujourd'hui promu par des écrivains de renom comme Cheik Aliou Ndao et Boubacar Boris Diop. Cela démontre tout le talent artistique de l'homme, son ouverture, sa flexibilité esthétique que ses nombreux prix littéraires confirment.

Revenant à son dernier ouvrage *Faracini*, qu'il nous soit, ici, permis de rappeler les premières lignes :

« Il était une fois, dans un royaume qui cherchait son nom, un roi qui prétendait avoir une fille exceptionnelle, une fille bellissime dont il n'accorderait la main qu'au jeune homme le plus fort, le plus courageux et le plus intelligent de sa génération. La fille s'appelait Ndey Rubba, car son père, le roi, lui avait donné le prénom de sa défunte mère [...] Ndey Rubba était devenue le sujet de toute la convoitise de tous les adolescents sortis de la case de l'Homme » (Fall, 2022, p. 13).

Le prétexte trouvé, le fond de l'histoire est ainsi campé par le conteur. Cela suffira à pousser trois jeunes garçons bien ambitieux, mais davantage portés par la soif de la connaissance que par la possession de cette beauté tant convoitée, à se lancer dans une aventure — motif récurrent dans le conte africain — se révélant, *in fine*, comme une sorte de quête initiatique qui les mènera au Royaume-sans-nom. Fonctionnant, quoique partiellement, comme un conte de type ascendant (Denise Paulme), le récit se déploie, toutefois, suivant un itinéraire tortueux dont il devient ardu de retracer les différentes étapes. Tout au plus, peut-on identifier une situation initiale suivie par une série de transformations qui montrent les trois protagonistes, non moins amis (Moha, Homa, Hamo), confrontés à une succession d'épreuves permettant au conteur de leur tisser une étoffe de héros. Ils brillent au fil du récit par leur

courtoisie, leur courage et leur sollicitude ; des qualités intrinsèques qui offrent à Hamo l'occasion de se distinguer à l'issue de « l'épreuve d'intelligence » faisant de lui le légataire désigné de la belle Édalie ou Ndèy Ruba. Sauf que celle-ci, à la chute de la première partie du conte, se trouve être une statue, « symbole de la magnificence et de l'opulence » (Fall, 2022, p. 94), érigée par le roi visionnaire, Buur Amul Moroom Fall, qui n'est pas sans rappeler la figure de Christophe, du nom de ce personnage théâtral de Césaire qui nourrissait de grandes ambitions pour son peuple.

La deuxième partie du conte, intitulée *Faracini, fils de l'Afrique immortelle*, n'est qu'une suite logique d'*Édalie*. La structure d'ensemble est cependant inversée puisque l'intérêt de la narration semble se concentrer sur le destin antagonique des deux frères jumeaux, Faracini et Umbim. Le personnage éponyme passe pour un modèle tandis que son vis à vis se révèle une incarnation de la somme des antivaleurs dont un dirigeant ou un prétendant au pouvoir devrait se débarrasser. Au plan structurel donc, nous avons ici un « conte en miroir » mettant en présence un vrai et un faux héros. Le conteur donne à lire, à partir de là, l'itinéraire opposé de deux protagonistes rivaux : Faracini connaît, conformément aux exigences de ce type de conte, une trajectoire ascendante dans le sens où il bénéficiera de la confiance de son père qui lui lèguera le trône tandis que son frère jumeau, Umbim, suivant une logique descendante, fait l'expérience d'une disgrâce trouvant son point d'orgue dans une condamnation à « un exil à perpétuité » (Fall, 2022, p. 87). On le voit, le conte fallien revêt à volonté une structure complexe d'autant plus qu'il donne lieu à un jeu de composition autorisant le conteur à procéder par emboîtement et croisement des récits dans un ordre, ou peut-être même un désordre harmonieux, qui sollicite l'entière coopération interprétative du lecteur ou de l'auditeur dans la détermination de la signification du récit. Cela montre au besoin la posture novatrice d'un auteur, ici conteur, qui se prévaut d'une conception dynamique de l'écriture littéraire qui, refusant la fixité et le conformisme scriptural, prend des libertés avec la tradition esthétique. L'important, semble se dire Marouba, n'est pas tant l'histoire qu'il détient mais davantage la façon de la raconter, car il a pleinement conscience que la littérarité ( du conte ?) ne réside guère dans le contenu mais dans la relation au dire ou au dit dont le jaillissement accouche de ce qu'il appelle une « parole pleine, entière, libre et libérée » (2022, p. 10) seule capable de figurer ou de transfigurer le monde et de susciter à la fois chez l'auteur et le lecteur ce que Barthes nomme le « plaisir du texte ».

À la vérité, on rentre dans ce conte comme dans un tunnel où la contemporanéité et la pertinence des différentes thématiques abordées sont autant d'éclaircies qui motivent à aller au bout de l'expérience. On en sort assurément grandi d'une sagesse imputable à la conscience citoyenne de l'auteur, dont le projet est de faire du conte le lieu de distillation d'une pensée profonde plus que jamais nécessaire à l'épanouissement intellectuel du jeune

public. Ainsi, le conte rejoint-il sous la plume ou la bouche du conteur sa dimension primordiale, celle d'être un support, un viatique dont l'assimilation ne peut être que salutaire pour le public visé.

Texte hybride et fondamentalement novateur, le conte de Marouba Fall est une sorte de bréviaire : il enseigne, alerte, prévient, exhorte son auditoire ou ses lecteurs à la bonne conduite et surtout à la bonne gestion des affaires de la cité de demain. Dans tous les cas, les personnages évoqués dans *Édalie* et *Faracini* sont à appréhender comme des condensés de valeurs perceptibles, entre autres, à travers la loyauté, l'honnêteté et le profond respect que le trio, Hamo, Hama et Moha, voue au sage Alim Siis. Bien que jeunes, ces protagonistes cultivent le sens de la mesure, de la responsabilité, de la tolérance qui, d'ailleurs, leur vaudra le soutien du Grand Devin dans leur cheminement périlleux vers le royaume Gaal Gui et, plus tard, lors de leur quête initiatique dans la forêt de Dugg-Des.

Les paroles du devin, protecteur de la Nature et assurant la médiation entre le visible et l'invisible, le sacré et le profane tout en jouant le rôle de passerelle entre les générations, orientent-elles le récit sur les sentiers du pédagogique ainsi que le laisse voir le passage suivant :

« Restez fidèles à vous-mêmes, aux enseignements des anciens, aux principes et valeurs qui garantissent la stabilité de ces lieux où vous avez vu le jour et qui font que les femmes et les hommes mûris sous nos cieux sont droits comme des rôniers, résistants comme des baobabs [...] Sachez que les armes de la jeunesse sont la politesse, la responsabilité et la curiosité » (Fall, 2022, p. 20).

Au regard de la démarche de l'auteur qui, par ailleurs, se réapproprie l'essentiel des traits distinctifs du conte traditionnel, dont le merveilleux, le surnaturel et le fantastique abondamment présents dans *Édalie* et *Faracini*, une mauvaise interprétation pourrait amener certains lecteurs à penser que le conte de Marouba Fall n'est que divertissement, au sens pascalien de choix de l'insignifiance et de fuite devant l'essentiel. Loin s'en faut. Et quand bien même il le serait, le conteur fait concomitamment de son discours le lieu de déploiement d'une pensée politico-philosophique qui met l'Homme au centre de ses préoccupations. Profondément nostalgique de cette Afrique d'avant la traite et la colonisation, ici dénommée Quifera, Marouba ne désespère pas de voir le continent s'unir et retrouver sa gloire primordiale conformément au vœu des néo-panafricanistes qu'incarnent symboliquement le prince Faracini et son père. La fiction lui offre dès lors l'occasion de se livrer à une réflexion théorique prenant racine dans le rapport d'horizontalité que l'élus doit entretenir avec ses administrés.

L'exposition de la philosophie politique de Buur Amul Moroom et de son héritier est à tout point de vue, pour le dire avec des termes empruntés à Achille Mbembé, un pavé dans la mare des « satrapes africains » obnubilés

par le pouvoir. C'est en cela que l'introduction du personnage du fou du roi, Dofu Buur, qui, dans un jeu intertextuel, rappelle *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane ou *l'Eloge de la folie* d'Erasmus, revêt une signification particulière. La grande leçon politique de ce conte est que l'Afrique de demain, celle que l'auteur nomme « l'empire des promesses » (Fall, 2022, p. 172), a besoin de dirigeants fous, non pas de cette folie pathologique, clinique et stérile, mais de la folie constructive, lucide dont se réclame, sur un ton jubilatoire, le nouvel empereur, qui porterait les dirigeants à oublier leurs sentiments égoïstes afin de privilégier l'intérêt supérieur de leurs nations. « Je crois que je suis devenu vraiment fou, soutient Faracini, car je viens de chasser du palais mon frère de sang et de lait, et je ne vais pas retenir ma mère qui vient de partir avec lui » (Fall, 2022, p. 183)

Cette politique novatrice, conséquente de la folie heureuse et primordiale, dont se prévaut le personnage éponyme est à prendre dans une acception étendue puisqu'elle intègre le devoir d'éthique, de transparence, de respect de la dignité humaine et de la chose publique qui se matérialisent par la conviction profonde que la nation est constituée d'hommes, de femmes, de jeunes, de vieux qui agissent de concert pour le même but, dans le respect de l'autre et l'observance des principes élémentaires du vivre-ensemble bien déclinés dans ce qui a tout l'air d'une charte de bonne gouvernance à laquelle Faracini et les membres du conseil impérial souhaitent s'astreindre. Les lignes suivantes sont, à ce titre, édifiantes :

« Le cumul de fonctions, jusqu'ici toléré, est abrogé [...] Tout dignitaire de l'Empire qui se servira de son statut pour s'appropriier illicitement des terres ou des biens, quelle qu'en soit la nature, sera démis de ses fonctions et punis par la loi [...] Pour construire des routes, des habitations ou toute autre infrastructure pour le besoin des populations, il est interdit de détruire ou de déranger la nature, création de Dieu » (Fall, 2022, p. 157-158).

Marouba demeure toutefois convaincu que l'on ne saurait parvenir à l'avènement de cette Afrique stable et prospère, qu'il appelle de ses vœux, sans un changement de paradigme dans la relation que le Vivant entretient avec la Nature. Le lecteur de *Faracini* ne manquera pas de remarquer que la préoccupation écologique est au centre de ce récit comme il l'a toujours été, du reste, dans le conte africain. Elle prend cependant une ampleur considérable vu que l'essentiel des actions narrées se déroule dans la forêt qui, loin d'être un cadre décoratif, participe de la dynamique des actions et oriente le cours du destin des personnages du récit. Cet espace sylvestre est, selon la belle formule de l'auteur, un « livre de secrets », (ibid. p. 88) dont le sens ne se révèle qu'à ceux ou celles, baudelairiens ou baudelairiennes à l'occasion, qui savent décrypter ses signes interférant dans un jeu de correspondances perpétuelles avec l'humanité. Cette conscience écologique est une façon pour l'auteur d'opérer un recadrage du récit, du discours

littéraire en général, en vue de le mettre en phase avec les enjeux contemporains au moment où l'on parle d'urgence climatique.

On le voit donc, le conte de Marouba Fall — le point de vue peut d'ailleurs être valable pour l'essentiel de sa production — confirme et réaffirme l'ancrage de l'auteur dans le réel. Et quelle que soit la forme que prend son œuvre, elle nous révèle toujours ce nécessaire élan d'humanité qui détermine la prise de la plume dans le contexte sociologique africain. Nous pensons que le mérite de l'auteur est peut-être d'avoir osé réinvestir un genre littéraire, le conte en l'occurrence, qui perd de plus en plus de son aura auprès du grand public. Il reste à espérer que ce merveilleux texte soit l'impulsion qui donne aux lecteurs et aux jeunes auteurs l'envie d'écrire pour les uns, de lire pour les autres, des histoires de cet ordre qui ressuscitent notre tradition et nous donnent la force de rêver, n'en déplaise aux afro-pessimistes, à des lendemains qui chantent.

### **Références bibliographiques**

BARTHES, R. (1973). *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil.

CÉSAIRE, A. (1963). *La tragédie du roi Christophe*, Présence Africaine.

ÉRASME, (2016), [1511]. *Éloge de la folie*, Flammarion.

FALL, M. (2022). *Faracini, Conte d'aujourd'hui pour les enfants de demain*, Ruba Éditions.

FALL, M. (1990). *La Collégienne*, NÉAS.

FALL, M. (2009), *Yóbbalu ndaw*, OSAD, Sulet.

KANE, C. H. (1960). *L'Aventure ambiguë*, Éditions 10/18.

MBEMBE, A. (2000). *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Éditions Karthala.

PAULME, D. (1976). *La mère dévorante, Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Éditions Gallimard.