

ANALYSE ÉCOPOÉTIQUE DE LA FURIGRAPHIE DE LA POÉSIE DE HAWAD

SALEY Boubé Bali

Maitre-Assistant, Université André Salifon / Zinder, courriel : zonkoto@gmail.com

Résumé

Cet article analyse la furigraphie de Hawad comme une réponse à la crise écologique et à la dégradation de l'espace nomade au Sahara. Dépasse les codes classiques, cette écopoétique confronte l'humain au non-humain en mobilisant le patrimoine touareg pour ériger un rempart contre la dépossession culturelle. S'appuyant sur les approches de Schoentjes, Suberchicot et l'ontologie d'Ingarden, l'étude examine les ressources stylistiques dénonçant le pillage des ressources sahariennes. Les résultats démontrent que la furigraphie opère une synthèse entre fureur langagière et graphie du mouvement. En intégrant la langue tamajeq et l'alphabet tifinagh, la page devient un territoire de résistance. Cette symbiose transforme la poésie en une écopoétique de la survie, capable de mettre en scène le chaos pour le muer en acte de défense vital.

Mots-clés : *Hawad, furigraphie, écopoétique, nomadisme, résistance.*

AN ECOPOETIC ANALYSIS OF FURIGRAPHY IN HAWAD'S POETRY

Abstract

This article analyzes Hawad's furigraphy (*furigraphie*) as a response to the ecological crisis and the degradation of nomadic space in the Sahara. Moving beyond classical codes, this **ecopoetics** confronts the human with the non-human, mobilizing Tuareg heritage to build a bulwark against cultural dispossession. Drawing on the approaches of Schoentjes and Suberchicot, as well as Ingarden's ontology, this study examines the stylistic resources used to denounce the looting of Saharan resources. The results demonstrate that furigraphy operates as a synthesis between linguistic fury and the calligraphy of movement. By integrating the Tamajeq language and the Tifinagh alphabet, the page is transformed into a territory of resistance. This symbiosis turns poetry into an ecopoetics of survival, capable of staging chaos to transmute it into a vital act of defense.

Keywords : *Hawad, furigraphy, ecopoetics, nomadism, resistance.*

Introduction

Mahmoudan Hawad, né en 1950 dans l'Aïr, est une figure majeure de l'art contemporain africain. Poète, peintre et essayiste, il s'exprime en langue tamajeq et en caractères tifinagh. Le Sahara, terre de ses ancêtres et jadis espace de libre circulation, se trouve aujourd'hui fragmenté par les frontières héritées de la colonisation. Par ailleurs, d'intenses activités d'exploitation minière, notamment celle de l'uranium, engendrent une crise écologique sans précédent. Pour faire face à cette situation, Hawad propose la furigraphie : une forme de révolte et de résistance qui constitue l'objet de cet article intitulé : « L'écopoétique de la furigraphie dans la poésie de Hawad. »

Comment la furigraphie transcende la simple revendication identitaire pour devenir une écopoétique de la résistance politique ? En réponse, il s'agit d'étudier comment Hawad réinvente le nomadisme ancestral en un nomadisme intellectuel capable de restaurer l'intégrité d'un Sahara déshumanisé ; d'analyser la conversion du traumatisme social et politique en un matériau dynamique, vecteur de décolonisation des esprits et de refondation des espaces de pensée. En postulant que la furigraphie de Hawad est une réponse écopoétique à la dépossession, cette étude démontre comment la fusion du mot et de l'image permet d'ériger un écosystème de signes propre à la culture nomade. En appréhendant la furigraphie comme un mécanisme de recyclage

du chaos destiné à instaurer une souveraineté poétique, cette analyse s'appuie sur une approche écopoétique qui étudie les liens entre création littéraire et environnement physique ou culturel.

Cette démarche s'articulera autour de deux courants théoriques et de trois axes majeurs : la dénonciation des blessures coloniales et atomiques du désert, la furigraphie comme mouvement non contemplatif, et l'usage du tfinagh comme outil de combat contre les stéréotypes occidentaux. L'approche écopoétique se structure autour de deux visions divergentes : celle de Pierre Schoentjes (2015), qui privilégie une perspective philologique et stylistique où l'écriture, par son rythme et sa forme, devient un mode d'habitation sensible du monde ; et, à l'opposé, celle d'Alain Suberchicot (2012), qui conçoit l'œuvre comme une force d'intervention sociale et un outil de résistance politique visant à dénoncer le pillage des ressources tout en transformant la conscience du lecteur.

L'œuvre de Hawad constitue un terrain d'application exceptionnel pour confronter ces deux approches, la furigraphie, par la fusion de la « fureur » et de la « graphie », exigeant une double lecture qui allie la description d'un Sahara meurtri à un cri de révolte contre les séquelles coloniales et l'extractivisme. Ces deux dimensions, formelle et militante, s'avèrent indissociables pour saisir comment l'auteur transforme le poème en un acte de résistance global face à la dégradation de son environnement.

1. Les fondements de la furigraphie

La furigraphie est un concept esthétique et politique forgé par Hawad, né de la fusion entre la "fureur" de la révolte et la "graphie" du tracé. Enraciné dans l'écriture ancestrale tfinagh, ce néologisme désigne un mode de résistance global contre les aliénations coloniales et la modernité. Il s'agit d'un "nomadisme de l'esprit" qui abolit les frontières géographiques et identitaires pour transformer l'errance en un espace de pensée souverain.

1.1. La langue tamajeq comme symbole de résistance

Le tamajeq est parlé par les Kel Tamajeq, répartis entre le Niger, le Mali, l'Algérie, la Libye et le Burkina Faso. Cette langue est dotée d'un lexique spécialisé pour décrire l'environnement saharien, notamment la topographie, la robe des animaux, les vents et les astres. On en distingue trois variantes principales : le tamahaq au Hoggar (Algérie), le tamasheq au Mali et le tamajeq au Niger. Dans la furigraphie de Hawad, la langue dépasse la simple fonction d'outil de communication pour devenir un symbole de résistance et d'ouverture au monde. Loin d'être un idiome exotique, elle est perçue comme un espace-temps en mouvement.

Ma langue est un cri de silex
que le vent rouge aiguise contre l'oubli.
Mes mots sont des carcasses de caravanes
qui refusent de pourrir dans le silence des musées.

(Hawad, 1987, p 24).

À travers ces vers, la langue tamajeq se transmue en un instrument de lutte par la fusion de l'immatériel, le cri poétique ; et du matériel, la pierre. La langue maternelle devient une arme que le « vent rouge » arme contre l'érosion de l'oubli. Hawad affirme ainsi son insoumission en refusant de laisser la colonisation transformer le patrimoine touareg en un objet de contemplation muséal ; il lui préfère des « mots-carcasses », ceux du tamajeq, qui, bien que marqués par le chaos, résistent à la décomposition. Sa poésie s'affirme alors comme une trace organique, indocile et profondément ancrée dans la tradition.

Dans ses recueils *Vision atomique* (2003) et *Vent rouge* (2020), le tamajeq n'est plus seulement une langue ; le tfinagh, des signes, mais des ondes boucliers face à la destruction de l'espace nomade par la modernité technologique.

Ma langue est ma seule demeure,
le seul toit qui ne s'effondre pas sous l'orage.

(Hawad, 1991, p48).

1.2. Le tfinagh : un héritage ancestral

Le tfinagh, avatar de l'écriture libyque est pratiquée depuis l'Antiquité en Afrique du Nord. Il est l'un des rares systèmes d'écriture autochtones d'Afrique encore en usage. Il a survécu grâce aux stèles funéraires, les marques des bijoux et des animaux et aux femmes touarègues qui l'enseignent aux enfants sous forme de jeux, pour tracer des messages d'amour et de poésie sur le sable et les rochers. À l'origine, il s'agit d'un alphabet de type *abjad* où seules les consonnes sont notées avec des lettres de formes géométriques simples : des traits verticaux (|), des cercles (o), des points (.) et des croix (+). On retrouve ces caractères gravés sur les bijoux en argent, sur les cuirs ou les murs des campements, marquant ainsi l'appropriation de l'espace par le signe. Avec les travaux de l'Académie Berbère de Paris, l'écriture tfinagh est modernisée avec l'ajout de voyelles pour faciliter la lecture. Depuis les années 1960, le tfinagh est standardisé et érigé au statut d'écriture officielle au Maroc.

Dans les sociétés Touarègues, les systèmes d'écriture et les motifs graphiques jouent un rôle central dans la préservation et la transmission de l'identité culturelle. L'alphabet Tfinagh, utilisé depuis des siècles par les communautés berbérophones du Sahara, en particulier les Touaregs, témoigne d'une richesse symbolique et sémiotique unique. Gravé sur des rochers ou intégré dans l'artisanat (tapisserie, poterie, tatouages), il ne se limite pas à une fonction linguistique : il constitue un véritable langage visuel et identitaire. (Haouam, 2025, pp1-2).

Hawad, pratiquant et défenseur du tfinagh, l'érige en écriture littéraire et de réflexion. Son ouvrage « Le tfinagh, cette écriture de l'errance » (1989) constitue le texte fondateur de sa contribution à la promotion de cet alphabet. C'est un véritable manifeste d'art poétique et un plaidoyer militant pour la poésie et la résistance des peuples nomades. Hawad s'oppose à la vision des linguistes qui tendent à immobiliser le tfinagh dans des dictionnaires aux règles grammaticales fixes. Pour lui, cette écriture est semblable aux empreintes laissées sur le sable, qui s'effacent pour laisser place à d'autres. Face à l'enclavement dans des frontières étatiques héritées de la colonisation, le tfinagh s'érige en arme de liberté : le seul territoire que l'on ne peut confisquer aux Touaregs.

Je n'écris pas pour fixer l'horizon,
j'écris pour que l'horizon marche avec moi.
Chaque signe tfinagh est une trace de pas
dans la poussière du temps qui s'étire. (Hawad, 1985, p 12).

L'expression « cri graphique » est indissociable au concept de furigraphie dont l'ancrage théorique se trouve dans *La Tifinagh, cette écriture de l'errance* (1989) considéré comme le manifeste. Elle marque une rupture dans l'histoire de l'usage du tfinagh qui s'affranchit de sa fonction traditionnelle, décorative ou utilitaire, pour se transformer en un véritable instrument de combat où le trait devient un cri visuel s'opposant au silence imposé par l'enclavement colonial. En se transformant en une calligraphie expressive qui reflète l'urgence fondamentale du peuple touareg, cette écriture rejoint la sémantique de la résistance déjà explorée dans son recueil *Testament nomade* (1987), où la poésie jaillit de la douleur comme une force de libération.

Pour moi, l'anarchie nomade, c'est cette capacité de ne jamais se laisser enfermer dans une forme, même celle de sa propre langue. L'écriture doit être un déracinement perpétuel, un mouvement qui déborde les cadres pour ne jamais devenir une institution. (Hawad, 2006, p. 12).

Pour Hawad, le mot ne sert pas seulement à nommer mais à faire ressentir la réalité. Avec le recueil *Vent rouge* (2020), la rupture devient une réalité. Les caractères du tfinagh subissent une désintégration en apparaissant éparpillés ou brisés dans les poèmes. Hawad utilise l'écriture pour nommer l'innommable, le mal-être au Sahara, en créant des néologismes pour décrire la contamination et l'exil de contrainte des Touaregs.

L'action de Hawad dans la promotion du tfinagh s'articule autour de quatre axes majeurs. Il a libéré de sa forme géométrique pour que la lettre devienne vivante, flexible, et devienne un support

de pensée. Il en fait un acte de résistance politique face aux États postcoloniaux imposant des langues uniques en brandissant le tifinagh comme un étendard d'autonomie culturelle, ce qui lui donne une visibilité internationale avec une portée esthétique, une attention des critiques d'art et des sémioticiens du monde entier, faisant passer le tifinagh du statut d'écriture ethnique à celui d'objet d'étude scientifique universelle.

Tant que le tifinagh vibrera sur l'argent de nos bagues,
notre mémoire ne sera pas orpheline.

(Hawad, 1991, p 48).

Le tamajeq et le tifinagh sont les deux piliers du concept de la furigraphie en tant que « langue-arme ». Dans le texte manifeste, *La Tifinagh, cette écriture de l'errance* (1989), la dimension ontologique du tamajeq prend forme face à la perte de la terre et à la dépossession territoriale. Hawad considère la langue comme le seul territoire inviolable, le « toit » transférable du nomade. La furigraphie est donc la traduction graphique de cette ontologie à travers laquelle le tifinagh n'est plus une association de lettres figées, mais des traces de l'existence qui poursuivent la marche nomade par-delà le vide créé par le chaos.

Dans cette perspective, la langue est un minéral qui refuse l'enfermement colonial. Elle demeure l'ultime refuge, le support vibrant de la mémoire collective et le prolongement naturel de la marche nomade vers la liberté. Le tifinagh et la langue tamajeq ne sont pas seulement des indicateurs identitaires mais des outils réinventés au quotidien pour la décolonisation de soi. Pour Hawad, le tifinagh est un objet malléable qu'il transforme pour échapper à l'enlèvement et au mimétisme extérieur. Il affirme : « Mon écriture est une tentative de redonner du souffle, de créer un espace respirable là où tout a été bitumé par la raison marchande et les États nationaux. » (Hawad, 2006, p. 45).

1.3. Les néologismes : une réponse à la dépossession linguistique

Le néologisme, qu'il s'agisse de l'invention d'un mot nouveau ou de l'attribution d'un sens inédit à un terme existant, est un choix qui permet à un écrivain ou à un groupe d'auteurs de traduire une réalité que la langue courante ne parvient pas à restituer. Il répond à un besoin spécifique d'originalité face à un lexique existant, parfois jugé anachronique, ou à la volonté d'impulser un nouveau courant. Dans les littératures dites engagées ou d'avant-garde, traduire une vision qui n'a pas encore de nom dans la langue académique nécessite de forger un terme inédit pour marquer la rupture.

Ce processus, que l'on appelle souvent la « glottophagie inversée », a produit des néologismes devenus des piliers de l'esthétique africaine. Il s'agit de briser le carcan de la langue coloniale pour y insuffler des réalités africaines. Plusieurs auteurs emblématiques ont ainsi érigé le néologisme en marque de fabrique. Aimé Césaire en fut le précurseur avec le concept fondateur de « Négritude ». À sa suite, Ahmadou Kourouma, (1968) a littéralement « malinkisé » le français pour le rendre plus authentique. Des critiques européens, dont Jacques Chevrier (2000), ont également saisi l'importance de ces créations pour théoriser de nouveaux concepts, à l'instar du mot « migitude ».

Dans le cadre des recherches contemporaines sur l'environnement, les auteurs inventent aussi des termes pour décrire de nouveaux états de la nature ou de l'âme humaine ; le plus célèbre étant la « solastalgie », qui désigne la détresse causée par la perte d'un environnement familier. Enfin, dans l'écopoétique traitant de la crise environnementale en milieu désertique, Hawad fait preuve d'une remarquable fertilité en matière de création néologique.

Hawad a forgé un lexique singulier pour exprimer ce que les langues conventionnelles ne parviennent à dire face à l'expérience de la dépossession. Il a commencé par créer le mot « *furigraphie* » ou furigraphie-paysage, association des mots « fureur » et « graphie », pour désigner

sa vision de l'écriture synonyme de mouvement où le trait traduit le chaos et la résistance. Ce concept, apparu dès la fin des années 1980 dans l'essai *La Tifinagh, cette écriture de l'errance*, s'accompagne du « *urnomadisme* », une forme de nomadisme mental, une marche continue de l'esprit là où le parcours géographique est entravé par les frontières des États hérités de la colonisation. Ce dispositif intellectuel repose également sur le buissonnement (ou écriture-buisson), qui prend en charge la structure poétique anarchique à l'image de la végétation du désert pour échapper à la linéarité de la poésie occidentale, ainsi que sur la *désertitude*, perçue comme une « plénitude de l'absence » forgeant l'identité. Enfin, le cri-graphique marque la mutation du signe tifinagh en une trace visuelle violente refusant toute domestication linguistique.

Le néologisme dans le dispositif de la furigraphie n'est pas un simple exercice de style. Il constitue le socle de l'épistémologie de la résistance. Sur le plan politique, les néologismes contribuent à la décolonisation linguistique en transformant des langues perçues archaïques en outils de libération. En créant un espace, le *urnomadisme* redonne au peuple touareg son territoire portatif, tandis que le cri-graphique brise les représentations folkloriques pour imposer la figure du poète-combattant. Sur le plan esthétique, la *furigraphie* s'affirme comme un art total fusionnant le texte et l'image. La lettre y devient geste, transformant la lecture en une épreuve visuelle semblable à une déflagration. Par le buissonnement, Hawad imite la survie du vivant dans les steppes dispersées dans le désert pour s'écarter de la ligne droite de l'écriture européenne, symbole de l'ordre colonial.

Enfin, ces néologismes visent à définir une condition humaine universelle à partir de l'expérience saharienne, conférant à l'œuvre une dimension métaphysique. Pour Hawad, le mouvement dans sa dynamique nomade est l'essence même de la vie, car s'arrêter équivaut à mourir. En renversant la vision occidentale du désert perçu comme un espace vide et de la soif, le concept de désertitude propose au contraire un lieu de reconstruction de l'individu par l'errance et la réflexion en se dotant de ses propres mots.

2. L'écopoétique de la furigraphie

L'œuvre poétique de Hawad incarne les deux axes de l'écosystème, l'ontologie et l'engagement. La furigraphie agit comme le point de jonction entre le lieu et la résistance politique à partir de l'approche de Pierre Schoentjes (2015) et celle d'Alain Suberchicot (2012).

2.1. La furigraphie, une ontologie du lieu et du sensible

L'ontologie littéraire se définit comme la capacité du texte à engendrer un univers autonome doté de ses propres lois de réalité. Loin d'être une simple imitation du monde, l'œuvre construit un espace de cohérence où le statut des personnages et des objets dépend de cadres théoriques précis. Alors que la théorie des mondes possibles souligne l'indépendance logique de la fiction, l'approche phénoménologique de Roman Ingarden (1931) rappelle que cette existence textuelle est incomplète sans l'apport du lecteur. Pour, l'œuvre est un objet intentionnel qui n'est pas monolithique, mais composé de quatre strates interdépendantes : la matérialité sonore des mots, la signification des phrases, les aspects schématisés et, enfin, la strate des objets représentés. Le langage littéraire acquiert une fonction performative en faisant advenir l'être par la force souveraine de la nomination.

Cette puissance créatrice du verbe trouve une application dans la poésie de Hawad, où l'espace saharien devient la matrice d'une identité définie par le mouvement. À travers le concept de furigraphie, l'auteur transforme la géographie en une métaphysique de l'itinérance, refusant l'immobilisme des frontières pour célébrer une fusion entre le corps et le paysage.

Dans cette optique, l'ontologie du texte devient un acte de résistance politique et écologique : le Sahara n'y est plus un décor inerte, mais une plénitude vivante où le langage fait surgir une mémoire ancestrale incarnée par les pierres. En érigeant l'anarchie des dunes en rempart contre les structures rigides des cités, l'œuvre de Hawad démontre que la littérature est le lieu où « être, c'est cheminer », transformant la page en un territoire de liberté absolue.

Pour Pierre Schoentjes, l'écopoétique est une manière pour la littérature de « donner lieu » au monde par le sensible, envisageant le texte lui-même comme un écosystème vivant. Chez Hawad, cette approche se manifeste d'abord par un texte-matière où la page blanche n'est plus un support neutre, mais le désert du Sahara, irrigué par l'encre-eau. L'écriture y épouse physiquement la texture du schiste, du vent et de la poussière, transformant le poème en une surface tactile plutôt qu'en une simple fenêtre sur le paysage.

Cette immersion sensorielle constitue une véritable résistance au lisseur de la mondialisation, réaffirmant une singularité territoriale irréductible face à l'uniformisation du monde. Enfin, en s'appuyant sur des signes inspirés du tfinagh, Hawad lie le temps humain au temps géologique. Cette inscription scripturale protège la mémoire du sol contre l'amnésie technologique, faisant de l'acte d'écrire une sauvegarde de l'ontologie saharienne.

2.2. La furigraphie, une esthétique de l'engagement et du désastre

L'ontologie de Schoentjes s'attarde sur l'être au monde tandis que l'approche d'Alain Suberchicot définit l'écopoétique comme une réponse éthique à la fragilisation du vivant. Le Sahara, lieu ontologique de la furigraphie n'est plus un refuge idyllique, mais un espace défiguré par les essais nucléaires, l'exploitation de l'uranium et les essais nucléaires. Hawad écrit sur ces blessures. La furigraphie devient la vision d'un engagement utilisant une écriture furieuse qui s'oppose à la passivité face à la dépossession culturelle et environnementale. En affirmant que sa « Peau est une écorce de schiste », (Hawad, 2017, p 169), le poète abolit les frontières. La poésie devient alors un acte de reconquête territoriale contre le cadastre administratif, une éthique de l'urgence où la langue exprime la soif et la finitude d'un monde menacé.

L'œuvre de Hawad démontre que l'engagement écopoétique ne se limite pas à un exercice esthétique, mais une nécessité biologique. Alors que le désastre menace de transformer le Sahara en tombeau, la poésie surgit comme l'outil ultime pour maintenir le lieu vivant. « Si la terre s'arrête, nous marcherons sur le vent. » (Hawad, 1987, p 12), alerte le poète qui en réponse revendique une « fureur » associée à tout ce qui déborde et se multiplie de manière imprévisible. « Terrorisez la syntaxe, faites ricocher verbe sur verbe et naîtra une épilepsie de sons et de sens toussant sur le silence asthme harcèlement de feu. » (Hawad, 2017, p. 17).

Hawad transpose les signes en une imagerie errante, un corps en mouvement sous l'effet de la colère. Sur ses tableaux, ses calligraphies et dans ses textes, chaque geste furigraphique devient un anneau visant à relier les fragments d'un monde fragmenté. Le poète proclame son anticonformisme et rejette toute hiérarchie au nom de l'anarchie, métaphore de la liberté sans bornes.

Sur le plan esthétique, cette démarche est une « métaphore de la soif » au sens de quête, une force vitale poussant au mouvement perpétuel contre l'ordre établi par le biais d'un désordre créateur. Écrire revient à se libérer de la dictature du langage et des carcans grammaticaux : « Donnez-moi une cartouche d'encre-tfinagh. Je vous taillerai d'autres lisières de routes où pas même le rêve ne s'est aventuré. » (Hawad, 2007, p. 69).

Il s'insurge contre les barrières linguistiques, assimilant la grammaire à une « police des frontières », (Hawad, 1998, 34) qu'il convient de déconstruire. Dans cette optique, le surnomadisme survient lorsque le signe ne désigne plus le chemin, mais devient le chemin lui-même. En furigraphie, la lettre est un corps insurgé qui refuse la ligne droite et le point final. Cette écriture de l'urgence naît de la collision entre la tradition millénaire du tfinagh et la violence de l'histoire moderne. Hawad s'approprie ces caractères ancestraux pour les transformer en vecteurs de mouvement : « Le tfinagh est le squelette de ma pensée. En furigraphie, je lui redonne sa chair, ses muscles et sa sueur. Je le fais courir jusqu'à ce qu'il perde son nom et devienne pur mouvement. » (Hawad, 2006, p. 28).

Enfin, l'espace du papier remplace le sable du désert. La furigraphie agit alors un fil pour relier les horizons brisés : « Écrire, c'est arpenter le vide. La furigraphie est cette tension qui relie

les horizons brisés, une manière de recoudre le Sahara que les frontières ont dépecée. » (Hawad, 2003, p. 16).

2.3. La furigraphie, une survie poétique et environnementale

Sous l'angle de l'approche de Pierre Schoentjes, la furigraphie de Hawad apparaît un refuge. Au-delà de la dénonciation de la destruction de la nature, elle reconstruit un habitat par le verbe, transformant la résistance politique en une survie poétique et environnementale. L'œuvre de Hawad repose sur le concept central de la furigraphie. Ce néologisme, association de fureur et de graphie, ne désigne pas seulement une technique esthétique, mais une ontologie du mouvement.

Appliquée à l'écopoétique, la furigraphie redéfinit la relation entre l'humain, le texte et l'espace saharien non comme un décor, mais comme un corps vif et politique. Analysée sous l'angle écopoétique de Pierre Schoentjes abordant la matérialité, le lieu, la mémoire du monde ; de Suberchicot, le corps-territoire, la topographie, la furigraphie apparaît dans l'œuvre poétique et picturale de Hawad comme acte de survie écopoétique.

Je trace mon chemin dans la soif des signes
Ma peau est une écorce de schiste
Où le vent burine l'alphabet de l'errance
Je suis le cri du désert qui refuse l'enclos. (Hawad, 1985, p12).

Schoentjes insiste sur le fait que l'écopoétique n'est pas une idée, mais une sensation. Pour Suberchicot, l'œuvre doit porter les traces des tensions environnementales. Par exemple dans le vers, « Le cri du désert qui refuse l'enclos », (Hawad, 1987, p 22), l'enclos représente la frontière politique, mais aussi la dénaturation de l'espace nomade par la sédentarisation forcée et l'exploitation industrielle.

La furigraphie devient une ligne de fuite. Face aux cartes administratives qui découpent, enferment et tuent le vivant, Hawad trace un « chemin dans la soif », (Hawad, idem, p32) une géographie mouvante qui refuse d'être figée et donc d'être possédée.

Hawad réactive ainsi la mémoire en liant son écriture aux forces éoliennes, il inscrit le poème dans la préhistoire. Le poème devient un fossile vivant, une preuve que la culture nomade est une émanation directe du climat et du sol.

Les essais politiques et polémiques abordent dans le même sens la question de la dégradation de l'écosystème, ses conséquences sur le Sahara mortifié et dépossédé. Car dit-il :

La poésie est ma monture. Elle me permet de partir, de rebondir, de sortir d'une situation d'encerclement, d'étouffement, de vieillissement ou de détérioration de ce qui m'entoure pour me propulser vers autre chose. Je cherche la marche qui ne s'interrompt pas et qui s'exerce en dépit de mon territoire confisqué, c'est ce que j'ai appelé le "surnomadisme" comme pour rejoindre le vent qui n'existe qu'en mouvement. » Entretien avec Muriel Steinmetz, intitulé « La soif d'un espace sans frontières ». Journal L'Humanité. 22 novembre 2003.

Sa peinture et sa calligraphie aussi ne sont pas des arts de contemplation mais des gestes qui explorent de nouveaux horizons artistiques et intellectuels pour exprimer le degré de sa colère, de sa révolte face au chaos.

Je ne cherche ni harmonie ni tranquillité ni espace à occuper. Ce qui m'intéresse, c'est la dynamique d'une scène constamment en action. (...) On n'échappe pas aux souffrances, on les affronte, on rentre dedans, on hurle le chaos. Le poétique de la furigraphie, c'est le moment où tous nos gestes et cris, nos douleurs et joies, nos audaces et nos peurs, tout est mis en scène, chaque acteur sans pathos joue son rôle. (Hawad, 2017, p 12).

3. Les métaphores de la furigraphie

Les motifs de la colère de Hawad sont exprimés sous formes de métaphores filées.

3.1. La métaphore filée de la fureur

La poésie de Hawad s'enracine dans des métaphores filées de la fureur qui traduisent la souffrance. Dans les premiers recueils comme *Caravane de la soif* (1985), la fureur est née d'une privation biologique et spirituelle du poète synonyme de soif, première étape de résilience et le refus du fatalisme. Dans *Buveurs de braises* (1995), Hawad refuse de subir la chaleur en devenant une « forge ». Cette trajectoire prend une dimension atmosphérique et politique dans *Vent rouge* (2020) où la rage devient un bouleversement climatique global, une révolution sociale qui recouvre l'horizon pour briser l'ordre établi.

3.2. La métaphore filée du mouvement

Le poète entame une errance tout au long de son œuvre traduite par le mouvement qui constitue une métaphore de la survie contre la pétrification. Elle évolue dans *Testament nomade* (1987) vers une manipulation de l'espace lui-même. Dans les *Haleurs d'horizon* (1998), le poète transforme l'espace désertique en un « océan de sable » en faisant recourt au lexique maritime comme « *houle* », symbole de la fluidité du désert ; le recueil, *Les Haleurs d'horizon* (1998) renvoie à la marche incessante du nomade qui tire l'horizon vers lui à la force de ses jambes et des pattes des animaux pour effacer les frontières. Le mouvement se transforme en un *Détournement d'horizon* (2002), un acte par lequel le nomade refuse la destination imposée par le sédentaire pour inventer sa propre voix, celle de l'errance.

3.3. La métaphore filée du temps

Quant à la métaphore du temps, elle déconstruit la linéarité pour imposer une vision cyclique et tragique. Hawad oppose le temps rituel, cycle éternel de la transhumance dans *L'Anneau-sentier* (1989), au temps du bouleversement marqué par l'histoire coloniale et technologique qu'il considère comme l'étape du chaos. Les titres *Sabara : visions atomiques* (2003) et *Irradiés* (2015) annoncent une étape temporelle irrévocable, le temps de l'atome considéré comme le terminal qui compromet le futur. Aux temps tragiques, le poète crée le « temps de la furigraphie » où l'instant du geste scriptural devient une pulsation vitale qui défie la mort et l'usure.

3.3. La métaphore de l'irradiation uranifère

L'uranium incarne une dualité tragique. S'il alimente le nucléaire civil pour produire de l'électricité et des radio-isotopes médicaux, il est aussi le moteur de la destruction massive. Pour le Sahara, et particulièrement le Niger, ce minerai est un cadeau empoisonné. Bien qu'il constitue une source de revenus majeure, son extraction libère des résidus radioactifs qui contaminent durablement les sols et les nappes phréatiques. C'est un oxymore total : la roche qui enrichit l'économie est celle-là même qui appauvrit la santé des populations, léguant aux générations futures un héritage de déchets toxiques.

L'écopoétique de la furigraphie dénonce ce désastre né de la rupture entre l'homme et son milieu.

Dans le désert des Touaregs
il y a l'or, du pétrole, du charbon, du gaz
et l'épouvantable uranium,
et la solitude face au non-droit et aux sévices (Hawad, 2017, p. 176).

Ce qui devrait être source de bien-être devient le moteur d'une métamorphose mortifère. Hawad personnifie la terre comme un « corps malade » où l'extraction minière agit tel un virus. Les zones minières se transforment en « chantiers d'équarrissage » :

La montagne a été ouverte au scalpel,
le ventre de l'Air vomit des astres froids qui brûlent la gorge
des puits et le cœur des hommes. » (1987, p. 34).

Hawad utilise l'ironie pour décrire cette « clarté sombre » : tandis que l'Occident s'illumine grâce à l'uranium du Sahara, les populations s'éteignent. La contamination s'insinue partout : les

nappes phréatiques rejettent des « poussières de mort » (1983) et le lait de chamelle, symbole de survie, devient un vecteur de poison.

Nous marchons sur une terre qui nous dévore,
chaque grain de sable est une dent de métal plantée
dans la plante de nos pieds nomades. (Hawad, 1980, p 42).

Cette agonie est décrite avec un vocabulaire clinique et violent. Les pelleteuses sont des « croquemorts », fouillant une terre devenue carcasse. La radioactivité, cette « lèpre des roches », (Hawad, 2020, 94) stérilise le futur en frappant les femmes et les nouveau-nés, effaçant ainsi la lignée nomade.

L'œuvre de Hawad rappelle aussi les stigmates des essais nucléaires français. Dans *Sahara : Visions atomiques* (2003), il relate l'accident du tir Béryl à In Ekker (1962) et l'essai Gerboise Bleue à Reggane (1960), où « le soleil est tombé deux fois » (2017, p. 182). Les vivants deviennent des « cadavres invisibles » et les nuages toxiques circulent encore « dans les veines des Sahariens » (*Vent rouge*, 2020). L'irradiation physique devient alors une métaphore de la dépossession politique et de la « dé-nomadisation » forcée.

Contre cet immobilisme imposé par la « fixité de l'acier et du béton », (Hawad, 2017, p 176). Si la mine creuse des tombes pour ensevelir l'identité, la furigraphie trace des lignes pour recréer le mouvement afin de réanimer un Sahara agonisant :

On a foré nos mémoires comme on fore les puits,
pour en extraire une lumière
qui nous aveugle et laisse derrière elle
l'ombre d'un peuple en sursis. (1987, p. 34).

Qui résiste et malgré tout :

Nous marchons sur une terre qui nous dévore,
chaque grain de sable est une dent de métal plantée
dans la plante de nos pieds nomades. (Hawad, 1980, p 42).

En transformant la contamination en cri de colère, Hawad tente de ressouder une mémoire désintégrée par les atomes et de transformer la douleur en une force de résistance vitale. La furigraphie est un oxymore minéral entre la vie et la mort dénonce le désastre environnemental et la rupture du milieu, le traumatisme historique et métaphore politique en s'affichant comme une résistance vitale

Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort que l'œuvre de Hawad propose une trajectoire de combat innovant. L'analyse s'est appesantie sur la question de savoir comment la poésie peut se constituer en rempart pour la sauvegarde de l'environnement. À cet effet, la furigraphie en tant que refus de l'enfermement est mise à contribution comme vecteur écopoétique. Puis, nous avons vu comment l'écriture, s'appuyant sur la langue tamajeq, le tfinagh et les néologismes, contribue à construire la métaphore de la révolte contre la dépossession de la culture nomade.

L'étude a mis en lumière la furigraphie comme une survie ontologique. Hawad, tout en décrivant le Sahara, fusionne l'éthique de la résistance et l'esthétique du signe. En ancrant la furigraphie dans une écopoétique militante, selon la vision d'Alain Suberchicot (2012), Hawad prouve que la littérature africaine a cessé d'être une simple réplique des normes académiques ou des théories classiques. L'usage de néologismes est un acte de souveraineté linguistique qui permet de nommer un réel que les langues européennes peinent à saisir dans sa plénitude ; ce qui renforce l'approche écopoétique comme moyen de saisir la complexité des problèmes environnementaux liés aux exploitations minières.

Cette étude sur la survie nomade à travers l'œuvre poétique de Hawad pourrait s'étendre aux littératures africaines, orales et écrites, traitant des questions environnementales

contemporaines. Toutefois, il est important de se demander si, dans un monde de plus en plus sédentarisé et numérique, une entreprise telle que la furigraphie peut devenir le socle d'une nouvelle forme de résistance poétique globale. En fin de compte, le cri de Hawad dépasse l'espace saharienne et la vie nomade. Il nous rappelle, avec acuité que l'écriture demeure le dernier refuge, le seul territoire qu'aucune frontière ne pourra jamais emprisonner tant qu'il y aura des poètes pour le tracer.

Références bibliographiques

- Claudot-Hawad, Hawad Mohmoudan. 2002. Furigraphie poétique : la métamorphose des signes. *Liberté*, (257), 45-56.
- Haouam, Leila. 2025. Les lettres tfinagh : entre alphabet et symbolisme ancestral. *Akofena*, 16(3), 47-54.
- Hawad, Mohmoudan1985. *Caravane de la soif*. Édisud, 63 p
- Hawad, Mohmoudan1987. *Testament nomade*. Éditions de l'Amateur, 31 p
- Hawad, Mohmoudan1989. La Tifinagh, cette écriture de l'errance. *Éclats d'écrits d'Afrique*, (1), 12-18.
- Hawad, Mohmoudan1991. *Yasida*. Éditions de l'Amateur / Noël Blandin, 60 p.
- Hawad, Mohmoudan1998. *Le coude grinçant de l'anarchie*. Paris-Méditerranée, 123 p.
- Hawad, Mohmoudan. (2004, 11 mars 2004). *La douleur du Sahara : uranium et désertification identitaire* [Communication]. Colloque international sur les littératures de l'errance, Niamey, Niger.
- Hawad, Mohmoudan2006. *L'Anarchie nomade : une démarche furigraphique (Entretiens avec Hélène Claudot-Hawad)*. Éditions de l'Amandier, 123 p
- Hawad, Mohmoudan2017. *Furigraphie : poésies* (H. Claudot-Hawad, Trad.). Gallimard., 448 p.
- Hawad, Mohmoudan., & Claudot-Hawad, Hélène. (1992). *L'Anarchie nomade. Une ontologie de l'errance*. Amara, 114 p.
- Schoentjes, Pierre2015. *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Éditions du Seuil, 296 p.
- Suberchicot, Alain. (2012). *Littérature et environnement : Pour une écocritique comparée*. Honoré Champion, 240 p.