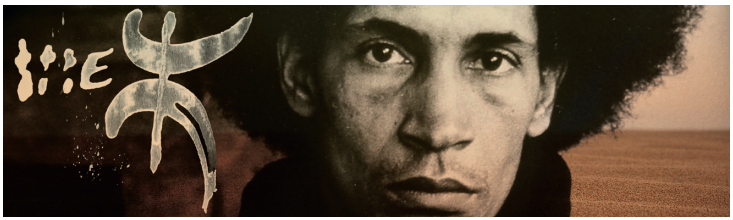
HAWAD

Furigraphie

Poésies
1985-2015

Traduit du touareg (tamajaght) par l'auteur et Hélène Claudot-Hawad
Préface d'Hélène Claudot-Hawad



Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

HAWAD

Furigraphie

Poésies 1985-2015

Traduit du touareg (tamajaght) par l'auteur
et Hélène Claudot-Hawad

Préface d'Hélène Claudot-Hawad

nrf

GALLIMARD

© Hawad, 2017.

© Hawad et Hélène Claudot-Hawad, 2017,
pour la traduction française.

© Éditions Gallimard, 2017,
pour la préface et la présente édition.

Couverture : Photo © Robert de Hartogh.

HAWAD,
FURIGRAPHEUR D'HORIZONS

« Regard tiré et rougi
tendu entre leurs visages et leurs vies
du fond du vide de leur marche,
ils marchent,
ils marchent semblables au regard,
hors du champ des yeux »
(1998)

Échapper aux certitudes, briser l'enclos des vérités apparentes, ne jamais renoncer, même au fond du gouffre, à tailler sa route hors des voies tracées. Voici l'éperon qui anime les personnages éclectiques que Hawad met en scène dans sa poésie « de la soif et de l'égarement ». Ces êtres traversent le désert, minéral autant qu'humain. Tous avancent vers l'inconnu comme le regard qui s'est affranchi des prunelles, un regard indépendant cherchant à voir au-delà des cadres et des balises de l'ordre établi, « loin des vieux chenaux et goulots / […] qui soupèsent et charcutent / trient et classent / isolent et cloisonnent / pour éternellement nous coffrer / dans leurs boîtes à conserve / étiquetées d'un code-barres » *(*Détournement d'hori-

zon, *2002). La frontière à dépasser, qu'elle soit matérielle ou immatérielle, est un thème omniprésent dans l'œuvre de Hawad.*

PARCOURS ENTRE LES RIVES

Peintre et poète du désert, Hawad est amajagh[1], *c'est-à-dire « touareg » pour les étrangers. Né en 1950 dans l'Aïr, massif montagneux du Sahara central, il appartient à la confédération des Ikazkazen dont le vaste territoire est aujourd'hui engoncé entre les bornes du Niger qui le séparent de ses ports d'attache touaregs en Libye et en Algérie au nord, au Mali et au Burkina Faso à l'ouest. Enfant, il reçoit une éducation nomade qui l'initie à la mobilité non seulement spatiale mais également sociale, culturelle et linguistique (en plus de sa langue maternelle, il pratique plusieurs langues régionales dont le haoussa et l'arabe). Son imaginaire est marqué par les récits de la résistance anticoloniale menée par ses ancêtres au début du XXe siècle, par l'extermination des combattants (sur les neuf cents foyers Ikazkazen, il n'en restait que soixante à la fin de la guerre) et par le danger de disparition qui pèse sur son peuple et sur sa culture.*

Après les années 1960, il assiste impuissant à l'étranglement des horizons touaregs. Dans l'ordre des nouveaux États « indépendants » hérités de la colonisation, être touareg est devenu périlleux. La confiscation des terres riches en minerai et les entraves aux parcours pastoraux se multiplient, empêchant toute gestion rationnelle du territoire nomade. Les ressources végétales s'amoindrissent.

1. L'appellation *Amajagh, Amahagh, Amashagh*, selon les accents touaregs régionaux, se prononce *Amazigh* au nord du Sahara (*gh* correspond phonétiquement au R français).

L'économie des transports au long cours, désormais transfrontaliers et illégaux, est réprimée. Les campements se paupérisent. Privés de leurs moyens de subsistance, des pans entiers de la société s'effondrent, le tissu social s'effiloche, le désarroi hante les survivants, le futur est incertain. Une chape de silence se pose sur le Sahara où l'État français poursuit ses essais atomiques jusqu'en 1966.

Contre la volonté de sa mère, Hawad décide de suivre l'enseignement austère des soufis de l'Aïr. Au Sahara, puis en Égypte et dans la région de Bagdad, il étudie, pendant plusieurs années, les œuvres des grands mystiques musulmans (persans, berbères, arabes), les écrits des alchimistes médiévaux, les textes ésotériques juifs et ceux des philosophes grecs traduits en arabe.

De retour chez lui, sa route croise celle de jeunes soixante-huitards européens partis à la découverte de l'Afrique. Hawad est surpris de rencontrer sous ces traits contestataires les enfants de « l'ogre » qui a avalé son pays. Il fait un premier voyage en Europe pour comprendre de plus près la « rive obèse » du monde.

Alors qu'une terrible sécheresse sévit en 1973 et que l'aide internationale est détournée par les autorités, il s'exile en Libye et en Algérie où il travaille sur des chantiers de construction. De nombreux jeunes gens comme lui — qu'on appellera les ishumar*, du mot français « chômeurs » — sont sur la route, errant entre les frontières à la recherche d'un emploi. Il commence à les structurer en un mouvement alternatif de résistance qui a son propre projet de société*[1]*. L'alphabet touareg des* tifinagh *fait*

1. Hawad, « La *teshumara*, antidote de l'État », 1990, et « L'élite que nous avons voulu raccommoder sur les cendres… après la création des États africains », 1998.

partie des outils culturels qu'il mobilise avec ses camarades de lutte. Pour l'adapter aux nouveaux usages plus intenses de l'écrit, il crée des voyelles. Les nombreux manuscrits de poésies, de nouvelles et de récits que Hawad rédige alors dans sa langue, la tamajaght*, notée en* tifinagh *vocalisées, seront plusieurs fois confisqués par la police des États arabes. Il fait l'expérience, dans ces années 1970, des arrestations arbitraires et de la prison en Algérie, en Libye et au Niger, des violences physiques et des humiliations exercées sur les civils touaregs par les militaires, de la confiscation des droits individuels et collectifs, de l'interdiction de circuler entre les frontières et, en 1975, de sa mise sous surveillance constante par un agent de l'État nigérien à Agadez. Le contrôle sur les Touaregs dans les cinq États dont ils relèvent atteint alors son paroxysme, alimenté par l'obsession d'un soulèvement et d'une sécession, alors que l'extraction des ressources minières du Sahara sur les terres touarègues (l'uranium au Niger, le pétrole et le gaz en Algérie et en Libye) est en pleine expansion et représente un enjeu économique national et international de premier plan.*

Pour garder raison dans la situation d'oppression, de destruction et de non-sens qu'il ressent, Hawad prend le maquis de l'imaginaire. Son écriture se développe à l'écart des genres classiques de la poésie touarègue, de ses contraintes prosodiques et de son inspiration épique. Il refuse les métaphores qui se réfèrent au monde perdu, préférant mettre en scène le désastre et la défaite sur le mode halluciné de la poésie d'action, les isebelbilen*, borborygmes de la démesure que les guerriers profèrent face à l'inconnu avant de se jeter dans le combat.*

Dans ce climat destructif contre lequel il n'a pas les moyens concrets de lutter, le seul écho qu'il trouve à la

topographie mentale, philosophique et politique de son espace confisqué est condensé dans les décors géométriques et alphabétiques des objets touaregs qui l'entourent. Explorant la logique graphique de ces motifs, il se met à dessiner et à peindre sur des supports variés (peau, pierre, papier, tessons de poterie) jusqu'au développement d'une expression picturale personnelle détachée des signes, des mots et de leur usage immédiat : « Ma démarche est partie d'un outil hérité de mes ancêtres, les signes tifinagh *dont je m'empare pour les pousser au bout de leur trajectoire. Je les détourne, les décompose et les recompose afin de les remettre en mouvement » (interview, 2004). Pour Hawad, poésie et peinture, parole et écriture sont en étroite correspondance, cheminements intriqués relevant de la même urgence et prolongeant sa philosophie de l'espace et de « l'égarement ».*

Un deuxième séjour en Europe en 1981 l'entraîne dans le milieu universitaire français. Vivant entre la France et le Sahara (où il est à nouveau arrêté arbitrairement en 1982) avec son épouse, anthropologue, il crée l'exposition « Le Sahara des nomades » au musée saharien de l'abbaye de Sénanque, publie des articles, participe à des colloques sur le monde touareg, coédite des ouvrages (« Tourne-tête, le pays déchiqueté ». Anthologie des chants et poèmes touaregs de résistance (1980-1995) *et* Touaregs. Voix solitaires sous l'horizon confisqué, *consacré à la crise et aux pogroms de 1990 au Mali et au Niger). En 1990, il édite artisanalement un petit journal touareg en tifinagh,* Amnas ihgawgawen, *« Le Chameau bègue ». Mais il se heurte à la grille du savoir académique français sur l'Afrique — qui ne lui paraît pas décolonisé — et à ses détenteurs. Les rencontres intellectuelles les plus stimulantes qu'il fera concernent les écrivains et*

*les artistes du monde entier qu'il côtoie dans les festivals internationaux de poésie en Amérique latine, en Europe et en Afrique. Il intensifie son travail poétique, contribue à sa traduction en français, donne des lectures publiques de sa poésie et expose ses peintures dans les villes de divers continents. Plusieurs de ses livres ou poèmes sont traduits en espagnol, allemand, néerlandais, italien, arabe, anglais, norvégien, kurde, certains publiés en version bilingue. À Agadez, il construit une bâtisse en terre pour y installer le Portique Nomade, centre culturel où il organise en 2006 et 2010, entre deux conflits armés, ses « Rencontres furigraphiques » avec les poètes touaregs. Il contribue au CD et au film qui naîtront de ces veillées et joutes poétiques (*Furigraphier le vide. Art et poésie touareg pour le IIIe millénaire).

SOIF ET ÉGAREMENT

*Héritier d'une culture nomade, Hawad nous livre une expérience et une vision du monde bâties sur des notions qui traduisent toutes le mouvement, la mobilité, l'itinérance des choses et des êtres. Parmi les thèmes fondateurs, se retrouve celui de la « soif », quête philosophique qui éperonne les voyageurs cosmiques (*Caravane de la soif, *1985 ;* Chants de la soif et de l'égarement, *1987 ;* L'Anneau-Sentier, *1989). À la recherche de l'eau, l'assoiffé sort des chemins tracés, pénètre dans le désert, perd son orientation, s'égare, divague, pour être enfin prêt à inventer sa propre route.*

À la racine de cette soif, dans l'univers de Hawad, des flammes brûlent, des braises se consument, attisées par la déchirure du monde nomade, par l'oppression de son

souffle, par l'étouffement de ses rêves. Les événements tragiques qui émaillent l'histoire touarègue contemporaine s'insinuent dans la fiction. Ainsi, Testament nomade *(1987) évoque l'expulsion brutale, hors des frontières de l'Algérie, des Touaregs recensés dans d'autres États.* Froissevent *(1991) est inspiré en 1984 par la débâcle des nomades cernés par la sécheresse lorsque, entraînés dans l'exil du corps et de l'âme, ils tombèrent et s'empêtrèrent dans les filets de cet « ailleurs » qui partout imposait ses limites et sa raison.* La danse funèbre du soleil *(1992) anticipe douloureusement les massacres de civils touaregs perpétrés dans les années 1990 au Niger et au Mali et la naissance d'une rébellion armée.* Yasida *(1991) à son tour soulève le problème de la résistance que les minoritaires, les pauvres, les exclus du monde moderne, doivent mener contre l'anéantissement qui les guette.* Dans la nasse *(2014), rédigé dans la tension du soulèvement touareg de 2012 contre l'État du Mali, pose la question de l'oubli de soi à travers un personnage évanescent, Azawad (du nom des terres revendiquées), dont il échancre les blessures pour provoquer une réaction, ranimer le corps tétanisé, ramener le regard à la lucidité :* « Quand on est chair / embrochée au cercle de feu / il faut savoir fixer les flammes ». Irradiés *(2015) explore les replis telluriques du conflit et de l'intervention des puissances internationales, précipitant l'agonie du désert et la destruction des Touaregs :* « Ruines paysage de fer et de feu / explosions défonçage trous / égouts marécage bourbier / où grouillent les restes du monde / entassés sur les barbelés et les mines. »

À l'oppression répondent plusieurs attitudes qu'incarnent différents personnages exprimant des visions contrastées du monde. Certains sont fidèles, comme les astres-poètes Kokayad et son partenaire antithétique

Porteur-de-la-Nuit ; le vieil aveugle Imollen ; Awjembak, le forgeron du métal et de la parole ; l'aïeule Chaïma, intermédiaire entre le visible et l'invisible ; ou encore Awki, le combattant forcené qui ne compte que sur le tir de son fusil. Ces figures opposées et complémentaires s'affrontent au fil des intrigues, que la scène se déroule dans le désert minéral ou dans celui des cités modernes.

Quel que soit le débat, la pluralité des choix se traduit en joutes animées où s'entrecroisent les vérités contradictoires des acteurs, en définitive arasées par les flux cosmiques. La dérision des actions et des certitudes de l'homme, « petit grain dans les vagues de dune », transparaît toujours en filigrane dans cette œuvre où seuls les aveugles et les marginaux apparaissent doués de clairvoyance, dépassant les antagonismes pour assumer le rôle de médiateurs entre les mondes.

Loin des dogmes et de l'ordre établi, le voyageur trouve son chemin en « s'égarant ». Ainsi, Tégézé, le héros de L'Anneau-Sentier*, harcelé par la soif de comprendre, transgresse le sens immuable du flux nomade et tente d'en remonter le courant jusqu'à la source pour finalement se heurter à « ce que son regard n'osait affronter ». Cette étape de vérité oblige à une remise en cause des valeurs et des références servant de bouclier entre soi et le réel. C'est l'initiation cathartique que subit Froissevent pour renaître de sa dépouille de chef fantoche ou encore le bouillant Kokayad, rendu à sa vocation anarchiste par sa cousine Yasida, prostituée des bas-fonds de New York.*

FURIGRAPHIE

Face au chaos et à l'absurde, Hawad recourt à une méthode thérapeutique touarègue de détournement du

mal : par la répétition frénétique des mots, des gestes, des sons et des images ressassés, amalgamés, pétris et transformés au rythme vertigineux et obsessionnel de la transe, ses personnages s'affranchissent des limites prescrites et cravachent la « jument de leurs désirs », le désir d'exister autrement que dans le scénario imposé par la force et le viol.

Dans Sahara. Visions atomiques *(2003), ils luttent avec des armes de leur invention, mélange explosif et baroque, composé de tous les rebuts imaginaires possibles, chiffres trafiqués, voyelles détournées, syllabes glossolaliques, crottin de mule, phéromone de Satan, parchemin momifié, râles et cris de rage. Pour sortir de la confusion et de la folie, les hallucinations du chaos sont administrées au chaos lui-même. Désentravés, incontrôlables, imprévisibles, les êtres rendus à leur libre arbitre sont capables de désagréger les obus et les bombes, de détourner les bornes et les frontières, de transgresser les logiques destructrices, de libérer la parole et la pensée colonisées. Ils relèvent les effondrements, font grincer les emboîtements, dénouent les articulations, désentravent les prunelles blotties à l'abri des orbites, remodelant le monde à leur façon. Ils ne sont plus des créatures impuissantes et inertes travaillées par le « ruban du temps » et la « planche de l'espace », mais ceux qui apprivoisent et harmonisent à la cadence de leurs pas un espace-temps réversible, plurivalent, multidimensionnel. Ainsi renaissent-ils sous le portrait de l'homme qui se confond avec la terre mère serpent, l'homme nature, l'homme univers, l'homme libre, pensant et agissant, qui s'empare de son destin pour choisir lui-même l'orientation de sa marche, l'Homme qui en assumant sa mémoire a recouvré son humanité, « se portant lui-même et l'autre face du monde ».*

Avec un humour décapant, Hawad pousse ces situations au comble de l'absurde et du loufoque comme dans la scène haletante décrivant la traque d'un homme hautement subversif qui démonte les frontières à l'intérieur de son propre cerveau : « Les rayons X / viennent de dévoiler une amulette / nouée dans les plis / de la cervelle d'un homme, / homme du nom de X, / homme clandestin, / homme vagabondant dans sa cervelle, / homme errant dans toutes les zones de pénombre / de son propre moi » *(*Sahara. Visions atomiques*, 2003)*.

Les portraits de résistants que Hawad dessine ne correspondent pas au stéréotype des héros romanesques. Ils n'incarnent ni la force, ni la gloire, ni l'autorité. La solitude les cerne. Ils ont la maigreur et le visage émacié des pauvres, leurs rides et leurs barbes ressemblent aux branches et aux mousses du maquis qui les abrite, leur corps est marqué par la souffrance, les privations et l'endurance. Ils endossent des rôles de vagabonds, de rafistoleurs d'horizons, de passeurs d'étincelles, de trafiquants de rêves et de mots de passe. Leur voix opiniâtre raconte « l'histoire-bouts de ficelle » des vaincus qui finit par percer le silence et « le tympan cireux des ordinateurs ».

*Si Hawad invente la « furigraphie » (*zardazgheneb*), c'est pour se dégager des « barbelés qui castrent l'horizon » (*Yasida*, 1991), pour échapper à l'encerclement, pour contourner le modèle unique de la modernité politique avec ses* « armée armes remparts / frontières flammes / chiffres décrets / religion péchés grâces / qui excluent écartent balaient / jettent tranchent taillent châtrent / dépècent broient moulinent / brûlent toute vision / qui refuse de s'acoquiner / au regard du boucher » *(*Le goût du sel gemme*, 2006)*.

Il ne s'agit pas d'une riposte mimétique face à l'agres-

sion, ni d'un recours aux balises de l'adversaire, à son désir de frontière et de drapeau, de capitale ou de chef suprême. La furigraphie est pour lui une manière de refuser le fait accompli. Elle est écriture du Détournement d'horizon *(2002), du débordement des cadres figés, qui permet de dépasser la douleur en tirant des rafales de mots ou d'encre capables de remettre la situation en mouvement et d'esquisser des voies d'une autre nature :* « Transe foudre / ascension verticale / cabrement ruade libérés / de tout cadre panneau / menottes cellules / et règles de niveau » *(*Le goût du sel gemme*, 2006).*

La furigraphie revendique l'idée de « fureur » associée à tout ce qui bouillonne, déborde, ricoche, se démultiplie de manière incontrôlable et imprévisible. Elle est éruption de mots lancés en trombe au rythme de la transe. Sciemment, Hawad élude, détourne et affole les règles classiques de la syntaxe et ses relais grammaticaux. Quand le mouvement s'accélère, il évacue les mots de liaison, chasse les prépositions et autres lubrifiants pour retrouver le débit heurté et incontrôlé du verbe sans entrave : « 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 » *(*Le goût du sel gemme*, 2006). Écriture et peinture procèdent du même élan, « cavale au galop des gestes, des images et des imaginations, qui s'emballent ».*

L'objectif est de pulvériser la voie unique en une multitude d'issues, fourmillement « de tirs de verbe / ricochets démantelant le champ / et la visée de l'adversaire » *(*Le coude grinçant de l'anarchie*, 1998). Usant de cette méthode, le personnage volcanique de Koḳayad, dans* Sept fièvres et une lune *(1995), assourdit les tympans de l'écho « avec une langue fourchue qui dit des mots dissemblables*

par chacun de ses bouts portant sept autres langues, toutes encore multipliées en sept épines jusqu'à l'infini, paralysant le silence dans son gosier d'amphore romaine ».

La furigraphie, selon Hawad, permet d'échapper à deux pièges. Le premier est l'enlisement muséographique et le second l'abandon et l'oubli de soi au profit des modèles extérieurs : « On ne refuse pas la greffe, dit-il, mais à condition de conserver notre corps, car la greffe ne remplacera jamais le corps. »

Ses personnages sont hantés par la mémoire, une mémoire traumatique : « Parole limon de la conscience / parole magma amalgame / lie du mercure monologue / plomb en fusion / encre grumeaux de l'exclusion » *qui refuse d'être refoulée et taraude l'esprit en une « voix âpre stridente crevassée, voix au goût de sel gemme » (*Le goût du sel gemme*, 2006). Cette mémoire nourrit l'invention d'horizons alternatifs pouvant l'intégrer et l'apaiser. Elle oriente la métamorphose des acteurs des marges en personnages hybrides, « colombe mante mirage », seuls capables finalement de s'envoler et de planer au-delà des « franges des futurs et des destins » déjà tracés.*

SURNOMADISME

Hawad associe sa posture furigraphique à un autre concept qui relie les cordes du passé, du présent et du futur que tout individu noue dans son tissage personnel. À la disqualification de son monde, à la destruction de l'espace nomade, au figement ou à la négation de sa culture, il oppose ce qu'il appelle le « surnomadisme » — clin d'œil à son éducation nomade autant qu'au surréalisme — pour dépasser les vérités présentes et éphémères par un

nomadisme dématérialisé, sans temps ni espace : « Depuis longtemps roquettes, lances, fourches / de nos épaules / nomadisent hors de nos corps / pour soutenir les horizons » *(*Les haleurs d'horizon*, 1998)*.

Il cherche ainsi à « raccommoder un espace-temps inédit » qui n'entrave pas la mobilité physique ou intellectuelle. Il s'agit pour lui de faire sortir du ghetto ses outils à penser le monde, de les externaliser et de les faire circuler sous la forme qu'il veut et non suivant celle que lui assigne l'œil extérieur « derrière la lunette / du fusil de (s)on père » *:* « Quitte l'arrière / de la gueule de ton fusil / ou est-ce l'unique fenêtre / par laquelle tu oses / me regarder ? » *(*Le goût du sel gemme*, 2006)*.

La furigraphie est l'outil qui lui permet d'atteindre ces paysages à naître : « Écriture et parole furigraphiques / je tague un territoire / qui me restitue / les arcs et les flèches / axes tous azimuts / des visions fiévreuses du futur / et de mes rages anciennes. » *Avec les fragments, les scories et les copeaux nus du monde établi, il esquisse un autre espace-temps, au-delà des frontières et des cadres mutilants, créant de nouveaux parcours nomades sans label ni étiquette institutionnalisés : « J'écris pour rendre à tout ce qui m'entoure sa mobilité, pour éperonner et provoquer les sens qui ont pris trop de poids et se sont arrêtés en barrant le chemin à tous les sens à naître. J'écris pour faire accoucher ce qui n'existe pas et estomper ce qui existe, noyer le sens obèse dans le sens avorton qui veut éclore. Il n'y a de signification et d'existence que dans l'ombre fugitive qui tangue et cherche sa forme et sa stature en traversant les tempêtes de provocation et de violence » (*Buveurs de braises*, 1995)*.

Cette démarche, difficile et exigeante, est la seule, dit Hawad, qui le « propulse hors de l'encerclement sans

[l]'obliger à se trahir » (2006). Elle fait voler en éclats les images usées, les balises ankylosées, les décors préfabriqués, et recompose le puzzle « pour qu'apparaissent d'autres imaginaires, d'autres eaux, d'autres points d'eau, les points d'eau d'autres images et d'autres couleurs, et encore d'autres situations et états nouveaux, qui n'ont encore jamais existé, sauf dans ce qui est à venir. Ainsi, dit-il, sans fin, je marche, ainsi je montre qu'il y a d'autres voix, d'autres images, formes, états, mémoires qui sont en nous et dont certains n'ont pas encore vu le jour. C'est tout un travail de furigraphie, de ressassement, de monologue obsessionnel et de choses par lesquelles l'être humain baratte la douleur qui est en lui » (interview, 2004).

*Face à la destruction des mondes déclassés par l'ordre étatique moderne, il convoque sur sa scène poétique et picturale « les étoiles en plein jour », les « plumes [qui] irradient les rayons du soleil » (*Le goût du sel gemme*, 2006), les soleils souterrains ou les chevaux à roulettes, c'est-à-dire l'inimaginable, l'impossible et tout ce qui appartient au rebut et au désordre, unique recours pour remettre le monde nanti en mouvement :* « Griffonne le monde fatras / débris déchets chutes désordre / poésie images fragmentées / pour un imaginaire / pareil à la balle du son / sautillant sur l'océan / miroir en flammes » *(2006).*

Pour affronter l'arsenal de l'adversaire (« mitraillettes obus », « pets atomiques », « chaînes des prisons » et pelleteuses pour « terre tunnel méga mine d'Areva »), ses armes ne représentent qu'un bricolage dérisoire : « Grenade de nos cœurs / roquette bricolée / de rouille sang sueur mijotés / dans des épaves couscoussières » *ne propulsant que des* « marmites bourrées de croûtes d'orge oignon / ail et autres os de dattes galets / clous et tiques de nos poésies /

OUVRAGES (autres)

(avec Hélène Claudot-Hawad)
1985. *Le Sahara des nomades*, Musée saharien de l'Abbaye de Sénanque / AGEP, Marseille.
1996. *« Tourne-tête, le pays déchiqueté ». Anthologie des chants et poèmes touaregs de résistance (1980-1995)*, Amara, La Bouilladisse (version française) / L'Harmattan Italia, Rome (version italienne).
1996. *Touaregs. Voix solitaires sous l'horizon confisqué*, *Ethnies* n° 20-21, Survival International, Paris.

PRINCIPAUX ARTICLES ET ENTRETIENS

1985. « La tente déchirée des Touaregs », *L'Autre Journal* n° 7, Paris, p. 26-31.
1987. « Mots, traits, signes », *Podio* n° 7, Grasse.
1988. « L'identité tifinagh » [entretien], *La Licorne* n° 14, Université de Poitiers, p. 267-279.
1989. « Comment moi, nomade, je vois l'Occident », *Le Temps stratégique* n° 28, Genève, p. 11-21.
1990a. « La *teshumara*, antidote de l'État », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, numéro thématique : *Touaregs, exil et résistance*, n° 57, p. 123-140 (en ligne sur le site www.persee.fr).
1990b. Entretien du 4 février 1990 à Niamey, in *Rencontre*, J. D. Penel et A. Maïlele, Éditions du Ténéré, Niamey, p. 201-234.
1992. Entretien réalisé par G. Dessons et X. Person, in *Hawad*, Office du Livre en Poitou-Charentes, Poitiers, p. 17-28.
1992. « Lettre d'un homme touareg à une femme haoussa », *Le Républicain*, Niamey, mars.
1993. « Une identité dans le sillage de l'infini », *Les Lettres françaises*, mars.
1993. « Hachis touareg pour dîners officiels », *Libération*, Paris, 12 janvier 1993.
1994. « Les marges », *Le Monde diplomatique*, février (en ligne sur le site www.monde-diplomatique.fr).

1994. « Les Touaregs, nageurs de l'infini, » *La République internationale des Lettres*, n° 10, Paris, 30 décembre.
1996. « Inventer nous-mêmes notre futur », in *Touaregs, Voix solitaires sous l'horizon confisqué*, *Ethnies* n° 20-21, Survival International, Paris (en ligne sur le site https://halshs.archives-ouvertes.fr).
1997. « Hawad : el camino del nómada », entretien par Oscar González (Traducción : Rafael Patiño Goéz) (en ligne sur le site www.enfocarte.com).
1998. « L'élite que nous avons voulu raccommoder sur les cendres… après la création des États africains », *Nomadic Peoples* n° 1-2, 1998 ; réédité en 2000, in *Élites du monde nomade touareg et maure*, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman / Édisud, Aix-en-Provence (en ligne sur le site http://books.openedition.org).
2004. « Hawad : Recycler les horizons, poésie et furigraphie », interview, lecture et présentation de poésie et peinture, université de Toulouse-Le Mirail (en ligne sur le site www.canal-u.tv).
2012. « Touaregs : la "marche en vrille" », *Le Monde diplomatique*, mai (en ligne sur le site www.monde-diplomatique.fr).
2015. « Hawad, guérillero du verbe », entretien réalisé par Aydin Baran (juin 2014), paru dans le journal kurde *Yeni Ozgur Politiḳa* (23 septembre 2015). Extraits publiés en français par *Tamazgha*, revue en ligne (www.tamazgha.fr).