

## **sommaire**

j écris	8
bilinguisme - diglossie	1
l'œil des sargasses	1
et ma part d'horizon -	5
extraits -	3
tombeau de che guevara	6
a. corpoème	4
paysages	7
situations	2
poèmes	7
le temps du boraq -	4
extraits -	7
chants de mihyâr le	8
damascene	8
failles dans une longue	4
histoire - extraits -	8
capitale d'adam	8
souks pour les lumières	9
lunaires	5
dans les carnets de la	
pluie	
appels dans le matin de	
la ville	
à l'ombre des marches	
poème	
kerkouane, ville	
punique	

## **alif**

*revue culturelle ouverte à tous ceux qui vivent l'expérience du tiers monde, à tous ceux qui croient à l'importance de l'effort culturel dans la montée de ce tiers-monde.*

*A tous ceux qui se sentent concernés par cette expérience, par cet effort.*

*A tous ceux qui pensent avec Fanon que « la lutte nationale est l'ensemble des efforts faits par un peuple sur le plan de la pensée pour décrire, justifier et chanter l'action à travers laquelle le peuple s'est constitué et maintenu. La culture nationale, dans les pays sous-développés, doit se situer au centre même de la lutte ».*

*Alif se voudrait lieu de rencontre, d'échange, de débats, nous croyons à la nécessité d'une telle rencontre ; nous savons qu'une revue ne peut être vivante que dans la mesure où elle se nourrit d'une libre et constante confrontation.*

*Futur lecteur ou futur collaborateur d'Alif, nous attendons de vous remarques, suggestions, manuscrits.*

*Nous aimerions, pour les textes en arabe ou en d'autres langues, recevoir, en même temps que l'original, la traduction.*

J'écris avec la tyrannie des misères  
j'écris avec mes processions de poète errant  
j'écris avec les jachères sèches de la terre  
j'écris et la colère gronde dans mon cœur transparent

j'écris avec cent milliards de balles à tirer dans la  
cervelle des bobards les jambes des voleurs la couronne  
des bavards la bourse des guerriers le calcul des  
imbéciles sur l'échelle des grandeurs

avec la honte avec les chienneries de la haine  
les cicatrices coites des mecs de cloaques les coups de triques  
avec la traque la trouille avec les chiourmes les chaînes  
dans troupeaux sombres des bourriques hongres d'Afrique

j'écris avec les hordes numides sur les routes chaudes avec violence  
du sang fidèle des fils et des pères avec cœurs fertiles des bédouines  
et leurs couches fécondes amer exode rural des frères errances  
amères

j'écris avec fellah au front de hurlement  
sous écran de midi où mugit la sécheresse  
le long des hamades cuites ses espoirs mouvants  
sa prière son blasphème sa fatigue sa carcasse

j'écris avec les bras tatoués des vieux pêcheurs les chaluts  
les ancres les rames les palangres caisses de poissons  
patrons-gueules-vides maraudeurs les naufrages les affres  
les guignes les gouffres

avec la faim avec le foutre avec la fureur avec la flamme  
avec la rocaille avec l'arbre avec la racaille avec les haillons  
avec la sueur avec les chants percés de sang le mewall le  
sabre

j'écris avec la tyrannie des misères  
j'écris avec mes processions de poète errant  
j'écris avec les jachères sèches de la terre  
j'écris et la colère gronde dans mon cœur transparent

j'écris avec les menottes flanquées aux larynx avec  
gueulards crasseux en sanglots dans les rues avec  
planquées de noires ruelles vendeuses de sexes avec  
mendiants de mon quartier plaintes pourries

avec le danger la menace l'audace la souffrance les  
bungalows les bidonvilles les bulldozers les erreurs les  
astuces les sarcasmes les ténèbres les absences les  
routines les fatras le cafard et la peur

j'écris avec l'athlète le va-nu-pied l'infirme  
la jaunisse la tuberculose la typhoïde le typhus  
infortunés mal-aimés indésirables infâmes  
infirmières souriantes leur dis merci au nom de tous

avec les cireurs regards jaunes les chômeurs babouches fichues ceux  
qui dorment dans le froid ceux qui rôdent dans les gares les sans-abris  
les sans-espoir les sans-amis le sang-bouilli le sang-cendré le sang-  
trimard

avec la mémoire et la chair des torturés électrisés carbonisés  
enterrés-vifs martyrs barreaux gants de bourreaux râles de  
loques châtrees avec la mémoire avec l'amour avec l'ire

avec la concession les crimes les pègres les escortes  
avec la crainte avec l'ordure avec la glèbe  
la fièvre et la folie la foudre la fonte  
les scandales les hécatombes les temps-chacals les temps-crabes

j'écris avec la tyrannie des misères  
j'écris avec mes processions de poète errant  
j'écris avec les jachères sèches de la terre  
j'écris et la colère gronde dans mon cœur transparent

j'écris avec mes aimées mes veuves mes meurtrières celles que je  
déshabillais celles qui m'habillaient de lumières celles qui pleurèrent  
celles qui m'emmenèrent avec l'aube dans leur chambre pour  
m'embrasser et me serrer

avec nos désirs nos morsures nos déchirures toute la  
chanson des tendresses dans nos visages avec mes  
retours fulgurants mes errances dures mes insomnies mes  
silences mes gaités mes orages

avec vent arrachant de la chair la mer la rumeur avec fringales  
frémissantes aux corolles des caresses avec étreintes qui  
supplient le cœur absolu des chaleurs avec nudités  
démessurées de nos pauvres richesses

avec les gestes révoltés les langoureuses tempêtes les  
murs du plaisir les portes des lassitudes les serments les  
soifs aurorales les bêtes célestes le délire astral le  
sommeil le réveil le vide

avec les viles villes les fosses macabres les bosses les  
obstacles les déluges les cataractes les frontières les enfers les  
cases les trous les crasses l'ennui la perte les tohu-bohu les  
coups de tête

avec les saccades les clous les galles les énervements la  
bacchanale les tam-tams les tangages les fumées les besoins  
les remords les gaffes les licenciements les maux latents de  
s'écouter se consumer

j'écris avec la tyrannie des misères  
j'écris avec mes processions de poète errant  
j'écris avec les jachères sèches de la terre  
j'écris et la colère gronde dans mon cœur transparent

avec le baroud les bombes les plastics les rafales l'or  
le pétrole le sahara les trafics la frime le kidnapping  
les capitulations les rafles la cruauté la stérilité les  
narcotiques

j'écris avec les esthètes les cosmonautes les bêtises les gloires avec  
les monstres-squelettes-à-vomir-des-savanes-des-Biafras avec  
mes frères fedayins aux aguets dans le noir tous mes morts inconnus  
le massacre et la mafia

avec les enfants suppliciés et les angoisses des femmes avec  
les mythomanes les génocides les apatrides j'écris et le langage  
s'émeut et le roc s'enflamme et la lumière éventre les déserts  
arides

j'écris avec toi bien-aimée mon sang mon cœur ma voix douce  
mère ma patrie tunisie mon offrande je ne suis qu'à toi je peux  
me déchirer pour toi tunisie ma chérie ma tunisie chaude  
amante

mon pays des plus pauvres que soi des soleils des plages ma  
terre parsemée de courages de cris de victoires d'oliveraies,  
de palmeraies ma face de deggaz de mage de labeurs  
d'éclairs de fureurs de cratères

o mère que je m'endorme que je m'étende en toi que mon  
corps de palmes pourpres te couvre o sainte ma joie mon joug  
ma force ma jeunesse ma foi ma mère serre-moi prends moi  
loin du labyrinthe

j'écris avec la tyrannie des misères  
j'écris avec mes processions de poète errant  
j'écris avec les jachères sèches de la terre  
j'écris et la colère gronde dans mon cœur transparent



*Personne ne contestera la position de premier plan que tient la langue dans l'échelle des valeurs d'un groupe socio-culturel. Sa valeur est d'ailleurs souvent associée sinon identifiée à l'unité et à l'unicité du groupe. Au sein du patrimoine national la langue peut être le symbole par excellence de l'identité nationale, et sa défense peut susciter les mêmes passions, les mêmes exigences que la défense du territoire.*

*Dans notre monde moderne, avec l'essor extraordinaire des moyens de communication, le plurilinguisme d'une part, les interférences linguistiques d'autre part, semblent être en progression. Ce sont les plurilingues qui, franchissant les frontières linguistiques, ont depuis toujours créé cette circulation si enrichissante entre cultures.*

*Pour tous ceux qui mettent leur espoir en un avenir sans frontières, pour tous ceux qui pensent que le commerce des idées et des mœurs aidera les hommes à mieux s'entendre, le phénomène de multilinguisme ne peut apparaître que souhaitable.*

*Cependant les choses sont moins simples dans la réalité quotidienne. Tant que le maniement de deux ou de plusieurs langues est le fait d'individus, cela ne*

*semble soulever aucun problème. Mais tout semble se compliquer à partir du moment où ce sont de larges communautés, voire des nations entières qui se trouvent dans une situation de bilinguisme. Il est alors habituel qu'une des deux langues domine, ou bien que l'une ou l'autre possède une situation privilégiée dans un domaine particulier de la vie du groupe. Ainsi la langue de l'enfance, la langue maternelle, peut ne pas être la langue qui assure la promotion sociale, qui offre la possibilité d'acquérir un niveau supérieur d'éducation. C'est là une situation fréquente, lorsque la deuxième langue est importée, voire imposée par un colonisateur. Il est évident que dans ce cas, à l'issue d'une période coloniale plus ou moins longue, la situation de bilinguisme présente des problèmes multiples pour une jeune nation, problèmes dont les différents aspects sont souvent contradictoires. La possession d'une langue parfaitement unifiée est un symbole d'unité nationale, symbole d'appartenance à une unité socio-culturelle ; la langue est dépositaire d'une partie importante du patrimoine du peuple, légué par un Dasse, bien entendu glorieux.*

*Beaucoup pensent que la vitalité de ce patrimoine dépend au moment présent de la rigueur fonctionnelle d'une lan-*

gué bien délimitée, soigneusement gardée de toute interférence. De ce fait, d'aucuns considèrent le bilinguisme comme suspect, d'autres lui attachent une fonction d'enrichissement, de progrès. Qu'il me soit permis d'apporter ici une remarque de biologiste : il semble que les structures vivantes qui « réussissent » le mieux, soient celles qui disposent d'une grande plasticité, d'un assouplissement du programme génétique, leur assurant une adaptabilité meilleure, un pouvoir de communication plus large.

L'éventail des fonctions d'une langue en fait un facteur politique primordial. La politique linguistique reflète la politique tout court. L'éducation de l'homme passe par la langue. Tradition littéraire ou religieuse, progrès social et scientifique, problèmes économiques, problèmes de communication de toutes sortes, richesse du passé, émancipation présente : les voies qui s'ouvrent dans l'avenir d'un groupe humain sont autant de facteurs qui font du problème du bilinguisme un problème à visages multiples, difficile à jauger et encore plus difficile à juger.

Il était intéressant dans le cadre d'une revue qui se propose d'être un lieu de rencontre de cultures et de langues, d'examiner les problèmes que posait le bilinguisme dans un secteur particulier de l'usage de la langue, la création littéraire. Domaine sans doute privilégié, qui n'en est pas moins significatif. L'écrivain ne reflète-t-il pas, porté à son point critique, le comportement linguistique, les accords et les contradictions d'une communauté socio-culturelle ?

Autour d'une table ronde, écrivains, critiques, linguistes tunisiens ont bien voulu s'interroger, poser les problèmes et ébaucher des réponses en ce qui concerne leur situation de bilingues, compliquée par une deuxième scission non moins probléma-

tique pour l'écrivain, celle de l'usage de l'arabe littéraire et/ou de l'arabe dialectal.

Nous espérons que d'autres écrivains d'autres pays qui ont à faire face à des problèmes similaires, viendront apporter leurs remarques et leurs suggestions que nous serions heureux de publier dans un prochain numéro.

L. G.

Pour les récits, contes, nouvelles et romans, je citerai *Les toits d'émeraude* de Tahar Essafi en collaboration avec Guy Dervil (1924). *Derrière le rideau* de Nomane (1923). De Mahmoud Aslan Scènes de *la vie du bled* (1933) et *Pages africaines* (1934). Enfin, de Messadi, *Le voyageur*, publié dans l'*Afrique Littéraire* aux environs de 1942-43. Pour le théâtre enfin, *Entre deux mondes* de Mahmoud Aslan (1933). -Ces œuvres appellent sur elles mêmes et sur leurs auteurs quelques remarques.

Pour la période récente, les débats sur la diglossie en littérature n'ont pas manqué. Certains de ces auteurs se situaient, par rapport à l'authenticité nationale, dans une certaine marginalité : l'un était naturalisé français, et deux étaient des émigrés. D'autres au contraire, étaient des Tunisiens de pure souche, et qui plus est, assumèrent de hautes charges nationales, avant l'indépendance, comme Maître Farhat, secrétaire général du Destour pendant de longues années, ou après l'indépendance, comme Mahmoud Messadi ou Ahmed Ben Salah.

D'un autre point de vue, si quelques-uns parmi ces auteurs semblent ne pas avoir connu suffisamment la langue arabe, les auteurs étaient ou sont, selon l'expression consacrée, de distingués arabisants, depuis Messadi jusqu'à Garmadi, en passant par Ferid Ghazi.

Quant aux œuvres proprement dites, il est difficile de porter sur elles un jugement bien précis. Pour celles qui ont paru avant 1937, nous avons le jugement de certains contemporains, en particulier d'Yves Châtelain. Dans son livre bien connu publié en 1937, nous trouvons, outre une analyse succincte de certaines de ces œuvres, un jugement très mitigé quant à leur valeur artistique intrinsèque. Pour les œuvres parues après 1937, une seule paraît avoir bénéficié d'une certaine notoriété hors des limites de la Tunisie. Il s'agit du recueil de Tlatli, *Les cendres de Carthage*, qui fut primé d'ailleurs : il reçut le Prix de Carthage en 1952. Cependant, je tiens personnellement les poèmes surréalistes de Ben Salah pour des tentatives extrêmement intéressantes. Les œuvres plus récentes ne semblent pas avoir suscité d'échos autres que journalistiques, mais peut-être est-il encore trop tôt pour en juger.

En conclusion de cette première partie, on peut affirmer sans risque d'erreur que, parce que ces œuvres étaient peu abondantes et pour la plupart inconsistantes, elles ne firent pas problème, l'arabe restant pour l'essentiel l'instrument privilégié de l'expression littéraire. C'est ailleurs qu'il faut chercher le conflit entre les deux langues, avant comme après l'indépendance, c'est-à-dire au niveau de l'Etat ou de l'enseignement.

Par contre, [a^ rivalité entre, l'arabe classique et l'arabe dialectal fut très vive. Cantonné pour différentes raisons dans le domaine de la littérature populaire essentiellement orale, le dialectal s'insinua dans la littérature écrite de langue classique, sous forme de négligences de style d'abord. C'était un phénomène de contamination naturelle, dû à la fois à la très forte pression du substrat dialectal et à la grande ressemblance, surtout morphologique et lexicale, entre l'arabe classique et le parler tunisien.

Le phénomène était assez fréquent dans les genres nouveaux, surtout les premiers romans tunisiens, mais absent de la poésie, sauf sous sa forme nouvelle satirique, qui relevait de l'esprit de ses auteurs (je pense en particulier à Houssaine Djaziri) plutôt de l'écrit journalistique que de l'écrit littéraire dans son sens strict. Mais à partir de 1930, avec l'éclo-

sion de toute une nouvelle école de nouvellistes tunisiens, ce qui était négligence de style devint tout simplement style. Le phénomène était particulièrement frappant chez Douaji, et son ami et compère - oserais-je dire - Laribi. Le dialectal était employé non seulement dans le dialogue, mais aussi dans la narration. Quelques unes même des nouvelles étaient écrites intégralement en arabe parlé. A l'origine de cette tendance, il y avait le double désir de rompre avec une rhétorique vieillie et de dire vrai.

Il y a lieu cependant de tenir compte chez Douaji d'une certaine évolution qui atténua quelque peu, après la deuxième guerre mondiale, sa tentation du dialectal, mais pour ce qui est de la nouvelle uniquement. Toujours est-il que Douaji créa une tradition qui reste encore très vi-vace malgré les attaques violentes des puristes, et que l'on retrouvera un peu plus tard chez un Taieb Triki, ou un Béchir Kraïef, ou un Rachid Hamzaoui, et qui semble aujourd'hui, avec les tout jeunes nouvellistes, se poursuivre avec vigueur.

Il est bien entendu qu'à côté de cette école « réaliste » a existé et continue d'exister une autre école profondément attachée à l'arabe littéraire, que Messadi illustra avec éclat, et que Mustapha Fersi perpétue de nos jours.

Pourtant, les choses ne furent pas faciles. Dès 1930, dans la revue *El Alem el Adabi*, dans un article intitulé *Littérature nationale*, Zinelabidine Snoussi attribuait tout simplement à « La malignité de Satan » la tentative d'employer le dialectal dans les nouvelles. Quelques mois plus tard, le même Zinelabidine Snoussi, dans une discussion rapportée par Chebbi dans son journal, reconnaissait la nécessité pour le romancier et pour le nouvelliste de puiser dans le langage populaire, expressions, métaphores et proverbes, à condition cependant de les transporter en langage classique.

Après la deuxième guerre mondiale, ce fut Messadj. qui, dans la revue *El Mabahith*, mena la lutte pour préserver l'arabe classique contre toute contamination par le dialectal ou les langues étrangères. Il le fit parfois avec beaucoup d'humour. Je citerai à cet égard deux anecdotes que l'on peut retrouver dans la revue mentionnée. La première s'intitule *La mort du Pacha*, pour ceux qui l'ignoraient, je dirai que le Pacha est le héros du premier roman arabe paru au début de ce siècle. Mort sous le règne de Méhémet Ali, le Pacha est ressuscité par l'auteur quelque cinquante années plus tard ; il retrouve son pays, l'Egypte, complètement transformé, et ce sera pour lui le début d'une série d'aventures burlesques. Mais le roman est resté inachevé, et c'est Messadi qui, relayant un instant l'auteur, le conclut sur le mode tragico-comique. Il fait visiter au Pacha l'Académie -du Caire où il assiste à une discussion sur la terminologie de la chimie. Il entend de telles bizarreries : fahmouni (carbonique), kibritik (sulfu-rique), qu'il en reste stupéfait, puis s'avançant vers les vénérables académiciens il les salue dans le plus pur arabe et s'entend répondre « Oua alaykoum assaloutatour ». C'est le coup de grâce : le Pacha tombe raide mort et Messadi de commenter en disant que l'auteur ayant fait ressusciter son héros, a oublié de le faire mourir, et que c'est ainsi, frappé de stupeur qu'il est mort à l'Académie du Caire. .

L'autre anecdote concerne un menu préparé pour un banquet littéraire. La carte du menu avait été dressée par un poète libanais très connu qui, pour décrire les différentes sortes de plats, avait employé un langage classique des plus fleuris, surchargé de métaphores bizarres. Un journaliste se chargea de traduire le menu en dialectal pour le rendre compréhensible, mais cela donna quelque chose de plus *bizarre* encore, un mélange de « mayonise » de « chi-

coulata » et de « bifteq ». Messadi affirma ironiquement que c'était là à n'en pas douter des mots authentiquement arabes, et démontra que rien que pour « chicoulata » il n'y avait pas moins de trois paradigmes pour l'authentifier : Fiiioulata, Fiooooulata, Fioulaaata etc. En réalité, l'attitude de Messadi s'expliquait, entre autre, par le souci de faire pièce aux tentatives répétées de certains orientalistes pour valoriser le dialectal et même l'introduire dans l'enseignement en Tunisie. Il tenait ces tentatives pour extrêmement dangereuses dans la mesure où, inspirées par la colonisation, elles visaient à détacher linguistiquement la population tunisienne de l'ensemble des pays arabes. Il ne faisait donc qu'appliquer à tous les domaines : de l'enseignement, des sciences, de la littérature, le programme général de défense de la langue arabe classique en tant que composante de la personnalité nationale et en tant que lien avec le reste du monde arabe.

Pour la période récente, les débats sur la diglossie en littérature n'ont pas manqué. Le dernier en date remonte à l'an passé où j'ai été convié à faire un exposé en arabe sur le même sujet que ce soir. Cet exposé m'a attiré bien des ripostes, y compris de la part de mon collègue et ami Yalaoui.

### **m. yalaoui**

*Mohamed YALAOUI 42 ans, né à Jendoubah - Tunisie. Marié deux enfants. Etudes au collège Sadiki, puis à Paris. Agrégé ' d'arabe en 1958, enseigne à Sousse puis à Tunis. Actuellement maître-assistant à la Faculté de Lettres, littérature classique et philologie, conjointement à l'achèvement d'une thèse sur le poète Ibn Hani. Publications : un article sur Mutanabbi dans Jeune Afrique ; deux articles dans la revue al Fikr • et divers travaux de recherche dans les Annales • Hawliyyat -de l'université de Tunis.*

Sur le premier problème à l'ordre du jour de notre réunion, c'est à dire le bilinguisme culturel, selon moi, il n'y a aucun inconvénient à ce qu'un auteur tunisien s'exprime dans une langue autre que l'arabe. Les exemples anciens et récents cités à l'instant par mon ami Baccar témoignent de ce courant culturel francophone, qui, s'il n'est pas aussi patent que dans les pays voisins, Algérie ou Maroc, n'en est pas moins vivace puisqu'il a survécu à quinze années d'indépendance.

Toutefois, nous ne pouvons nier que cette production littéraire d'expression française demeure faible, en quantité et en qualité.

Les milieux de la critique française, en France, s'il leur arrive de saluer en un Kateb Yacine ou une Assia Djebar des écrivains authentiques, n'en pensent pas moins, - le premier mouvement de satisfaction complaisante passé - que ce sont là des expériences sporadiques qui ne sauraient marquer les lettres françaises à l'égal des œuvres d'un Ramuz, d'un Maeterlinck, ou d'un roman comme *Maria Chapdelaine* par exemple.

L'audience de ces auteurs demeurera faible, d'après nous, aussi bien dans le pays dont ils ont adopté la langue que dans leur propre patrie. En France, leurs écrits soulèveront tout au plus une curiosité passagère, car ces oeuvres seront le produit d'un déracinement culturel et sentimental considérable. Les problèmes traités n'intéresseront qu'une minorité de lecteurs déjà avertis, déjà informés par exemple des choses de l'Afrique du Nord. Nous voyons par là qu'il est exclu, par exemple, que le prix Concourt vienne un jour couronner l'œuvre d'un Tunisien, d'un Algérien ou d'un Marocain. D'aucuns pourront me citer le nom d'Edouard Glissant, l'écrivain noir qui reçut naguère un prix pour un roman, mais le cas est différent, car Glissant, écrivain de race noire, n'avait pas à sa disposition une autre langue d'expression littéraire que le français.

L'audience des œuvres écrites en français demeurera faible en Tunisie même, du fait de ce fossé culturel qui existe entre la majorité des lettrés du pays qui ne manient que l'arabe, et la minorité bilingue ou franchement francophone qui fait et continuera à faire figure de caste

privilegiée jouissant de l'appui objectif du régime (les cadres politiques et économiques sont issus précisément de cette minorité linguistique). Car il ne sert à rien de nier ou d'ignorer la force du mouvement que l'on appelle l'arabisation, qui secoue le pays, se teintant malheureusement ça et là d'une certaine xénophobie linguistique et même d'une nostalgie religieuse inquiétante. La masse du pays, même sous-alphabétisée, ressent profondément la force du lien linguistique et religieux qui l'attache aux valeurs de l'aire arabo-islamique. Par contrecoup, elle ressent l'appel à la pérennisation du bilinguisme, appel traduit politiquement par l'appui donné à la francophonie, comme une grave entorse au pacte de recouvrement culturel et de récupération culturelle que fut pour elle l'indépendance, acquise depuis 1956. De ce fait, l'appel à l'arabisation, même si l'on peut regretter qu'il soit entaché sporadiquement d'opposition à la francité ou à la culture française, se manifeste comme l'exigence d'une seconde indépendance, la première n'ayant pas tenu les promesses de retour-àux; valeurs spirituelles du pays, et en premier lieu, la langue.

C'est dire que l'écrivain d'expression française se condamne à perpétuer son isolement. Car en définitive, il ne peut s'adresser qu'à deux sortes de public : un public français, en France - or nous avons essayé de montrer qu'au mieux il ne pourra obtenir qu'un succès d'estime et toucher des lecteurs convaincus, mais restreints -, un public parmi ses concitoyens bilingues, qui constitue une minorité et demeurera toujours un public minoritaire, en égard à ce puissant courant d'authenticité que nous venons de décrire. En effet, à supposer que l'enseignement bilingue généralisé en Tunisie porte ses fruits et permette à des vagues grandissantes de bacheliers et licenciés d'accéder au stade de la consommation culturelle bilingue, selon nous, ce public virtuel ira s'abreuver directement aux sources de la culture européenne. Car au mieux, que trouvera-t-il sur le marché culturel tuniso-français, c'est à dire le marché culturel des écrivains tunisiens écrivant en français ? Quel enrichissement trouvera-t-il à lire un écrivain qui emploie les méthodes de Joyce ou de Faulkner quarante ans après Joyce et Faulkner ? Alors que ces techniques ont été inventoriées, étiquetées, et même classées et dépassées. D'autant que l'impression de découvrir ces thèmes et ces techniques ne peut plus jouer. Il est loin, le temps où un Chebbi découvrait le romantisme européen cinquante ans après son extinction, par l'intermédiaire d'écrivains levantins établis aux Amériques : aujourd'hui, d'autres levantins, moins désintéressés, plus mercantiles, s'empressent de traduire dans un arabe standard les toutes dernières théories de la littérature, et livrent en prime poèmes, romans, nouvelles, comme autant d'applications de ces nouvelles théories et courants d'idées.

Pour ces raisons, et tout en souhaitant pour ma part que le français garde une place privilégiée en Tunisie, non pas par rapport à l'arabe, mais par rapport à d'autres langues, nous croyons que l'écrivain tunisien doit, selon nous, si tant est qu'il veuille élargir son auditoire, ^édifier ses compatriotes et accéder à l'authenticité, s'exprimer dans sa langue. Quand je dis « dans sa langue », je veux parler de l'arabe régulier, littéraire. Et j'en viens au deuxième point : la diglossie ou la dualité - arabe régulier/arabe dialectal. Dans ce domaine, je ne voudrais pas me répéter, puisque j'ai déjà exprimé ma position l'année dernière, mais je ne dis pas « arabe classique », pour que les auditeurs peu avertis ne confondent point nos classiques avec les classiques français du XVIIIe, par exemple. L'arabe

littéraire, ou régulier, que je prône, est si peu classique que d'aucuns, parmi les linguistes surtout, l'appellent « l'arabe moderne ». C'est la langue communément employée dans les bons journaux, dans les bons articles de presse, dans les émissions sérieuses de télévision ou de radio.

Ma position de défenseur de ce classicisme-là tient à trois raisons. La première, c'est la raison d'authenticité. Pour conserver le lien affectif avec un passé prestigieux, pour continuer à nous situer dans cette aire arabo-musulmane dont j'ai parlé, il faut que nous nous attachions à apprendre, puis à employer, une langue qui nous mette de plain-pied avec ces valeurs qui constituent le fond commun de notre personnalité. La deuxième raison, c'est une raison de plus grande communication. L'utilisation de l'arabe parlé, tant qu'il n'est pas codifié, expose notre auteur aux périls du régionalisme. La langue de plus grande compréhension est encore, à l'heure actuelle, l'arabe régulier, celui par exemple des bulletins d'informations. Cette langue régulière est aussi le véhicule de plus grande compréhension dans tout le monde arabe. Pourquoi se couper volontairement de cette communauté de race, de langue, de religion, qui, par delà les frontières politiques, nous lie à nos semblables d'Égypte, d'Irak ou du Maroc ? La troisième raison est d'ordre pratique : l'arabe parlé tunisien, dans l'état actuel, est inapte, selon moi, à exprimer des expériences affectives rares ou à véhiculer des idées sortant du commun.

Ceci dit, et nonobstant mon inclination personnelle, je ne saurais méconnaître la possibilité de voir l'arabe parlé prendre définitivement le pas sur l'arabe régulier, et contribuer ainsi à détacher chaque pays arabe de cette communauté socio-culturelle que constitue le monde arabo-musulman. Mais, si je ne méconnais pas cette possibilité, je souhaite aussi que les intellectuels ou les créateurs tunisiens attachés à l'arabe parlé ne méconnaissent pas non plus la possibilité de maintenir la cohésion de cette communauté par l'attachement à cette langue commune qu'est l'arabe dit « classique ».

Ainsi, l'écrivain tunisien qui choisit de s'exprimer en arabe parlé doit reconnaître qu'il procède à un choix politique, à un acte politique qui l'engage.

## **S. Garmadi**

Sa/ah GARMADI

Naissance à Tunis, 1933

Études Supérieures : arabe, anglais, philosophie musulmane.

Situation actuelle : Maître - Assistant à la Faculté des Lettres de Tunis.

— *Nouvelles et contes en arabe et en français dans* Attajdid, Jeune-Afrique, Culture.

— *Recueil de Poèmes en Français et en arabe «Avec ou sans» et «Allahma-al-Hayya.* (Chair vive). GERES Productions - Tunis, Mars 1970.

18

L'homme du tiers monde, qu'il soit dit anglophone ou francophone, apparaît comme un être profondément mutilé.

Aux différents traumatismes politiques, économiques et sociaux que cet homme a subis pendant les derniers siècles, est venue naturellement se greffer une mutilation linguistique, et plus généralement culturelle.

Certes, cet homme anciennement colonisé, aujourd'hui libéré, aurait pu ou pourrait, comme semblent le faire les pays d'Afrique Noire dits anglophones ou francophones, adopter la langue de l'ancien colonisateur, et là-dessus bâtir, comme l'ont fait les pays d'Amérique Latine dont la langue, l'espagnol ou le portugais, est après tout celle de leur ancien conquérant. Mais les antagonismes colonisation-nationalisme sont trop récents, la blessure est trop fraîche, pour que pareille solution se fasse sans douleur. Cette douleur devient particulièrement angoissante quand il s'agit de pays qui, comme précisément les pays arabes et plus particulièrement la Tunisie, possèdent une langue de vieille et de très grande civilisation.

Aussi n'est-ce pas sans drames de toutes sortes que la situation actuelle de pluri-linguisme est vécue chez nous.

L'homme tunisien est un homme qui, à des degrés divers, certes, sait soit le français, l'arabe classique et l'arabe parlé - dans le meilleur des cas -, soit le français et l'arabe parlé, soit l'arabe classique et l'arabe parlé, soit enfin seulement l'arabe parlé. Exception faite des analphabètes qui ne savent que le dialectal, et qui sont très, très nombreux, le Tunisien apparaît donc comme essentiellement plurilingue. Mais comme le disait déjà Albert Memmi dans *Portrait d'un colonisé*, cet homme connaît deux langues mais n'en maîtrise vraiment aucune - à quelques rares exceptions près.

A ces quelques exceptions rares près, en effet, quelques individus qui semblent évoluer aussi à l'aise en français qu'en arabe, le bilingue tunisien, je n'hésite plus aujourd'hui à le dire, est aussi médiocre dans l'une que dans l'autre langue. Ce qui semble expliquer en partie ce phénomène de blocage culturel qui se manifeste par l'extrême rareté d'œuvres littéraires dignes de ce nom, que ce soit en français ou en arabe.

Les écrivains tunisiens bilingues hésitent souvent sur le choix de la langue à utiliser, arabe régulier classique, arabe parlé ou français. Certes, leur hésitation peut être motivée par des facteurs affectifs, psychologiques, nationalistes, mais elle s'explique aussi, ne serait-ce qu'en partie, par le peu de sûreté qu'ils ressentent dans le maniement de langues apprises de façon concomitante et médiocre. D'où ce balbutiement et ces hésitations que l'on constate au niveau oral - niveau auquel l'orateur tunisien arrive rarement à dépasser le stade d'une relative correction linguistique pour atteindre celui de l'élégance ou de la recherche dans l'élocution, et ce, que ce soit en français ou en arabe.

Les peintres tunisiens, pour ne citer que ce petit exemple, qui sont souvent bilingues, n'arrivent pas à s'exprimer en arabe lorsqu'ils sont interviewés à la télévision. Hésitation, recherche, emploi de sabir franco-arabe, blocage total, silences éloquentes émaillent ce genre d'émission.

Bilinguisme et (double) culture, certes, mais se traduisant malheureusement assez souvent le plus souvent même - par un double jriutisme. Bilinguisme et double culture, certes, mais double interdit que viennent aggraver des interdits dûs à des considérations extraculturelles :

- interdit d'utiliser le français pour l'expression artistique et littéraire, parce que langue dite étrangère et appartenant au pays qui, il y a quelques années, était encore le colonisateur ;
- interdit d'utiliser l'arabe parlé, considéré comme forme abâtardie et vulgaire de l'idiome noble qu'est le classique, tout juste bon pour acheter un kilo de pommes de terre ou pour engueuler un mendiant.

Reste alors l'arabe classique, langue qui, jadis fut belle et grande, et dont les vestiges moyenâgeux ou travestis à la moderne constituent, à quelques réussites exceptionnelles près, la trame de fond d'une sous-littérature, le plus souvent superficielle et figée, du moins en Tunisie. Curieuse richesse, donc les effets ressemblent à l'indigence comme se ressemblent deux gouttes d'eau ! D'ailleurs, les intellectuels arabes ont souvent exprimé leur déchirement né de leur situation bilingue ou plurilingue. Déjà le poète égyptien Hafedh Brahim déplorait qu'au contact des langues étrangères, l'arabe se soit détérioré jusqu'à ne plus être (je cite) « qu'un vêtement aux mille reprises et aux mille couleurs hétéroclites ». Malek Haddad, poète et

écrivain algérien s'écrie : « Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française ! Je suis incapable d'exprimer en arabe ce que je sens en arabe ». Et Kateb Yacine - cet autre Algérien - déclare : « Notre refuge dans la langue française n'est pas un vrai refuge. J'écris en français parce que la situation actuelle m'impose d'écrire en français. Je me considère comme un homme de la rue d'Afrique du Nord, mais si je veux acheter un paquet de cigarettes, je parle la langue de l'homme qui vend le paquet de cigarettes ».

Multiplicité de langue entraînant une sûreté et une correction plus ou moins grandes dans l'usage de chacune d'entre elles, prestige différent de telle ou telle langue rehaussant les usages de l'une, écrasant ceux de l'autre, et créant ainsi une profonde et grave fissure dans l'intégration nationale, déséquilibres variés au niveau de la conscience individuelle et collective, problèmes psychopédagogiques quasiment insolubles, détérioration du message débouchant sur un pénible blocage linguistique et culturel, et parfois sur le silence de la mort, - tels sont les symptômes les plus remarquables des situations plurilingues dans les pays anciennement sous domination étrangère et par conséquent en Tunisie.

Et, si l'on peut être d'accord avec l'idée du linguiste français André Martinet selon laquelle le monde de demain devra, pour être efficace et moderne, être largement bilingue, on ne saurait le faire sans ajouter : à condition que la langue ou les langues étrangères soient secondes ou d'appoint, et que soit plus enracinée et première la langue nationale de chaque pays celle que l'enfant tète avec le lait de sa mère - comme on dit chez nous en arabe.

## r. hamzaoui

Rachad HAMZAOUÏ Né le 12-3-1934 à Tria/a (Tunisie) Enseignant à la Faculté des Lettres. Doctorat d'Etat sur la terminologie scientifique et technique de l'arabe moderne. Doctorat complémentaire : La Dahira d'Ibn Bassâm (Andalousie) Certificat d'hébreu, d'araméen et de syriaque.

La querelle qui est la nôtre aujourd'hui existe depuis longtemps déjà. C'est généralement une mauvaise querelle, du fait qu'en discutant de la langue arabe, on finit toujours par discuter de la politique arabe. Lorsque l'on se demande comment écrire, quelle langue employer, on aboutit toujours à poser le problème de l'unité arabe. C'est ce que vient de dire M. Yalaoui, qu'il faut avant tout, lorsque l'on cherche une expression culturelle et littéraire, songer à ce qu'elle puisse être un moyen de communication qui participe à l'unité des peuples arabes.

Le fait de voir le problème sous l'angle d'un unilinguisme arabe - d'ailleurs non concrétisé - tue l'expression littéraire qui veut être créatrice. La création, en effet, ne peut venir que de l'improvisation dont les fondements doivent être recherchés dans les dialectes arabes vivants, instruments de communication sociale moderne, et qui constituent la partie vivante de l'arabe classique que l'on nous impose partout pour répondre à tout. Je rapporterai le mot de Si. Kraïef, qui, excédé par les défenseurs de cet unilinguisme littéraire, a fini par leur dire : \* Ecoutez, même les oiseaux parlent en arabe littéraire ». Celui-ci réduit en définitive plusieurs registres et niveaux de la langue, dont ceux des oiseaux, à un seul.

N'oublions pas que le problème de l'écriture est un problème de forme ; et qu'écrire est avant tout une manière de faire plutôt qu'une manière de penser. Or, chez nous, ce problème a toujours été amené à une dimension autre que la sienne.

Il est indéniable que la société tunisienne actuelle est une société plurilingue. On ne peut créer, innover, qu'en répondant à ce plurilinguisme original, symbole de notre communauté

La langue naturelle vivante et pétillante (et non culturelle, de classe, souvent figée) est forcément polysémique, hybride, dans la mesure où elle procède de cette parole vivante, arbitraire, improvisée, que l'on appelle en arabe *Irtijâl* et que la littérature arabe classique a tuée dans l'œuf. Il ne nous en reste que quelques rares exemples, tels ces mots créés par un grand poète, Ru'ba ibn al'Ajjâj, et qui ont disparu avec lui (par exemple le terme *iqcansasa*). L'approche plurilingue de la création est généralement repoussée par la conscience linguistique arabe moderne, qui n'est qu'une projection de la conscience linguistique arabe classique. Le paradoxe, c'est que cet arabe classique, qui se réclame de la Fassaha (éloquence) dont les règles sont fluctuantes et aujourd'hui figées, se voudrait en même temps langue de communication, d'expression littéraire - donc langue vivante - sans se débarrasser pour autant d'une conception atomiste de la langue qui se réduit à un unilinguisme intégriste, reniant deux aspects de la réalité linguistique que nous vivons quotidiennement.

Le premier concerne le bilinguisme individuel, qui détruit à lui seul un certain naturalisme linguistique représenté dans l'esprit des puristes par la langue mère ou langue première, qui se superpose dans la conscience littéraire des Arabes à la langue classique, en réalité notre langue historique. Cette langue mère n'est pas tellement définie, ni même homogène. Le second concerne le bilinguisme collectif ou diglossie. Le rejet de la diglossie, c'est le refus de substituer à une langue de classe, un discours de classes, vivant, ne se soumettant pas à des règles figées. Il s'agit donc, au sein de notre diglossie, de souligner l'opposition entre la langue dite « naturelle », polyvalente, et la langue de culture.

Je voudrais insister à ce propos sur un point important : c'est que cette langue, qui fait l'objet de notre querelle, ignore les grandes étapes de réforme. Adopter une forme nouvelle en vue d'une expression nouvelle est considéré comme une entorse à la langue classique. A ces entorses, on opposera la stylistique, la variation dans le style, qui existent dans la langue classique et qui permettent d'après les puristes de rénover dans la forme sans violer les principes de la langue. Mais il est à craindre que la langue culturelle, en se basant sur la pure stylistique, cherche à cacher les véritables problèmes de rénovation, ceux du bilinguisme et du plurilinguisme.

Ces entorses à la langue classique représentent la marginalité qui est la source de toute création. Comme au temps de l'*irtijâl*, aujourd'hui les poètes inventent des mots de toute pièce, mots qui sont leurs instruments de création.

Il me semble que l'évolution de la langue dépend d'abord de la réforme hardie de l'arabe classique et même de l'arabe néo-classique. Cette réforme s'esquisse actuellement, mais avec beaucoup de peine et de timidité. Lorsqu'on pense que le français a connu de nombreuses étapes de transformation, alors que l'arabe - langue sémitique remontant très loin dans l'histoire - garde les mêmes structures, on croit pouvoir dire que l'écrivain est en train de se battre contre une langue historique archaïque, plutôt que contre la création en tant que telle. Il faut également considérer que l'arabe dialectal est la partie vivante de la langue arabe classique. Cependant, je ne pense pas, comme mon ami Yalaoui, que l'on puisse passer directement d'une position de défense de l'arabe classique - langue de culture, de prestige, d'unité - à l'adoption de l'arabe dialectal. Il y a franchement contradiction entre sa défense énergique de l'arabe classique et sa tolérance tactique de permettre l'emploi du dialectal.

Il est vrai que l'arabe dialectal pourrait être un facteur d'unité si, retenant le dialecte commun à tous les pays arabes, on l'inventoriait, le répertoriait, le cataloguait. A ce moment-là, la création artistique pourrait trouver dans une certaine mesure son chemin et peut-être son éclat d'antan.

## **b. kraief**

Vous m'excuserez si je n'ai rien écrit. Ce problème m'intéresse cependant au plus haut point. Vous étiez encore tout petits que déjà j'apportais tous mes soins à la question. En 1937, j'ai écrit un roman, avec le style que tout le monde me connaît, employant d'un côté l'arabe classique pour le récit, de l'autre l'arabe dialectal pour les dialogues. Ce fut une levée de boucliers chez les lecteurs. Je me suis alors tu, j'ai cessé d'écrire, ce fut une sorte de déception. Les critiques m'ont accablé de reproches, comme si j'avais commis un crime, comme si j'avais trahi ma patrie. Alors, je me suis tu, et je n'ai plus réécrit depuis, que vingt ans plus tard.

Par conséquent, j'ai bien étudié la question qui nous intéresse, très importante à mes yeux. En vérité, cette question a été suscitée par les linguistes, car le problème de la langue n'en est pas un, je l'affirme. J'affirme que l'être humain parle comme il marche. Lorsqu'une langue est gérée par des règles, c'est qu'elle va s'anéantir. La langue vivante est inévitablement sans règles. Dans la réalité, celui qui la parle n'a pas notion des règles, de sa langue, car il la « tête avec le lait » dès l'enfance. Dès son jeune âge, il ne parle que cette langue et n'imagine pas que celle-ci puisse comporter des règles. Pour qui sont faites les règles ? Pour l'étranger à la langue. Lorsque nos camarades étrangers veulent apprendre notre langue, le dialecte tunisien, ils l'apprennent avec des règles, règles que nous-mêmes nous ignorons.

Par exemple, l'un de mes amis m'a fait observer une chose à laquelle je ne pouvais même pas penser : c'est que le mot « hara » (quatre) n'était applicable qu'à ce qui se mange. On ne peut pas dire « hara taoula » (quatre tables), on ne peut pas dire « hara diar \* (quatre jours), mais on dit « hara hazem » (quatre œufs). Voilà l'exemple d'une règle précise que nous utilisons sans nous en rendre compte, parce que notre dialecte est vivant et que sa sève l'entraîne loin des règles. Il m'apparaît que l'on pourrait comparer les règles d'une langue aux madriers dont on renforce une maison sur le point de s'écrouler.

Si les règles grammaticales augmentent, se multiplient et se compliquent encore, pour parler, l'être humain devra être un savant et ne commencera à s'exprimer que vers 30 ou 40 ans. Non ! il faut que l'individu puisse s'exprimer totalement dès 14 ou 15 ans, sans être lié par les règles du langage.

On le voit bien avec la langue vivante ou langue réelle que l'orateur utilise de tous temps. Lorsqu'un orateur a quelque chose à dire au peuple, il ne cherche jamais dans quelle langue il va s'exprimer : classique, semi-classique ou étrangère. Il a besoin de s'exprimer. Prenons le Prophète, lorsqu'il a proclamé le Coran dans la langue courante de son époque : il n'a pas été chercher s'il employait les mots d'origine latine ou autre qui existaient alors. Je me souviens, par exemple (il y a des savants à côté de moi qui voudront bien me corriger éventuel-

lement) du mot « brick » (arrosoir de toilette) d'origine perse, ou encore du mot « sirat » d'origine latine, je crois, ainsi que « kestars » (la justice). Le Prophète a besoin d'exprimer ses sentiments et ses idées pour ceux qui l'écoutent, tous ces mots ne sont pas employés dans le but de colorer le discours, mais uniquement pour le faire bien comprendre. L'exemple aussi de notre Président qui, lorsqu'il parle, ne cherche pas le « comment parler ». Il parle, tout simplement, et les gens le comprennent, et c'est cela la langue vivante réelle.

Il y a la grammaire, il y a la politique, il y a la littérature. Ce sont trois choses bien séparées à mon avis. Le linguiste n'a rien à faire dans la littérature, le politicien n'a aucune connexion littéraire. Ce sont trois êtres humains totalement indépendants, et si l'on mélange les domaines, plus rien ne va. Que chacun accomplisse sa tâche comme il faut, cela nous suffit. Le linguiste doit vouer tous ses efforts aux langues, le littéraire tous ses efforts à la littérature, le politicien tous ses efforts à la politique.

Quel est le but de l'artiste ? C'est d'ancrer quelque chose qui doit durer éternellement. Prenons un exemple impérissable : l'œuvre écrite d'Omirous. Lorsqu'on lit les écrits d'Omirous, on éprouve certains sentiments, et l'on remarque que le but de la littérature est de nous donner l'illusion de ces sentiments, non pas de les renouveler mais de les éterniser. Un immeuble peut demeurer, des vêtements peuvent demeurer. Mais ce que nous ressentons, tous nos battements de cœur, comment les éterniser ? Par l'ensemble des arts. Ainsi la musique, qu'elle soit musique de deuil ou de réjouissance, ou musique de combat, ainsi les poèmes, les romans, tout cela est fait pour pérenniser les sentiments et non pas la langue.

Voyons maintenant qui est contre notre utilisation du dialecte courant : ceux qui ont une idée nationale et politique qui les pousse à lutter pour garder le prestige de la langue arabe ; et j'ai dit plus haut que les phénomènes nationaux et politiques, à mon avis, ne doivent avoir aucun rapport avec la littérature. Certes, nos amis ont un passé digne d'éloges, mais le Tout-Puissant a bien dit : « Tout est périssable ». Nous ne devons pas nous accrocher à l'illusion que la dignité historique arabe redeviendra ce qu'elle était, non plus que la langue d'Ibn Khais et d'Antar. Par conséquent, il nous faut vivre notre époque et suivre son évolution naturelle, nous situer dans notre temps et ne plus rêver.

Par ailleurs, je pense qu'il serait préférable, au lieu de dire une langue « classique » et une langue « dialectale », de dire la langue « écrite » et la langue « d'usage ». Par exemple, le colporteur qui se trouve dans la nécessité d'écrire à sa famille écrira dans la langue d'écriture. Tout le monde le sait, la langue d'écriture est une chose, la langue d'usage en est une autre. Ceci dans tous les pays, et pas seulement dans le nôtre. Notre langue est semblable à celles du monde entier : la langue d'écriture est légèrement plus « chic », et la langue d'usage est ce qu'elle est.

On a dit que la langue courante ne permettait pas d'exprimer les sentiments très profonds. Je souhaite que vous assistiez à une dispute entre deux vieilles dames, à ce moment-là vous aurez pleine notion des expressions de l'âme populaire. Je ne citerai pas ici les expressions profondes et intimes que les classiques ne peuvent même pas utiliser dans leur langage. Le cœur de toute langue est toujours le peuple. Si nous voulons exprimer les sentiments du peuple, ce ne peut être que par la voix du peuple, sous peine de trahison.

**bouabid**

J'ai lu un livre de Si Béchir Kraïef, et je tiens à vous transmettre ma réaction à l'état pur. Il s'agit de *Deg/a Fi Arâjinha*, et je rejoins un peu la remarque qu'a faite Mr. Yalaoui dans ce sens : est-ce que l'emploi de l'arabe dialectal ne contribue pas à accentuer un certain régionalisme ?

J'ai eu l'impression qu'il m'aurait fallu un dictionnaire pour comprendre certaines choses. Alors, quel est le devenir de l'œuvre à l'échelle arabe, maghrébine, pour la compréhension de laquelle il m'aurait fallu, à moi, sudiste (il s'agit d'une œuvre du Sud) , un « outil » pour comprendre certaines choses que je n'arrivais pas à saisir ?

Un deuxième point au sujet de l'emploi de l'arabe dialectal : il me semble avoir senti dans certaines œuvres qu'il s'agissait plutôt d'une solution de facilité. Car il est extrêmement simple de se dire : « Nous employons l'arabe dialectal pour livrer à l'état pur des sentiments, des émotions, qui seraient déformés par l'emploi de l'arabe littéraire ». Je pense que bien des gens emploient l'arabe dialectal faute de pouvoir employer l'arabe littéraire, ce qui rend leurs écrits peu agréables à lire.

Ainsi dans *Habon eue Thaoura*, dont on a tiré le film *Les Fellaghas*, il me semble que

Abderrahman Ammar a choisi l'arabe dialectal comme solution de facilité. De plus, je pense qu'il doit exister dans une œuvre littéraire une forme artistique, qui est négligée lorsqu'on fait usage de l'arabe dialectal. C'est cette question que je pose à un écrivain.

**hamzaoui**

La littérature qui existe en Tunisie, à mon avis, n'a pas grande importance. Je me demande dans quelle mesure elle a une fonction. Elle en avait peut-être à un moment donné pour des raisons déterminées, lorsque la Tunisie n'était pas indépendante. Mais aujourd'hui, je considère que, si la littérature a une certaine « mission » à remplir, sa fonction n'a plus aucune valeur. Et je pense que la véritable crise se trouve au niveau de l'arabe lui-même, dans cette diglossie où l'auteur est appelé à effectuer certains choix comme je l'ai exposé tout à l'heure.

**garmadi**

Le problème du bilinguisme d'abord.

Je crois qu'il n'est pas normal d'expédier l'histoire des gens qui écrivent en français, en faisant état de considérations tout à fait honnêtes et correctes, que je partage en partie, d'ordre extra-littéraire.

D'abord, il y a eu un phénomène que l'on a constaté immédiatement après l'indépendance, c'est que le français a plus progressé que régressé en Tunisie. La chose a déjà été signalée par Jacques Berque et une récente enquête pratiquée par la section de linguistique du GERES auprès des étudiants pour savoir, d'une part quelles langues ils pratiquaient, d'autre part leur attitude à l'égard de ces langues, a révélé que la majorité des étudiants considéraient le français comme la langue qu'ils préféreraient dans certains domaines. Certains chiffres allaient jusqu'à 70 % d'étudiants donnant la préférence à la langue française.

D'autre part, on ne peut pas omettre que c'est maintenant, en temps d'indépendance, qu'une revue comme *Culture* paraît sous forme bilingue, avec une partie en arabe et une partie en Français, et qu'il y a de plus en plus de gens qui écrivent dans cette dernière partie, donc en français.

C'est un phénomène objectif observable que l'on doit signaler d'abord, même si, par la suite, on choisit d'être pour ou contre, et vous savez qu'à cet égard j'ai toujours été et je demeure partisan de la promotion de la langue nationale, c'est à dire de l'arabe.

On ne peut négliger cela ; quant à le juger, je pense que l'on ne peut pas dire qu'il ne remplit pas de fonction et qu'il n'a pas d'avenir.

Il faut chercher pourquoi ces gens écrivent en français. Lorsqu'on les prospecte intérieurement, on les trouve très partagés, très déchirés. Ils aimeraient sans doute écrire en arabe. Certains d'entre eux écrivent en français, puis viennent trouver des personnes connaissant les deux langues pour leur demander une traduction, afin de pouvoir toucher le plus grand public possible. C'est ainsi que j'ai été amené personnellement à traduire en arabe une pièce de théâtre de Mr. Mohamed Aziza, intitulée *El Ghoul*. Mais ces gens écrivent en français parce que la langue française continue à jouer un rôle important, parfois primordial, et parce qu'une partie de plus en plus grande des consommateurs de la culture sait le français, et le sait mieux que l'arabe. Une chose que l'on déplorera peut être tout à l'heure ou qu'on ne déplorera pas, mais c'est là un fait objectif.

## **baccar**

Je voudrais revenir à ce problème du bilinguisme, c'est à dire à l'emploi, dans des aires différentes, du français et de l'arabe, sous sa forme régulière ou sous sa forme parlée. Personnellement, j'ai été frappé du fait que la Tunisie, avant comme après l'indépendance, n'ait pas donné naissance à cette foule de romanciers et de poètes (dont certains sont de grand talent) apparue dans les deux autres pays du Maghreb. Bon, l'Algérie peut être tenue pour un cas particulier, dans la mesure où la langue arabe y a été refoulée ; mais la situation linguistique du Maroc était à maints égards comparable à la nôtre. Sans prétendre donner une explication exhaustive du phénomène, je me demande si, en fin de compte, il n'y a pas eu en Tunisie un facteur psychologique très puissant qui freina (et continue de freiner) la tendance que pourraient avoir certains Tunisiens maîtrisant bien la langue française à s'en servir dans le domaine de la création littéraire.

Je crois que, dès que le Tunisien éprouve le besoin d'exprimer son « moi » profond, il y a comme une réticence, pour le moins, qui l'empêche de recourir au français. Dire qu'il n'y avait pas d'œuvres parce qu'il n'y avait pas d'auteurs nous enferme, ce me semble, dans une tautologie, outre que c'est inexact. Car je ne pense pas, contrairement à ce qu'a dit Garmadi, qu'il y ait eu à ce sujet une évolution par rapport à la situation qui prévalait avant l'indépendance. Par exemple, j'ai dépouillé une revue comme *Hikma*, et je peux vous assurer que j'y ai découvert au moins un poète de réel talent : Ahmed Ben Salah. C'est dire qu'il y avait à cette époque des auteurs très doués, mais voilà, l'expérience a tourné court ; pourtant, il s'agissait d'œuvres de valeur, et non point d'œuvres insignifiantes qui ne trouvèrent grâce auprès d'Yves Châtelain lui-même que pour autant qu'elles sont le produit de la « mission civilisatrice française ».

## **b. kraief**

J'ai maintenant des choses à dire à Monsieur Bouabid.

Dans les domaines artistiques et littéraires, la certitude n'est pas toujours possible, et d'ailleurs, elle n'est pas utile en elle-même.

Je n'utilise pas la langue populaire pour la raison qu'elle est d'un emploi plus facile, et je peux m'exprimer convenablement en arabe classique. Mais étant donné le public auquel je m'adresse, je m'efforce d'écrire dans une langue qui lui va à l'âme. Ce que ressent ce public, il ne peut le voir exprimer autrement que dans sa langue à lui ; si je lui donne une traduction, ça ne marche pas.

Monsieur Bouabid n'a pas compris nombre de choses dans *Deg/a Fi Arajhina*, roman que j'ai écrit sur les lieux de l'action, au Djerid. En vérité, je ne crois pas qu'il soit bon, pour s'adresser à un djeridien, de lui proposer un texte pour lequel il ait besoin d'un interprète. L'usage des différents dialectes permet de rechercher et de mettre en valeur les nuances les plus fines propres à chaque langage.

Qui peut prétendre, lisant un livre, en comprendre tous les mots ?

Le langage dialectal est l'âme réelle des peuples qui le parlent. Je comprends bien cela, moi qui suis fils du Djerid. Voyez les Carthaginois : nous connaissons bien leur histoire, mais nous ne posédons rien d'original écrit à l'époque, pas un récit, pas un conte. Un peuple qui n'a pas laissé de littérature ne laisse pas d'histoire de sa civilisation. Je voudrais reprendre les arguments avancés par Monsieur Bouabid, au risque de me répéter, puisque je les avais déjà avancés l'année dernière dans mon article à propos justement de *Deg/a Fi Arâjinha*.

## **m. yaiaoui**

Je pense que lorsque Bouabid parle de facilité, il ne s'adresse pas spécialement à Béchir Kraief, mais à toute une génération d'écrivains qui utilisent le dialecte tunisien. Ces écrivains-là semblent ne pas avoir tout à fait compris le fameux adage de Boileau « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ». Qui dit expression littéraire dit recherche ; or, si sous prétexte de revivifier les expressions dialectales et de montrer leur fraîcheur, leur authenticité populaire, on doit truffier une œuvre littéraire de citations qui nécessitent l'usage d'un dictionnaire, d'un dictionnaire qui n'existe pas encore d'ailleurs, je dirai à Kraief que lui-même, à ce moment-là, agit comme un linguiste. Pratiquement, c'est comme s'il se transformait en mainteneur, en chercheur, en collecteur d'expressions dont il craint que l'usage généralisé et standardisé de la radio, de la télévision ou de la presse ne finisse par les faire totalement disparaître. C'est comme s'il les figeait lui-même dans son roman, comme s'il se précipitait pour leur donner droit de cité en disant « Attention, voilà une expression fraîche, bien gentille, il ne faut pas la perdre ! ». C'est pratiquement comme s'il se promenait avec un - magnétophone à la recherche de querelles entre les vieilles dames ou les jeunes gens du quartier, pour les enregistrer et les fixer à jamais.

D'autre part, une expression littéraire doit quand même s'élever au dessus de ce niveau-là. Lorsque Molière fait parler les servantes et les valets, il ne leur attribue pas le vrai langage populaire de leur région. Il utilise une structure un peu comique pour faire rire le public, mais il s'exprime dans une langue française assez relevée. Par exemple, « J'avons fait -

n'est pas une recherche de provincialisme, mais plutôt un sacrifice à la licence théâtrale. L'expression de ses servantes et de ses valets n'en demeure pas moins correcte et française, et même littéraire.

Ce qui fait que je reprochais un peu à Béchir Kraïef et aux autres de confondre ce qui est folklorique avec ce qui est populaire. On peut être un créateur populaire tout en gardant un certain niveau littéraire.

## **s. garmadi**

Le problème de l'arabe classique et de l'arabe parlé est toujours vu différemment, selon qu'il s'agit d'un créateur ou d'un observateur de la culture. Je crois qu'il faut analyser la position des deux.

Evidemment, on peut toujours citer ceux qui ont dit que ce n'est qu'en employant un nouveau matériau que l'on peut faire de nouvelles découvertes. Tout à l'heure, Hamzaoui a essayé d'insister sur l'aspect formel de toute création. On a oublié de préciser que la création littéraire était avant tout un travail de mise en forme d'un matériau. Queneau disait justement, en défendant le français parlé contre l'hégémonie du français classique, que c'est précisément en employant le français que les gens parlent tous les jours que l'on peut peut-être enfin faire de nouvelles découvertes artistiques : « L'usage même d'une langue encore intacte, encore préservée des souillures grammairiennes et de l'emprise des pédagogues, devrait créer des idées nouvelles ».

Le créateur, lui, est pris dans une sorte de lutte contre un matériau. Ce matériau, ce sont des sons. Pour lui, peu importe, en quelque sorte et à la limite, le type de langue qu'il peut utiliser. Il est porteur d'un certain nombre d'informations linguistiques. Dans notre cas, nous sommes porteurs d'informations d'arabe littéraire, d'arabe parlé, parfois de français, et c'est cela le matériau.

De même que le sculpteur a la pierre, le plâtre, le bronze, le peintre les couleurs etc..., l'homme de lettres a des sons dans la tête. C'est tout ce qu'il a finalement. Alors, il va prendre ces sons et les mettre les uns-à la suite des autres. Il aura évidemment un type d'expérience qu'il voudra exprimer. S'il est réaliste, il exprimera plus ou moins la réalité ; s'il est surréaliste, Imaginatif, il exprimera ses propres traumatismes et ses fantasmes. Mais finalement et tout compte fait, il est aux prises avec des sons.

Un créateur réel, à la fin, arrive à ne plus porter de jugement de valeur à propos du type de langue ou du registre de langue qu'il emploie. Quand il crée, il oublie entièrement l'existence de toutes les théories, il oublie entièrement le fait qu'il doit être pour ou contre telle chose. Sans cela, dans le meilleur des cas, ce ne sera pas un créateur réel, mais un illustrateur, plus ou moins talentueux, de telle ou telle théorie.

En ce moment précis de mon expérience d'écrivain, puisque vous m'invitez à en parler, et après un long et dur apprentissage, j'en suis arrivé, au moment où j'écris, à oublier entièrement toute théorie et toute chaîne idéologico-sociologique. Ensuite, le résultat est émis, il sort, il est consommé par le lecteur d'une part, par l'observateur ou le critique d'autre part, et c'est à ce moment-là que le critique porte son jugement, la société le sien.

Si l'on regarde autour de soi, on voit que l'arabe classique occupe actuellement certaines positions : la position du sermon à la mosquée, la position du cours du professeur, la position du bulletin d'informations. L'arabe parlé, en distribution complémentaire, joue sur le plan de la querelle entre deux vieilles mégères, sur le plan de l'achat du kilo de pommes de terre, par exemple. Et un écrivain qui veut exprimer la réalité globale ne peut pas échapper à la tentation d'utiliser les deux modes d'expression : il faut le comprendre. Tout ce qu'on peut lui demander - qu'il utilise le classique ou le parlé, ou le classique et le parlé, voire le français quand il ne peut pas faire autrement - c'est de produire une œuvre de valeur, c'est à dire une œuvre qui touche le public.

C'est pourquoi, personnellement, lorsqu'un écrivain se trouve dans une position de partage linguistique, je dirai « Liberté ! liberté ! liberté ! » à condition que cette liberté soit féconde et donne un écrit de valeur.

Et lorsque le critique porte un jugement, je crois qu'il doit quand même faire un petit effort de compréhension pour l'artiste, pour le créateur, de même que l'auteur doit être sensible aux observations de l'observateur de la culture. Pourquoi ? Pour qu'il existe quand même un terrain sur lequel on puisse un peu parler.

Quand, par exemple, Yalaoui reproche à Si Kraïef d'utiliser des mots régionaux qui sont parfois incompréhensibles pour les gens de Tunis, je crois pouvoir dire que Si Kraïef n'a pas à se soucier que ses mots soient compris ou non. Parce qu'après tout, en lisant un livre français ou italien, on rencontre parfois un mot d'une autre langue. On vous dira « En turc dans le texte ». On peut avoir recours à un dictionnaire, on peut sauter le mot. Ce n'est pas là l'essentiel.

Ce n'est donc pas un argument réel que de parler de régionalisme, ce ne peut l'être qu'au nom de l'idéologie d'unité. Si la chose est bonne, même si elle est écrite en langage djéridien (sud tunisien) le plus djéridien possible et seulement dans cette langue, si elle est valable, elle finira par être traduite, d'abord en arabe tunisien plus général, ensuite en arabe classique, peut-être même enfin en français, en anglais, ou en une autre langue européenne. Pour revenir maintenant à ce que je pense concernant l'utilisation du classique ou du parlé, ce qu'il faut à mon avis, c'est une langue d'expression globale.

Je disais à la fin de mon premier exposé : « Je veux que la première langue, celle qui est plus enracinée et première, soit la langue du pays ». Et quand je dis la langue du pays, je dis l'arabe. Mais nous avons deux sortes d'arabes qui ne sont pas exclusifs l'un de l'autre. Baccar disait tout à l'heure que le français et l'arabe semblent être réservés en quelque sorte à des domaines particuliers et semblent être en distribution complémentaire. Effectivement, le français et l'arabe jouent actuellement sur des paliers différents, mais l'arabe classique et l'arabe parlé également sont en distribution complémentaire.

Je voudrais d'abord dire que, si vous ne comparez pas les termes dialectaux du Djerid, vous ne comprendrez jamais les termes dialectaux du nord ou du centre, et en condamnant les écrivains qui utilisent ces termes vous condamnerez une nouvelle expressivité, une nouvelle affectivité dont les mots régionaux sont le véhicule.

Dans une langue, on apprend toujours de nouveaux termes ; ce peut être à travers une lecture. L'arabe classique n'échappe pas au problème des différences de signification des mots selon les pays (Maroc, Tunisie, Moyen-Orient etc.), et certaines lectures rédigées en arabe classique peuvent vous amener à vous servir d'un dictionnaire et ainsi à apprendre de nouveaux termes ou de nouvelles significations d'un mot.

Les écrivains ne manquent pas, auxquels on reproche d'avoir créé des mots nouveaux : Théophile Gautier, lorsqu'il employait le terme « famosité », ou encore Céline, dont les romans regorgent de mots que vous ne comprendrez pas ; mais vous ne contestez pas Céline, vous finirez par tout comprendre chez lui, grâce au contexte ou d'une autre façon. Ce qui importe, c'est de voir qu'un écrivain comme Céline peut englober en une langue cryptique les langues des diverses couches sociales de son pays. La littérature arabe a tendance à écarter de la création littéraire certains secteurs des couches sociales, qui ont leur vie, leurs idées, et pour les traduire, des mots mille fois plus expressifs que les termes classiques et qui, de plus, renouvellent la langue. L'arabe classique lui-même n'est-il pas un ensemble de dialectes, qui exprime des idées, des affectivités n'existant pas dans un dialecte déterminé ?

## **bouabid**

J'ai dit une chose que personne n'a relevée : c'est qu'il y a dans la création artistique un certain niveau à partir duquel on peut se permettre de remanier l'arabe dialectal pour que l'œuvre soit expressive. Mais, sans attaquer personnellement Si Béchir Kraïef, je lui pose la question : à partir de quelle limite peut-on savoir si l'écrivain utilise l'arabe dialectal comme solution de fuite - ainsi que je l'ai senti parfois en lisant des romans tunisiens - parce qu'il ne possède pas l'arabe littéraire voulu, ou s'il utilise l'arabe non littéraire comme langage de certaines couches sociales.

A ce moment-là, je soulève peut-être le problème d'une quatrième langue. Car il existe quelques mots dans l'arabe dialectal qui se sont élevés à un niveau intermédiaire, qui est celui de l'arabe dialectal national. Les termes de cet arabe dialectal national sont connus aussi bien au Djerid qu'à Tunis, que dans le nord, ou dans tout autre coin de Tunisie. Mais il est des expressions dont on peut se dispenser, et que certains auteurs emploient, selon moi, par indigence. C'est sur ce plan que je conteste l'emploi un peu trop facile de l'arabe dialectal. Cependant, à mon sens, à partir du moment où un auteur a atteint sa maturité d'écrivain, il peut se permettre d'employer au moment voulu l'arabe dialectal pour rendre certaines ambiances, certaines atmosphères.

## **baccar**

Je suis comme mon ami Yalaoui de la catégorie de ceux que l'on nomme « observateurs de la culture ». La dénomination est peut-être plaisante, mais j'estime qu'elle fausse notre situation. Être un observateur de la littérature ou de la culture signifie que l'on soit un individu neutre posant un regard objectif sur les œuvres qu'on lui soumet ; or, nous réagissons au contraire de tout notre être à ce qui nous est proposé. D'autre part, la littérature n'a de sens que pour autant qu'elle nous implique comme lecteurs plus ou moins privilégiés. Nous sommes donc des « participants » et non des « observateurs ».

Ceci dit, je préfère personnellement discuter des œuvres concrètes plutôt que de m'en tenir au problème général du plurilinguisme ou de la diglossie. A cet égard, je veux témoigner de mes réactions personnelles à la lecture de certaines de ces œuvres, dont celle, citée, de notre ami Béchir Kraïef.

Témoignage contre témoignage, Si Bouabid, je dirai que moi, tunisois jusqu'au bout des ongles, donc appartenant à une certaine catégorie de la population qui a ses habitudes de langage, je n'ai pas été aussi dépaycé que vous ou que mon ami Yalaoui à la lecture du roman de Béchir Kraïef. J'avoue que ce qui m'a un peu gêné, c'était l'orthographe, mais, me rappelant ce que j'avais entendu étant enfant de la bouche de fils du Djerid qui s'employaient alors à certains métiers particuliers à Tunis, j'ai pu parfaitement déchiffrer ce dialect régional ou régionaliste, et de surcroît le savourer, y goûter cette succulence dont l'absence peut être déplorée dans l'arabe classique.

Le tort de l'arabe classique, c'est d'être d'une sécheresse navrante. Et le rôle remarquablement efficace joué en Tunisie par les romanciers et les nouvellistes, plus récemment par les poètes, dans l'élaboration d'un langage littéraire et artistique nouveau tout pétri de termes dialectaux, m'inspire personnellement une grande admiration, en plus du respect que l'on doit normalement au créateur qui, lui, comme l'a dit Garmadi, affronte directement le matériau pour en éprouver la résistance, se débat pour opposer sa parole singulière à cette institution sociale commune, à cette langue classique qui se trouve chez nous plus ou moins figée.

La lecture des œuvres de ce genre, anciennes ou nouvelles, permet de penser que c'est là une voie très féconde. Il ne m'est pas facile de faire des citations en français car le texte perdrait toute sa valeur, mais aussi bien chez Douaji, n'en déplaise à mon ami Yalaoui, que chez Béchir Kraïef ou Garmadi lui-même, ou Madani, ou Samir Ayadi, Habib Zannad, nous trouvons de très belles expressions qui doivent toute leur valeur à l'introduction impromptue du mot dialectal. Cette promiscuité, malsaine pour certains, saine pour moi, du mot dialectal et du mot classique provoque déjà en soi un effet d'expressivité extraordinaire, sans compter la valeur propre que peut avoir le mot dialectal et qui provient de cette dose énorme d'affectivité, de sensations familières, de réel vécu, qu'il recèle. Pour peu que l'écrivain ou le poète ait du talent, le mot « trivial » peut devenir un terme précieux, et son emploi la marque d'un réel travail d'artiste.

Je dis cela pour répondre à cette accusation de facilité que l'on lance très souvent contre ceux qui choisissent - en dehors des dialogues où on semble l'admettre pour la vraisemblance ou le réalisme - de puiser dans le dialecte.

Nous risquons, si nous coupons toute communication entre l'arabe classique, qui souffre déjà d'une certaine anémie, et l'arabe parlé vivant, de tuer complètement cet arabe classique. Il y a, dans l'arabe classique, des incapacités patentes qui éclatent dans les œuvres littéraires écrites intégralement dans cette langue. Je citerai pour exemple l'auteur bien connu. Taha Hussayn, romancier et critique ; tout le monde reconnaît que, dans son œuvre romancée, ses descriptions sont d'une généralité, d'un vague absolument navrants. Il est incapable de décrire avec exactitude le monde réel qui l'entoure, et cela n'est pas dû à son infirmité

mais à cette langue qui, sortie de certaines sphères, se trouve impotente, non parlante. !! y a donc nécessité pour le créateur de surmonter cette incapacité par le moyen qui lui semble le plus efficace, l'arabe vivant.

Donc, chez les auteurs que nous défendons, il n'y a pas manque de conscience professionnelle, mais au contraire effort pour combler les lacunes graves que présente le langage classique, le tonifier en y injectant du sang nouveau, bref en faire un instrument tout à fait valable d'expression littéraire totale.

C'est à mon avis ainsi qu'il faut voir le problème, et cesser de reprendre après tant d'autres cette accusation qui, elle, est très facile, de facilité et de négligence.

## m. yalaoui

Je voudrais répondre en bloc à tous les camarades qui ont soulevé plusieurs questions. Mon collègue Garmadi nous entraîne hors de notre propos initial, qui était le problème- de la diglossie et du bilinguisme, pour faire une incursion dans la théorie actuelle de la création littéraire, ce que l'on appelle la théorie de la littérature. Je reconnais au créateur, à l'écrivain, le droit de s'exprimer de la façon qu'il juge la plus apte à traduire ses sentiments, son expérience. Seulement, il fait peu de cas des conditions socio-économiques du pays dans lequel vit ce créateur. Il se trouve ici, en Tunisie, par bonheur, dans un pays en pleine évolution très pauvre en production littéraire, et qui encourage l'édition par tous les moyens. Toutes les maisons d'édition acceptent n'importe quel manuscrit qui leur est proposé, et éditent aux Frais de l'Etat, c'est-à-dire aux frais du contribuable, n'importe quelle production. Les comités de lectures sont réduits à leur plus simple expression, et même s'ils existent, ils ont pratiquement l'ordre de tout accepter en bloc.

Si l'on transportait cela en France, chez de grands éditeurs, Gallimard ou Grasset par exemple, je me demande si des gens comme Jean Paulhan ou comme Jacques Rivière auraient accepté n'importe quelle production. La maison ferait faillite ou l'auteur serait obligé d'éditer à compte d'auteur, et je crois que tous les auteurs que nous avons actuellement en Tunisie doivent pour vivre se livrer à une deuxième activité ; ils ne vivent pas de leur littérature.

Ce qui fait que l'on ne peut pas se permettre ce luxe bien longtemps. Il *arrivera* bien un jour où le contribuable demandera des comptes aux gens de l'édition : « Pourquoi publiez-vous tel livre à tant de mille, qui l'a lu ? Donnez-moi un état des ventes ». Ce n'est pas un critère de valeur, je le concède, mais je veux dire que de telles conditions encouragent pratiquement l'écrivain à se débrider. Car je maintiens mon point de vue, n'en déplaise à mon camarade Bacchar, l'écrivain se débraille.

Cette littérature, dont je conçois que l'ambivalence puisse créer un effet de surprise, - effet plaisant parfois - si elle est peu poussée, elle devient « ficelle », elle devient une technique un peu éculée. J'admets donc que l'on puisse utiliser cette technique-là, mais le contribuable pourra un jour demander à qui s'adresse cette littérature, et s'il peut continuer, lui, à la payer de ses propres deniers.

Car nous perdons de vue le problème principal : qui lit cette littérature, où se recrutent les lecteurs ? Je crois que les lecteurs, c'est nous, quelques centaines.

## t. baccar

Ceci est valable pour toute les littératures, et pas seulement la pour littérature qui utilise l'arabe dialectal. C'est le problème plus général de la consommation de la littérature en Tunisie.

## m. yalaoui

Il faudrait voir cela en effectuant des statistiques sérieuses : qui lit romans et nouvelles en arabe classique ? qui en arabe mélangé ? qui en arabe dialectal ?

Je comprends que l'auteur s'exprime de façon débridée en poésie. La poésie n'obéit pas aux mêmes lois que la prose. Dès que l'on écrit en prose, on s'oblige à une certaine rigueur du discours que le lecteur est en droit d'exiger du créateur ; il peut même lui demander des comptes à ce sujet.

Je ne suis pas d'accord avec Garmadi lorsqu'il dit qu'une production littéraire c'est d'abord des sons : il parle en linguiste. Mais l'un de nos collègues a soulevé le problème du roman de Si Kraïef, et a dit s'être trouvé gêné surtout par l'orthographe. Donc il ne s'agit pas uniquement de sons, il existe une expression graphique de ces sons. Lorsque l'on prétend que la création littéraire est une affaire de phonèmes, on réduit le rôle de l'écrivain à celui d'un chanteur public qui s'exprime par des sons. Il y a, certes, eu de grands chanteurs, mais je me demande si une fois la chanson enregistrée en « paroles verbales » (comme on dit), je me demande si elle aurait conservé la même fraîcheur, la même beauté.

Le deuxième point, qui me semblait s'adresser à moi, personnellement, concerne le fait de considérer que l'attachement à l'arabe classique signifie l'attachement à l'unité arabe. J'ai pris bien soin de préciser, dans mon propos, que c'était un attachement par-delà les différences politiques. Les contribuables français payent de leurs deniers beaucoup d'associations pour le maintien de la langue française au Canada, en Suisse, en Italie, en Belgique, en Tunisie, dans les pays arabes francophones ; ils essaient même de récupérer les pays anglophones, sans que pour cela il y ait jamais eu un appel à l'unité avec la France. On voit donc qu'être attaché à l'arabe classique, ce n'est pas forcément être attaché à une unité politique mythique. Je n'ai jamais prétendu que nous pouvions revenir au khalifat abasside, à Bagdad, aux mirages de l'Orient. On peut parfaitement s'attacher à l'autonomie politique dans un pays petit comme la Tunisie, être tunisien avant tout en gardant un véhicule qui ferait que mes problèmes seraient un peu ceux du fellah égyptien et du fellah marocain. Le troisième point, c'est la différence de termes de civilisation, citée par Monsieur Hamzaoui. Dans la littérature classique, le haut-classique, nous trouvons quelquefois ces mêmes problèmes d'expression de termes de civilisation différents d'un pays à un autre. Lorsque Jâhedh pour exprimer la notion de regard d'égoût emploie le terme « bâlouaa », je ne suis pas sûr que l'Égyptien de ce temps-là comprenait ce mot, ou le Persan, ou bien le Marocain. Mais Jâhedh ou son commentateur a pris bien soin d'indiquer au bas de la page que « bâlouaa » signifie regard ou quelque chose de ce genre.

On peut parfaitement trouver les mêmes objets appelés différemment chez un auteur provençal, Mistral, et chez un breton ou un rhodanien. Ce qui fait que ce n'est pas un argument. D'autre part, utiliser, pour garder la fraîcheur du langage du peuple, les structures linguistiques-

tiques d'une certaine classe de population, même si c'est la classe la plus déshéritée, ne signifie pas que l'on doive recourir à cette méthode pour tout le roman, pour toute la nouvelle. Balzac alourdit passablement ses ouvrages par les propos de certains Allemands ou Alsaciens mal francisés qui expriment le V sous forme de F, et tout le long de sa « Comédie humaine », on voit des personnages parler ce genre de sabir. Mais il s'agit là d'un sabir purement graphique, et si l'on est d'accord dès le début du propos pour changer les V en F, on comprend les phrases du personnage. C'est comme si on mettait en scène un bègue : on peut utiliser trois ou quatre fois l'hésitation verbale, mais une fois la chose classée dans l'esprit du lecteur, on peut revenir à une conception plus normale de l'écriture.

### **j. daoud**

Je suis tout à fait ignorante en la matière, mais pourquoi voulez-vous que l'arabe n'évolue pas, quand toutes les langues du monde ont évolué ?

Pourquoi voulez-vous arrêter une langue au Moyen-Age, quand vous voyez qu'il existe le grec ancien et le grec moderne, et quand vous pensez qu'il faut une véritable traduction du français moyenâgeux en français moderne, avec dictionnaire à l'appui.

Je ne comprend pas pourquoi vous désirez figer l'arabe plutôt que de le voir évoluer.

### **m. yalaoui**

Je conteste que nous parlions actuellement l'arabe du Moyen-Age en utilisant l'arabe dit classique, et que cette langue soit figée. Au contraire, je prétends que si l'on donnait un texte littéraire en arabe classique actuel à un citoyen de l'Irak du IXe ou du Xe siècle chrétien, il ne comprendrait rien à ce texte.

J'ai bien pris soin de dire que mon classicisme ne correspond pas au classicisme français. Il ne s'agit nullement de revenir aux siècles passés.

D'autre part, la comparaison avec la langue française, issue de la latine, est fautive également. Je ne peux pas marcher avec vous sur ce chemin. Les Français ont exactement les mêmes problèmes : l'homme qui achète ses légumes ne parle pas comme Anatole France ou comme Michel Butor.

### **r. hamzaoui**

Deux problèmes ont été soulevés : l'évolution d'une langue d'une part - et d'autre part le point de comparaison, très important, entre le grec et l'arabe.

Il faudrait d'abord nous entendre sur la définition d'une langue : parlons-nous d'une langue de vieille culture, langue ancienne, figée, possédant des règles immuables, ou bien parlons-nous d'une langue qui vit et qui se transforme, qui évolue ? L'arabe n'est pas de ces dernières, et je crains, moi, non ceux qui prétendent attaquer l'arabe, mais ceux qui sont censés le défendre. Ceux-là sont dangereux pour notre langue, car ils veulent la figer à ja-

mais, quels que soient les arguments qu'on leur présente. Ne vivent-ils pas eux-mêmes dans la contradiction, défendant l'arabe ancien à coups de raisonnement, mais par ailleurs faisant évoluer l'arabe quand ils écrivent : tel l'écrivain de presse - qui a son importance, puisqu'il impose sa langue même au plus noble académicien.

En ce qui concerne le grec, laissez moi vous rapporter qu'il y eut, en 1910, une guerre linguistique opposant les défenseurs de la langue littéraire et les défenseurs de la langue parlée : ce fut une vraie guerre, et le sang a coulé. De cette lutte linguistique résulta une évolution extraordinaire : dans l'enseignement primaire, on enseigne la langue parlée, dans le secondaire une langue moyenne, et dans le supérieur, la langue classique. Si bien qu'un étudiant grec passe aujourd'hui par toutes les étapes de sa langue. Ainsi est réalisée cette osmose entre deux langues dont je parlais tout à l'heure, et je pense qu'une étude précise montrerait que nombre de mots dialectaux appartiennent finalement à un vieux fonds littéraire.

## s. garmadi

Je pense que nous avons parlé de littérature, de choix de langue etc...; mais il y a quand même derrière cela quelque chose de plus fondamental.

Pourquoi sentons-nous le besoin, aujourd'hui plus que jamais, dans ce pays qui s'appelle la Tunisie - et de façon générale dans tout le monde arabe - d'introduire un certain nombre d'éléments du dialecte dans nos productions littéraires ? Je crois que la raison en est que cela s'accompagne historiquement d'une montée extraordinaire, d'une émergence formidable des masses populaires, et que c'est la langue de ces masses, en tant que telle, qui cherche à avoir droit de cité dans la littérature.

Cette remontée s'est faite de la même manière dans tous les autres pays, au moment où il y a eu de grands changements sociaux. Par exemple, l'écriture française a connu des périodes où il y avait lutte entre le français de Vaugelas et le français populaire. L'introduction du français populaire dans le roman a connu beaucoup de difficultés. J'ai été frappé, en lisant un des romans de Sartre «les chemins de la liberté», je crois, de voir que l'un des tomes se termine par ce cri : les cons ! ! Ce sont des phénomènes qui ont eu lieu ailleurs et qui ont lieu chez nous, et qui accompagnent un fait social extrêmement important.

Ceci est historiquement actuel, mais je rappellerai que dans le passé, il y a eu des luttes entre arabe classique et arabe parlé et certains auteurs arabes anciens particulièrement progressistes, comme Jahidh, ont donné à la langue parlée de l'époque une certaine part - ne serait-ce qu'en adoptant certains termes, certaines structures linguistiques (petites phrases juxtaposées), qui rappellent parfaitement la structure de l'arabe parlé.

Je pense aussi aux fameux poèmes appelés «zejele », composés jadis en Andalousie en arabe parlé, et même parfois en espagnol.

Le problème évoqué ici est donc celui de la conception aristocratique ou non aristocratique de la création littéraire.

Monsieur Bouabid semblait indiquer tout à l'heure qu'il y avait des normes, des chefs-d'œuvre, des choses indépassables et indépassées, qu'il faudrait imiter. Et si l'on ne parvient pas à imiter ces œuvres-là, on serait un ignorant ou quelqu'un qui cherche à fuir les difficultés. Je répondrai ceci : si je ne suis pas ignorant, et si j'arrive à imiter dans mon style un grand écrivain ancien comme Abou Hayyân Tawhidi, je n'aurai rien apporté à la littérature *arabe*. Il vaut mieux alors que je me taise.

## deuxième partie

### Iorand Gaspar

Essayons de centrer les débats autour de quelques questions qui ont été posées au cours de la discussion.

Nous avons posé essentiellement deux problèmes : d'une part le problème du bilinguisme, d'autre part le problème de la diglossie. Chacun a exposé ses vues sur ces problèmes.

Il semble se dégager de la discussion portant sur la première question qu'il serait souhaitable d'abandonner le bilinguisme et de retourner à la langue arabe comme langue véhiculaire et langue d'expression. Ce désir une fois exprimé, on n'a peut-être pas été suffisamment attentifs à la réalité telle qu'elle se présente aujourd'hui, et sur les impacts que cette réalité pouvait avoir sur la vie socio-culturelle et politique du pays.

En ce qui concerne le deuxième problème, la diglossie, les discussions étaient beaucoup plus passionnées, et pour ne pas nous égarer dans les discussions partisans, je crois qu'il faut d'emblée placer le débat sur un plan qui permette d'apporter quelques éclaircissements, sinon une solution, ou tout au moins un enrichissement dans le domaine linguistique aussi bien que culturel. En conclusion du débat sur la diglossie, l'idée maîtresse m'a semblé être la suivante - et nous pourrions la placer au centre de notre discussion - : la production littéraire est-elle une activité privilégiée réservée à certaines élites culturelles hautement qualifiées, possédant un langage conforme au modèle proposé par la tradition, et dont le but serait donc de créer de nouveaux modèles culturels ? - Ou bien s'agit-il d'une activité accessible à tous les utilisateurs de la langue, qui seraient alors libres d'y introduire ce qui deviendrait dès lors la matière et le sens de la littérature, la dynamique vivante de leur langue, amenant ainsi un renouvellement constant des champs de signification et la création de sens nouveaux.

J'entends bien que cette façon d'aborder le problème pose peut-être la question plus fondamentale du sens de la littérature.

### Garmadi

Je pense qu'il y a deux attitudes lorsque l'on transmetteur et celle de créateur.

aborde le problème de la création : celle de

Comme tout le monde, et dans la mesure où j'ai vécu dans un monde de pierres dures et solides et fermement ancrées dans le passé, j'ai commencé par être une sorte d'imitateur de transmetteur, un chaînon dans la chaîne. Mes premiers essais, qui datent de 60-61 et ont paru dans la revue *TAJDID*, étaient écrits dans une sorte d'arabe littéral légèrement mis à jour. Même les dialogues de « Sa'd au Bedhrat Halfaouine » (Saïd ou la semence de Hal-faouine), récit paru dans *TAJDID*, étaient composés en arabe classique et la grand-mère y parlait à son petit-fils dans un arabe que n'aurait pas désavoué la cousine du Prophète.. C'est d'ailleurs en relisant dernièrement les remarques faites par feu Ferid Ghazi dans son "petit livre *Le roman et la nouvelle en Tunisie, où* il disait que ce récit aurait gagné à être débarrassé de cette lourdeur de l'arabe classique dans les dialogues, que j'ai pu me confirmer dans l'idée que je me faisais de ce texte.

Par la suite, non pas en tant que créateur, mais en tant qu'observateur de la réalité nationale et en tant que linguiste, j'ai pris conscience que dans la langue comme dans tous les autres domaines, on peut avoir deux attitudes : ou bien l'on apprend et l'on transmet ce que l'on a appris, ou bien on cherche à contribuer, à ajouter, à recréer ce que l'on a appris. Et je me suis aperçu d'une chose extrêmement importante, c'est que la langue, pas plus que les autres biens de ce monde, ne doit appartenir à telle ou telle caste, qu'elle soit ancienne ou moderne, en tant que propriété privée, figée et acquise une fois pour toutes, mais que là aussi, la participation de chaque être humain peut être importante. La langue n'est pas une propriété privée, elle est une propriété *commune*, et chaque créateur doit pouvoir apporter à cette langue les transformations, les créations et les nouveautés qu'il veut, à condition qu'il soit débarrassé d'une attitude imitatrice peu féconde, et qu'il ait du talent, bien entendu. Je me suis aperçu aussi que, comme tous les autres objets sociologiques, la langue se meut dans des situations caractérisées par le fait qu'elle se définit socialement. Pour être plus clair, je dirai que la langue n'existe pas « en l'air », mais que tel type de langue correspond à tel type de société, ou à telle ou telle classe sociale. Je me souviens à cet égard que quelques linguistes soviétiques du début du siècle, suivant en cela Marx, prétendaient que la langue parlée par les ouvriers russes était beaucoup plus proche de la langue parlée des ouvriers français à Paris que de la langue des bourgeois russes, et vice-versa. Ils voulaient faire, en quelque sorte, une division de la langue par classes, trop poussée. Sans aller jusqu'à ces excès, il faut quand même prendre conscience que tel ou tel état de langue est utilisé par telle ou telle classe sociale, et que tel ou tel état de langue est défendu par telle classe sociale. Finalement, je me suis rendu compte qu'en Tunisie, l'utilisation du français ou de l'arabe classique sont chacune défendues par tel ou tel type de catégories sociales pour lequel la possession de l'une et/ou l'autre de ces langues constitue un privilège comme les autres privilèges sociaux.

En prenant conscience de tout cela, en même temps que du monde à d'autres niveaux, je me suis senti libéré, ou du moins capable d'essayer de transmettre non plus la langue imposée par telle ou telle classe sociale, mais une langue de mon choix, linguistique entre le français et l'arabe, qu'il soit parlé ou classique. Dans le cadre de ma situation d'homme libéré, j'ai fait un certain nombre d'essais qui se sont traduits par la diversité. L'utilisation de l'unique arabe parlé est extrêmement difficile, je reviendrai là-dessus. Mais l'originalité de ma tentative, c'est, je crois, d'avoir utilisé en même temps que l'arabe le français, et en faisant

paraître notamment un recueil de poèmes sous forme bilingue : d'une part le français et d'autre part l'arabe, mais un arabe très perméable au parlé. Pourquoi ? Parce que, quelles que soit les tentatives que j'ai pu faire dans le domaine de l'arabe, c'est-à-dire essais de déstructuration, essais de rapprochement entre l'arabe classique et l'arabe parlé, essais de revivification de cette langue arabe classique la dirigeant vers des champs de signification nouveaux, je me sentais toujours brimé, toujours bridé par une sorte d'incommunicabilité, qui n'était pas l'incommunicabilité propre à toute création littéraire, mais une incommunicabilité aggravée par le caractère figé, dépassé, le caractère parfois mort des formes syntaxiques et morphologiques arabes anciennes.

C'est dans cette mesure que j'ai essayé de me libérer aussi dans le français. D'autant plus que je m'apercevais autour de moi que, depuis au l'indépendance, le français faisait des progrès, moins du point de vue numérique, et que, à Tunis certains égards, dans les grandes villes, à senti en particulier, il est de moins en moins sur cette comme une langue étrangère. Je reviens la section enquête effectuée dernièrement par des étudiants de linguistique du GERES auprès 000, et qui a tunisiens, qui sont au moins 10. des étudiants permis d'établir que plus de 75 % langue préférée, choisissent le français comme que qu'à 42,30 % et ne choisissant l'arabe classi-l'arabe parlé qu'à 33,84 %.

Je l'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens le plus libéré du poids de la tradition; c'est là que, le poids de la tradition étant le moins lourd, je me sens le plus léger.

## hamzaoui

Si je tiens compte des quelques nouvelles et du mini-roman que j'ai écrits, il m'a toujours semblé que, pour moi, écrire était une crise.

Cette crise provient tout d'abord de ce que je voudrais véhiculer au moyen de l'écriture une réalité dans l'espoir de la communiquer à d'autres. Et il m'arrive parfois, quand je commence à aligner les mots, de me demander si je ne ferais pas mieux de chanter, de crier, ou de penser à autre chose qu'à écrire et à perdre mon temps à rechercher désespérément comment véhiculer mes idées.

Je crois que le problème relatif aux possibilités de communiquer des idées au moyen d'une langue n'est pas propre à l'arabe, il se pose au niveau de toutes les langues. Même les écrivains de langue française, qui ont à leur disposition une langue évoluée ayant connu bien des mutations, et actuellement en train de se renouveler, éprouvent cette même crise que certains psychologues qualifient même de « psychose de l'écrivain ». Ionesco, par exemple, a montré à travers ses pièces le drame qu'il vivait dans ses essais pour communiquer à ses contemporains la réalité qu'il percevait. Il s'agit ici de la première crise.

La deuxième crise se manifeste au moment où je décide d'écrire en arabe classique. Je me trouve limité par une langue qui m'a été transmise depuis 13 siècles, et qui m'oblige à ré-

duire plusieurs réalités en une seule, voire, à utiliser une seule couleur, une seule forme stylistique déterminée. Elle m'oblige à recourir à une certaine rhétorique qui m'empêche d'exprimer ces réalités. Dès lors, le roman que j'écris ne peut avoir qu'une seule dimension. Il ne me permet pas de fouiller toutes les réalités qui m'entourent, toutes les couches sociales du monde où je vis. On pourrait dire que cette langue est une condamnation de la réalité de mes réalités.

Avec cette langue classique qui le limite, l'écrivain tunisien ne peut pas être le témoin de la société où il vit. Je crois qu'une étude lexicologique de la langue arabe classique, privilège jusqu'à nouvel ordre d'une élite, montrerait que bien des réalités sociales ont disparu à jamais car les mots (le mot est le témoin de son siècle) d'origine dialectale et sociale qui les expriment ont disparu à jamais. Ils sont bannis parce qu'ils ne sont pas classiques. Ainsi dans mon roman *Boudouda mât*, je ne témoigne pas du siècle où je vis. Ma langue limitée ne me permet pas d'exprimer sa modernité. Je suis finalement obligé de l'exprimer au moyen d'une langue qui réduit les notions modernes à des termes bédouins, consacrés au chameau essentiellement.

Je ne condamne pas la tradition linguistique, mais je condamne ceux qui voudraient la figer : car ils ont toujours confondu l'écriture et la création littéraire avec le stylisme ou bien avec un certain esthétisme archaïque.

Pour qui écrivons-nous ? Je sais bien que dans nos pays l'analphabétisme pourrait justifier la condamnation de tous les écrits, même de ceux qui utilisent la langue de déstructuration, la langue révolutionnaire. J'ai l'impression que tout ce que nous avons écrit et tout ce que nous écrivons actuellement semble déboucher sur le néant, car il n'y a pas de consommateurs effectifs qui peuvent l'alimenter et le justifier ; *les consommateurs* de notre littérature, pour le moment, appartiennent à certaines couches sociales privilégiées. C'est probablement la caractéristique de la littérature sous-développée ; mais pour le monde arabe, cela constitue presque une constante.

Je crois que la crise se situe là. Quelle est la solution ? Quels sont les compromis à trouver ? Personnellement, je ne suis pas pour des expériences qui s'apparenteraient à celles de Dada, qui bafoueraient tout, et qui ne feraient jamais rien d'autre que des expériences. Celles-ci s'apparentent actuellement à un certain stylisme, voire à un certain esthétisme de caractère particulier.

D'autre part, je pense qu'il existe des situations objectives que nul ne peut nier, quelles que soient les astuces employées, et c'est là-dessus que la discussion devrait porter. Permettez moi de vous rappeler que le mot « roman » désignait initialement les premiers récits écrits en langue romane, c'est-à-dire qu'ils représentaient une révolte contre les écrits érudits ou ecclésiastiques du latin : c'était la langue vulgaire qui s'affirmait contre la langue classique.

Ce phénomène heureux n'a pas eu totalement lieu chez nous, et l'on est obligé de constater que dans nos pays arabo-musulmans les évolutions ont toujours deux ou trois siècles de retard sur les autres pays. Néanmoins on ne peut négliger le fait qu'actuellement en Tunisie, pour la première fois dans l'histoire, la langue dialectale arabe a obtenu droit de cité dans la littérature.

Le jour viendra où, soit l'on fera fi de toute cette littérature arabe où le dialectal aura pénétré, soit l'on enseignera cette littérature et elle aura alors conquis sa place. Le dialectal qui

représente, à mon avis, l'aspect moderne de la langue arabe mérite d'être examiné de près car l'arabe classique n'a pas créé de nouveaux termes de civilisation : ils sont tous dûs à l'arabe dialectal qui les a empruntés au turc, à l'anglais au français et à d'autres langues.

Enfin, je voudrais attirer votre attention sur le fait que nous écrivons une langue que nous ne parlons pas. C'est là un anachronisme dont ne souffrent pas les autres pays. Si un français se mettait à écrire en latin, ou dans la langue de Montaigne ou de Montesquieu, il provoquerait l'hilarité générale. Pourquoi ne pas rire au nez de ceux qui imitent encore, au 20e siècle, chez nous, la langue des écrivains du Moyen Age. Les Arabes n'ont pas d'humour dans ce domaine.

Peut-être faudrait-il poser le problème au niveau du Maghreb. Le Maghreb a toujours été une terre d'archaïsme, non seulement au niveau de la langue mais dans tous les domaines. Les écrivains du Moyen-Orient ont dépassé ces problèmes, et lorsqu'un écrivain égyptien veut parler du décor, il emploie le mot «dikour». Un maghrébin serait ridiculisé s'il employait le même terme. Mais il suffit qu'un mot passe par le Moyen-Orient pour qu'il devienne légitime, acceptable voire sacré. La révélation ne nous vient-elle pas de ces pays du miracle ? Nous devons en fait résoudre le problème des intellectuels de notre pays qui ont été toujours à la remorque du Moyen-Orient ou de l'Occident. Je considère que la langue arabe est un patrimoine commun à tous les arabophones. Nous devons, nous aussi, contribuer à son évolution. A l'Académie du Caire, tout ce qui est nouveau est introduit par les machrekins (orientaux) et jamais par les maghrébins. Le maghrébin suit, mais n'a jamais droit à l'innovation. Quand, par exemple, un maghrébin a voulu proposer le mot « douida » qui rend son correspondant italien « vermicelle », il a été ridiculisé dans son propre pays où ce mot est courant. Ce problème doit nous aider à considérer que nous ne sommes pas à la disposition de la langue, mais que c'est la langue qui est à notre disposition. C'est un instrument de communication, et si nous n'arrivons pas à forger cet instrument selon nos besoins, nous sonnerons le glas de la culture arabe.

Pour finir, je dirai qu'une partie des problèmes posés par la langue arabe provient de ce qu'elle n'est pas une langue de civilisation moderne. Son évolution est liée à des conditions socio-économiques défavorables. Instrument de communication sociale, elle évoluera parallèlement à l'évolution économique-sociale. Le développement socio-économique du monde arabo-musulman pourrait aider la langue classique à oublier « ses complexes » devant le dialectal et faire peau neuve.

**abd. mehiri**

Doyen de la Faculté de Lettres de Tunis

Puisque je n'ai pas assisté à la première réunion, je voudrais me définir un peu par rapport aux conclusions dégagées par le Dr. Gaspar.

Je pense qu'il n'est pas souhaitable que la Tunisie - puisque nous parlons de la Tunisie et non de tout le monde arabe - abandonne le bilinguisme, et qu'il faut dépassionner les problèmes. Être pour le Bilinguisme ne veut pas dire être contre le retour à la langue arabe comme moyen d'expression. Cela signifie seulement qu'il est absolument nécessaire que les Tunisiens connaissent une langue étrangère de façon correcte.

Les méthodes actuelles sont peut-être condamnables : le fait d'enseigner dans les écoles la plupart des matières en français donne peut-être une part trop importante à une langue étrangère, mais cela garantit actuellement la connaissance assez approfondie d'une langue étrangère. Il y aurait une méthode à trouver pour, tout en optant pour l'arabisation graduelle de l'enseignement des matières autres que linguistiques, garantir la connaissance d'une langue étrangère (non pas comme nous avons appris par exemple l'anglais à l'école, mais comme une langue qui pourrait être utilisée pour une activité scientifique, une activité technique afin de garder les contacts avec ce qui se passe ailleurs).

Voilà mon attitude en ce qui concerne le bilinguisme. Mais la discussion d'aujourd'hui porte sur le problème de la création. Je vais évidemment aborder ce problème de l'extérieur. D'après ce qui ressort de la conclusion du Dr. Gaspar, il existe le dilemme suivant : la littérature s'adresse-t-elle à la fraction de privilégiés que l'on appelle traditionnellement les « Lettrés », ou bien s'adresse-t-elle au peuple. Je crois que c'est là un faux problème. Le vrai problème n'est pas de savoir si, en utilisant telle langue on s'adresse à telle couche de la population, mais bien de savoir si cette couche de la population est capable de lire cette littérature (puisque'il s'agit essentiellement, je pense, de littérature écrite). Même si vous adoptez l'arabe dialectal, vous restez inaccessible, que vous le vouliez ou non, dans la situation actuelle, à la majorité du peuple tunisien, qui n'a absolument aucun moyen pour lire vos œuvres.

Donc il y a d'abord un problème d'analphabétisme qui se pose. Une fois ce problème résolu, se pose le problème de la langue. A ce moment-là, il existe deux ordres de difficulté au niveau de l'écrivain.

En ce qui concerne les lecteurs, il faut se garder de faire abstraction de la population de l'avenir, ce million et demi de jeunes qui sont actuellement dans les écoles, et qui ne seront nullement étrangers à la langue arabe. A ceux-là, la production des écrivains d'aujourd'hui sera accessible.

En ce qui concerne l'écrivain, mis à part le problème de la communicabilité (qui existe toujours, comme l'a dit Hamzaoui), son problème n'est pas tellement linguistique que psychologique. En effet, tout écrivain considère que la langue est une barrière entre autrui et lui-même.

L'attitude de nos écrivains tunisiens disant qu'il faut opter soit pour le dialectal soit pour le classique, laisse supposer que nous avons affaire à deux langues, l'une développée, l'autre sous-développée, l'une pouvant exprimer absolument toutes les notions, le dialectal, l'autre incapable d'exprimer un grand nombre de notions, le classique. Il n'en est rien : le dialectal permet d'exprimer certaines choses et non d'autres, de même pour le classique.

Le problème est un problème de niveau de langue et le choix appartient à l'écrivain. Il peut écrire en classique ou en dialectal selon ce qu'il veut transmettre. L'un de vous a dit avoir le choix pour s'exprimer entre *arabe* classique-arabe dialectal, arabe classique-français, arabe dialectal-français. Je ne connais pas la langue qui correspond à cela. Si vous utilisez une terminologie française ou anglaise arabisée, je ne pense pas que cela puisse s'appeler arabe classique-français, ou arabe classique-anglais. Il en est de même pour l'arabe dialectal. Je voudrais donc des précisions sur ces langues dont vous avez parlé.

## **b. kraief**

La littérature est une image réelle de la vie, et l'écrivain est le témoin de son époque. J'en ai un exemple récent.

Entre cette réunion et la précédente, j'ai ajouté à mon bagage la lecture du roman de Tolstoï *Guerre et Paix*. Et ce qui a retenu particulièrement mon attention, c'est que les dialogues étaient écrits en français. A la fin, dans un avertissement au lecteur, Tolstoï s'en explique, disant qu'à l'époque en Russie, la colonie française était nombreuse, la langue française très répandue, et que l'esprit français régnait en maître. Par conséquent on trouvait dans son roman les dialogues en français pour une moitié, en russe pour l'autre moitié. Le lecteur russe lisant ce roman de bout en bout ne connaît pas obligatoirement la langue française. Nombre de choses resteront incomprises. Pourquoi Tolstoï a-t-il agi de cette façon ? Par conscience, puisqu'il donne une image rigoureusement exacte de l'époque dans laquelle il vit. De toutes façons, qu'on le comprenne ou non lui est égal !

## **a- el ayed**

*El - Ayed.*  
37 ans, Agrégé d'Arabe, Ex-conseiller  
pédagogique au Secondaire.  
Maître Assistant à la Faculté des Lettres  
et Sciences Humaines de Tunis.

Bien sûr, je ne suis pas écrivain, je ne suis pas non plus créateur, mais je pense que je peux faire - en tant que linguiste préoccupé par les problèmes du bilinguisme et de la formation de l'arabe moderne en Tunisie - quelques remarques, qui s'appliqueraient à tous les pays arabes, mais que je limiterai cette fois-ci à la Tunisie.

D'abord, je pense qu'il faut être modeste quand on parle des Tunisiens bilingues, car j'estime que le parfait bilingue n'existe pas en Tunisie, « celui-là même qui se meut à l'aise dans les trois langues, qui peut parler *de tout*, aussi bien en français qu'en arabe littéral, qu'en arabe dialectal ». Lorsque le bilingue moyen veut s'exprimer, son message aboutit le plus souvent à un bégaiement : le mot qu'il cherche ne lui vient ni en français, ni en arabe classique, ni même en arabe dialectal, parfois. Finalement, il se tait, et combien malheureux il est lorsqu'il se tait ! Les très rares Tunisiens capables de s'exprimer correctement et avec élégance dans les deux langues, l'arabe littéral et le français, connaissent malgré tout des difficultés qui semblent étrangères aux unilingues, et semblent préférer rester muets ; c'est-à-dire qu'ils fuient la réalité, ils n'écrivent pas ou bien se cantonnent dans certaines zones, celles des

symboles par exemple, ou celles de l'abstraction, incapables de saisir le réel et de l'exprimer. Je travaille actuellement sur des archives datant de la 2e moitié du XIXe siècle (1860 à 1880) et je découvre chaque jour que beaucoup de notions sociales, de civilisation, beaucoup de notions touchant à la vie quotidienne, administrative, étaient écrites en arabe dialectal. Avant 1881, le dialectal empruntait aussi bien au français qu'à l'italien, qu'au turc ; il rendait compte de tout ou presque, le littéral restant la matière des écrits religieux, d'une certaine littérature figée, bourrée de clichés.

Tout simplement, à l'avènement du protectorat, le français a pris la place de cet arabe dialectal, il a pris aussi la place de l'arabe littéral dans le cadre de l'administration et de la vie sociale ; si bien que nous héritons, au moment de l'indépendance en 1956 une situation trilingue (bagage « littéral », bagage « dialectal » et bagage « français », les trois se complétant en coexistence plus ou moins pacifique). En effet, lorsque nous analysons un bilingue en train de penser, nous nous rendons compte qu'il vit un drame, voire même une tragédie. Le cas de mon ami Ben Cheikh est à cet égard très intéressant : lorsqu'il a écrit pour la première fois en 1969, il a utilisé une des trois langues à sa disposition selon des situations données. Malgré tout, je suis pour le bilinguisme arabe littéral-français, car il est enrichissant, car il ouvre des horizons sur le monde ; et l'expérience tunisienne, ma foi, n'est pas vraiment mauvaise, puisqu'on arrive à écrire et à s'exprimer dans deux langues, une sémitique, une autre indo-européenne - le littéral et le français - avec un usage défini pour chaque outil. Du reste, une expérience positive est en cours dans quelques écoles primaires : depuis 1963, on y enseigne le français par la méthode orale, et surtout depuis 1967 l'arabe littéral par cette même méthode ; c'est à dire que l'on essaie depuis quatre ans d'inculquer à l'élève, dès l'enfance, une langue littérale vivante par des moyens pédagogiques modernes, un vocabulaire adéquat, et des structures morpho-syntaxiques se rapprochant de la langue parlée de l'écolier selon une progression bien étudiée.

Une autre expérience mérite toute notre attention, c'est l'enquête que nous menons depuis 1969 en Algérie, au Maroc, en Lybie et en Tunisie, pour essayer de mettre au point un arabe fondamental au niveau des quatre pays. Si nous déterminons scientifiquement cet arabe fondamental vivant, axé sur le réel, et son contenu aussi bien sur le plan lexical que morpho-syntaxique, si nous arrivons à l'enseigner dans les écoles selon la méthode orale indiquée plus haut - ou selon d'autres méthodes pédagogiques modernes - nous estimons qu'à ce moment-là nous formerons des esprits vraiment « modernes », capables d'exprimer la vie, le monde de leur temps (c'est-à-dire parler des fusées, des spoutniks) et pas seulement de l'âne et du chameau). Et si parallèlement le français est enseigné par cette méthode orale moderne, ou par toute autre méthode adéquate, il semblerait alors que nous puissions sortir du dilemme. Le résultat, évidemment, ne se ferait sentir que dans une dizaine d'années: peut-être ces enfants, formés dans la modernité, arriveraient-ils, à l'âge adolescent ou adulte, à exprimer ce qu'ils sentent, ce qu'ils pensent, dans une langue qui soit la leur, un arabe moderne vivant.

**s. garmadi**

Bien que constituant des traumatismes pour l'ensemble des locuteurs, toutes les notions de bégaiement, de souffrance, que M. El Ayed vient d'évoquer et que j'ai déjà développées

dans mon premier exposé, sont excellentes pour les gens qui écrivent. Je dirai tout de go que si l'on bégaié, si l'on souffre pour noircir des pages, c'est essentiellement parce que l'on n'est pas libéré. Tout créateur que nous sommes, il y a encore cette idée implantée en nous qu'il y a une norme, des servitudes, des contraintes dans l'art d'écrire, qu'il y a des modèles que nous devons absolument suivre.

Il s'agit là d'une attitude fondamentalement anti-créatrice. C'est seulement lorsque je me suis senti capable de m'exprimer tout entier, avec mes hésitations, mes bégaiements, ma « bâtardise », que j'ai compris que c'était là peut-être ce qu'il y avait en moi de plus intéressant, pourvu que je puisse l'assumer. C'est alors que j'ai eu l'impression d'être quelque peu original et d'écrire mieux qu'avant. Il ne faudrait pas que la notion de bégaiement chez un être assailli par trois ou quatre langues à la fois soit péjorative, tout au moins au niveau de la création. Si nous sommes des « bâtards » littéraires, il faut que nous assumions cette bâtardise comme une des caractéristiques essentielles de notre être, et que nous en soyons fiers, en attendant, dans la lutte quotidienne, de nous réapproprier une identité nationale positive, et unitaire dynamique. Pour commencer, la pureté n'existe pas. Elle a été brandie comme un argument à travers les siècles par d'innombrables moralistes. La vie réelle s'en est écartée sans cesse, et c'est alors que cette vie a été la plus féconde et la plus créatrice.

Cependant, je voudrais essayer d'être plus concret. Le paysage urbain que nous traversons en Tunisie est fait de pièces et de morceaux. Si vous traversez Tunis du sud au nord et d'est en ouest, vous rencontrerez des immeubles anciens, d'autres très récents, vous trouverez des villas, des bidonvilles. Sur le plan du paysage humain, vous verrez des êtres vivant normalement, normalement habillés, et d'autres anormalement, mal nourris, mal vêtus, mal logés, les uns vivant comme il faut vivre, les autres vivant comme on ne devrait pas vivre. Ce paysage urbain et humain, où la mosquée parle l'arabe classique, où la villa parle plutôt le français et un peu d'arabe dialectal quand il s'agit d'expressivité affective, où le bidonville ne s'exprime qu'en arabe parlé, doit être rendu dans sa totalité par l'écrivain. Et l'écrivain ne doit s'interdire aucune sorte de moyens. Une réalité hétéroclite ne peut être rendue que par une littérature hétéroclite, en attendant les restructurations jugées désirables par tout un chacun, et pour les meilleures desquelles nous devrions tous lutter.

J'ai une autre remarque à faire au sujet des possibilités d'expression du dialectal et du classique. Mon collègue Mehiri, comme beaucoup d'entre nous, continue à croire que certains domaines sont réservés au classique et d'autres au dialectal : pour ce dernier la partie la plus concrète, la plus vulgaire de l'existence, et pour le premier la partie la plus élevée, la plus noble.

Certes, la langue classique - étant une langue de mandarins - a véhiculé jusqu'à présent des idées nobles, ou des concepts scientifiques ou philosophiques, la langue dialectale étant celle du peuple du point de vue de la création littéraire, nous n'avons pas obligatoirement besoin d'une langue qui se meut dans les hautes sphères de l'intellectualisme. Bien au contraire,

je pense même que c'est l'usage exclusif d'une Telle langue qui a condamné l'écriture arabe a cette sorte d'idéalisme chargé de fleurs de rhétorique qui la maintient dans l'abstrait le flou et le joli. Une remarque pour finir. Dans tous les pays, il existe une ou plusieurs minorités qui souffrent, qui essaient de s'exprimer, et que l'on brime. Mais ce qui est terrible, dans les pays arabes, c'est que la minorité c'est la majorité. C'est la majorité qui est brimée, qui ne peut pas s'exprimer, parce que sa langue est considérée comme n'ayant aucune espèce de droit de cité. J'ai déjà dit quelque part que le complet-veston, en Tunisie, s'exprime plutôt en français, le turban blanc plutôt en arabe classique, et le « kadroun » (vêtement populaire), uniquement en arabe parlé, soit 80 % de la population du pays. Or ce kadroun n'a pas trouvé droit de cité. Drôle de situation où la minorité c'est la majorité !

## **a ben cheikh**

Je partirais volontiers d'une analyse comparative de deux situations : la situation de l'enseignant et celle de l'écrivain.

- a) En affrontant la classe, je n'ai pas vécu aussi douloureusement la question linguistique, je dirais même que je n'ai pas eu à me poser le problème.  
Pourquoi ? je n'avais pas le choix, j'avais à utiliser une langue imposée. Le climat socioculturel de la classe, les programmes, les consignes et les directives officielles m'imposaient l'utilisation d'une seule langue : l'arabe classique ou plutôt un certain arabe classique que l'on qualifie tantôt d'arabe moderne ou de troisième langue. Comme tout enseignant il me fallait subir avec les groupes-classes une certaine vision de l'histoire, une certaine vision du rôle historique de la langue. Quel rôle pédagogique pouvait jouer la langue maternelle dans l'acquisition linguistique ou la formation intellectuelle de l'élève, quelle place devrait occuper l'arabe dialectal etc.? Ces questions pouvaient certes se poser, mais la réponse semblait presque impossible. Des contraintes extérieures, et des résistances profondes freinaient et freinent encore la réflexion de l'enseignant. On dirait que nous sommes aveuglés par un certain contenu his-torico-linguistique. Autrement comment expliquer la négation d'un bagage linguistique que l'enfant de six ans doit déposer dans le vestibule de l'école primaire, bagage qu'il n'utilisera jamais en classe, qui ne peut même pas lui servir de point de départ ou de complément à sa formation intellectuelle.
- b) L'écriture par contre, m'a réellement permis d'approcher le problème linguistique, d'en sentir la complexité, d'entrevoir des perspectives de recherches. La situation d'écrivain m'a donc permis de me retrouver moi-même, de me libérer, de retrouver le réel linguistique d'opter pour une vision réelle et dynamique de l'histoire. J'ai donc eu la possibilité de synthétiser, de concilier, d'accepter ou de rejeter.

Ainsi ma modeste expérience m'a permis de prendre conscience de l'existence d'un univers linguistique complexe : trois langues vivent en moi, s'interpénètrent et émergent à la surface de différentes façons et à des niveaux multiples. J'ai averti le lecteur dès la première page de mon roman en attirant son attention, en lui signalant l'utilisation *consciente* et *inconsciente* de trois véhicules linguistiques : « - Arabe Classique - Arabe Dialectal -Français ». Je me refuse à dire que j'écris en arabe classique, ou en arabe dialectal ou en français. Je serais tenté de dire que *j'écris* en une seule *langue* mais une langue composée et complexe qui puise, et d'une manière dynamique, dans trois univers linguistiques culturels à la fois. L'acte est donc au départ un acte *infernale* : l'essentiel est d'en prendre conscience, en vue de dépasser l'infernale ou au moins de l'exprimer, de le révéler. C'est ainsi que je conçois le dépassement des contraintes, des résistances intérieures et extérieures. L'écrivain de la situation historique actuelle n'a pas à résoudre des problèmes. Il fait partie d'un itinéraire : soulever de la poussière fait partie de cet itinéraire. Au niveau de mon roman je n'ai fait que soulever le problème.

Je ne pense pas avoir employé le mot tragédie. Mais je crois qu'il y a une profonde solitude de l'écrivain, une profonde solitude du traducteur - car je considère la traduction comme une création aussi importante que l'œuvre directe - cette solitude ne se situe pas seulement par rapport à la linguistique, mais également par rapport à d'autres problèmes fondamentaux qui concernent la société tunisienne dans le cas qui nous intéresse.

Si je vis sans cesse une sorte de va et vient infernal au sein de cette situation trilingue, je vis également le même infernal entre les différentes manières de percevoir, ce qui va amener des changements ou des solutions à ces problèmes. Cette solitude, inévitablement je la communique dans le texte écrit. Dans le domaine de ma modeste expérience, j'ai vu que je communiquais ma solitude non seulement au niveau du contenu, mais aussi au niveau de la dimension linguistique ; ainsi dans mon roman figurent quelques pages en français, j'ai refusé de les traduire, j'ai refusé à l'éditeur une petite note explicative qui permettrait au lecteur de saisir le contenu de ces pages. J'ai refusé, parce que je voulais braquer l'attention du lecteur, le solliciter. Le fait de poser l'existence de la langue française au niveau du texte écrit, est une manière de traduire mes préoccupations, nos préoccupations, les difficultés que nous affrontons.

Je passe des heures et des heures pour écrire une page, et j'ai mis plus de deux ans pour écrire 197 pages.

Je vous pose la question : est-ce qu'un écrivain français consacrerait autant de temps ? Je ne le pense pas. Il a sa machine à écrire, il communique directement par une langue. Pour reprendre le problème évoqué par Bacchar, je mets au défi qui que ce soit de décrire en arabe le plateau, par exemple, qui se trouve devant nous en ce moment. Je ne me sens pas capable de le faire. Je serais capable de *traduire une atmosphère*, mais incapable de traquer le détail. Et pour reprendre l'expression d'El Ayed, je bégaiement linguistiquement. La génération de Béchir Kraïef a eu à se poser le problème " : emploi de l'arabe classique et dialectal, notre génération se pose le problème à un niveau beaucoup plus complexe. De toute façon, l'existence de ce bégaiement prouve bien que notre situation est pathologique mais non tragique.

**m. yalaoui**

Notre ami Garmadi nous a parlé d'une enquête effectuée auprès des étudiants, qui aurait prouvé que 75 % d'entre eux opteraient pour le français comme langue préférée. Je vois dans ces résultats confirmation de ce que je disais : que la langue française dans ce pays est sentie comme une langue d'oligarchie politique arrivée, et que le jeune Tunisien unilin-gue se sent brimé du fait qu'il ne parle pas le français. Et nous voyons toujours à l'Institut Bourguiba les cohortes de jeunes Tunisiens venant apprendre le français pour améliorer leur situation administrative. Ceci tout en émettant les réserves d'usage sur la valeur des statistiques.

Il existe donc trois niveaux de langue en Tunisie : celui du français est senti comme celui d'une petite classe politique et économique qui dirige le pays ; l'arabe, qu'il soit classique ou parlé, est senti comme la langue de la masse (90 % du pays). Je ne parle pas de l'arabe dialectal, parce que ceux qui parlent l'arabe dialectal ne sont pas encore arrivés au niveau de la culture, on en parle donc d'une façon un peu gratuite. Quand ces analphabètes arriveront au niveau de la culture dans les universités, d'ici 10 ou 20 ans - si toutefois l'Etat ne met pas à exécution ses inquiétantes velléités de limitation scolaire et universitaire - le problème, à ce moment-là se résoudra de lui-même, et l'on verra bien vers quel genre de culture ils s'orienteront.

Le fait que Tolstoï ait inséré, dans ses romans, des dialogues en français, confirme que le français était ressenti à l'époque comme la langue de l'aristocratie terrienne en Russie. Nous avons vu ce phénomène dans le roman égyptien, où le français était la langue des Pachas. Les films égyptiens qui arrivaient en Tunisie il y a 20 ans étaient aussi truffés de mots français : parce que le français venant d'Occident, l'Occident étant considéré comme le parangon du progrès technique, culturel, vestimentaire, il était de bon ton de glisser quelques phrases en français dans les dialogues, pour ceux-là mêmes qui ne connaissaient pas le français.

D'autre part, pour répondre à notre ami Hamzaoui, il est faux que la langue classique que nous utilisons actuellement véhicule le lexique d'il y a 13 siècles. Le lexique n'est pas le même, les structures demeurent parce qu'elles sont, je suppose, ce qu'il y a de plus stable dans une langue. Elles peuvent changer par le fait de la création littéraire : ainsi Mallarmé a pris des libertés avec la syntaxe du français. Je dirai à ce moment-là aux créateurs : mais créez donc de nouvelles structures, mettez-les à l'épreuve, voyons si elles font école, si elles s'insèrent dans les structures de la langue arabe future.

Nous applaudirons alors des deux mains.

Mais il ne faut pas oublier que ces structures sont tributaires du problème de la communication ; je ne suis pas sûr que Mallarmé ait été compris par la grande majorité des lettrés français du début du siècle. Et jusqu'à maintenant, on accole à sa syntaxe l'adjectif «hermétique». Je veux bien, comme consommateur éventuel de cette littérature, que les auteurs tordent le cou à la syntaxe du XIIIe siècle ou à l'éloquence du XVe siècle, mais qu'ils les remplacent par quelque chose !

Je crains que, sous couleur de servir la culture du pays, ces créateurs modernes n'optent en réalité pour la facilité. Je veux bien croire que notre ami B. Kraïef a des problèmes de création, qu'il s'arrache les cheveux pour trouver le mot juste. Flaubert aussi s'arrachait les cheveux, et Balzac ; dans les manuscrits de Proust, on trouve des corrections, des épreuves déchirées. C'est après un dur labeur que ces grands écrivains trouvaient le mot juste. Il ne faut pas confondre le problème des affres de la création avec celui de la facilité. Je voudrais conclure en disant que je ne me fais pas le censeur de la création littéraire. La création littéraire est libre, on peut écrire dans n'importe quelle langue, on peut s'exprimer par gestes, par signes, en musique, en peinture, en arabe dialectal, en arabe classique, en français. Seulement, nous attendons le jugement du public.

Existe-t-il en Tunisie un public pour lire ce genre de littérature ? J'ai remarqué que le public le plus analphabète, le moins cultivé, dès qu'il s'agit de s'élever un peu au dessus de la vie quotidienne, de la vie du pain, des légumes et du transport, opte d'instinct pour une langue plus relevée, un peu plus proche du classique. Le docker qui n'a jamais fréquenté l'école, seulement le Koutteb, s'il écrit à son cousin pour demander sa fille en mariage, essaiera toujours de trouver les formules classiques. Parce que la langue classique est sentie comme un ciment de l'unité du pays, comme l'identité de la nation. La langue française, je le répète, est sentie comme la langue d'une petite fraction. Je crois bien me souvenir que dans son roman mon ami Hamzaoui fustigeait un Tunisien fonctionnaire colonial qui n'employait que le français parce qu'il était caïd. Ce personnage, qu'il critiquait avec véhémence il y a 10 ans, serait-il devenu aujourd'hui le modèle du Tunisien cultivé ?

#### **t. baccar**

Il n'y a pas entre le français et l'arabe que ce rapport, souligné par Ben Cheikh en particulier, de concurrence, voire de lutte. Il y a aussi, du français à l'arabe, un rapport de fécondation. Les notions intellectuelles modernes véhiculées par le français sont directement assimilées par le Tunisien bi-culturé, puis reversées dans la langue arabe qui s'en trouve enrichie d'autant. Le français sert très souvent de modèle à l'arabe pour évoluer, se moderniser. Cette influence du français est, à mon avis, énorme. Enorme dans les écrits littéraires comme dans les écrits journalistiques, où bon nombre de vocables, ou même de tournures, de constructions syntaxiques, ne s'expliquent du point de vue de leur genèse comme du point de vue de leur sens que par référence au français. Il faut évidemment prendre garde que les structures de base dans la langue ne soient à la longue détruites, mais dans l'ensemble le phénomène n'est pas négatif, loin de là.

Pour ce qui concerne la diglossie, problème crucial, il ne nous appartient pas à nous, « consommateurs » de la littérature, d'émettre des prescriptions et d'élever une série de barrières qui, à la longue, peuvent stériliser l'écrivain en lui imposant un style, une rhétorique donnés, considérés comme l'essence même de la langue arabe. L'exemple de notre ami Béchir Kraïef est à cet égard éloquent, puisqu'il a cessé d'écrire pendant des années devant le tollé soulevé par sa première nouvelle, partiellement écrite en dialectal. Je veux souligner ce

phénomène de censure qui a joué et continue de jouer, et dont certains se font les défenseurs obstinés.

Encore une fois je préfère discuter sur du concret, c'est-à-dire sur des textes que l'on considère actuellement comme étant notre littérature, qu'ils aient été produits dans un passé récent ou de nos jours.

J'ai été frappé par le phénomène d'interférence entre l'arabe classique et l'arabe dialectal dans le domaine de l'écriture littéraire. Il y a toute une école, dans le roman et la nouvelle, qui a passé outre tous les tabous linguistiques, et qui a créé un nouveau langage, généralement classique, simplifié du point de vue de ses structures et de son lexique, mais qui emprunte plus ou moins largement au dialectal, surtout pour le vocabulaire, souvent aussi pour les expressions toutes faites. L'ensemble est, à mon sens, d'une réelle valeur (je répète cela malgré les récriminations qui ne cessent de se faire entendre jusqu'à ce soir). Cette école, non seulement continue avec vigueur, mais encore semble être la plus productive, la plus féconde. C'est donc là, pour le moins, une voie de développement objective.

L'autre école, qui est l'école classicisante, et dont l'adepte le plus représentatif est Messadi, paraît s'être bloquée, et n'a donné aucun disciple, sinon des imitateurs de moindre envergure.

Mais le courant réel, vivant, fécond, producteur, c'est ce courant qui n'hésite pas, pour donner un souffle nouveau à la langue arabe classique, à emprunter à tous les niveaux (récit et dialogues) à l'arabe dialectal. Si l'on analyse cet indéniable phénomène, on trouve à la base non seulement le désir de rendre la réalité concrète, quotidienne, que ne peut rendre l'arabe classique, mais aussi le désir de chercher à forger un nouvel instrument d'expression. Je comprends parfaitement cette tendance, non seulement parce que je reconnais que l'écrivain a toute latitude pour créer, mais aussi parce que les résultats obtenus m'amènent à penser que ce courant donne une littérature tout à fait valable.

De plus, je n'ai pas l'impression que l'introduction de termes dialectaux ait touché à la structure de l'arabe classique. J'ai l'impression que c'est le français qui a introduit certaines modifications jugées incorrectes par rapport aux normes de la langue.

Du point de vue du lexique, il existe un problème propre à l'arabe. Je crois que le sens étymologique des mots est encore très vivant - pour nous, du moins, professeurs d'arabe qui poussons loin l'analyse des mots - et je crois que cette présence du sens étymologique gêne énormément les écrivains. C'est ainsi que le terme qui désigne la voix entendue dans le désert, la muse, tout chargé de bédouinité et de poésie, désigne également le téléphone, cet instrument qui est le signe d'une technologie avancée, d'un mode de vie nouveau. Et je comprends que l'écrivain soit gêné par toutes ces connotations superposées aussi bien anciennes que nouvelles, et cherche à substituer au terme ancien un terme nouveau pour dire téléphone.

Et le téléphone, quand il passe à l'arabe classique, n'est pas un emprunt au français, mais un emprunt au dialectal, c'est-à-dire un emprunt au français par l'intermédiaire du dialectal. Il arrive que, contraint à l'usage de l'arabe classique, on se trouve frappé d'impuissance. C'est ainsi que dans un cours, j'ai eu à traduire le mot « jupe ». J'avais le choix entre le traduire en arabe par un mot plus vague signifiant « vêtement », puisque « jupe » n'existe pas, ou bien

introduire le mot « jipe », c'est à dire le mot tel qu'il est prononcé en langue parlée. L'arabe classique se meut très bien dans le domaine des concepts, des idées, des abstractions - et c'est là où Messadi est maître -, mais dès que la littérature veut rendre le monde tangible, il connaît ses limites. Et c'est bien une raison pour nos écrivains de chercher à faire éclater les limites de la langue classique.

**mehiri**

Pour ce qui est des progrès du français auxquels notre ami Garmadi faisait allusion, je voudrais dire que ce n'est nullement le résultat d'une option de la part des jeunes, mais le résultat du développement de l'enseignement. Le choix du français par 75 % des élèves de la Faculté est-il un problème essentiel ? Je ne le pense pas. Il s'agit d'un phénomène passager, et il y a lieu de croire que tous ces étudiants ont appris l'arabe d'une façon acceptable. Ma deuxième remarque concerne l'influence du dialectal sur le classique. A mon avis, il existe une inter-influence entre le classique et le dialectal, et dans certains domaines, on peut dire que c'est le classique qui influence le plus le dialectal. Je ne pense pas que l'absence du mot « jupe » en arabe classique démontre les limites du classique ; elle démontre simplement que cette langue appartient à un peuple où l'on n'utilise pas la jupe. A partir du moment où la jupe est importée et utilisée, le problème du mot se pose. Il s'est posé au départ pour le dialectal, parce que la vie a exigé l'emploi de ce mot ; les écrivains, par contre, n'ont pas ressenti la nécessité d'employer ce mot, et si cela avait été vingt ans ou trente ans auparavant, le mot serait passé dans l'écriture.

**baccar**

Je veux dire que, dans l'état actuel de la langue, il faut bien rendre cette chose, cet objet d'usage courant maintenant en Tunisie pour lequel l'arabe classique ne fournit aucun nom. Dans le «Bélot», je trouve la description de la jupe mais pas un véritable mot, si ce n'est « tanoura ».

**mehiri**

S'il existe un mot pour désigner la jupe, cela ne me choquerait pas de le rencontrer dans un texte classique. Car il n'existe pas une incapacité fondamentale de l'arabe à s'adapter aux nécessités de la vie moderne.

Faut-il restreindre le rôle de l'écrivain à celui d'un traducteur des réalités ? D'ailleurs, tout écrivain ne traduit que sa propre réalité, plus exactement la réalité selon son optique. Pour commenter la réalité, il peut très bien employer le classique sans se heurter à des limites. On peut emprunter à n'importe quelle langue, à partir du moment où l'on veut désigner quelque chose qui n'appartient pas à la civilisation arabe.

**r. hamzaoui**

Dans la langue classique, il existe un important pourcentage de termes empruntés, que ce soient des termes dialectaux ou étrangers. Et c'est l'arabe dialectal lui-même qui a toujours enrichi l'arabe classique dans ce domaine.

**mehiri**

Le classique peut emprunter à une langue étrangère tout comme le dialectal emprunte aux langues étrangères. C'est l'affaire de l'écrivain que d'introduire ces mots étrangers dans le langage, et il réussira dans cette manœuvre ou non, selon qu'il a du talent ou non. Pour terminer, je voudrais m'adresser encore à mon ami Ben Cheikh. Lorsqu'il parle du « drame », il évoque un drame personnel qui n'existe pas pour le lecteur. Il est normal qu'étant bilingue ou plurilingue, il ait un apport plus riche d'idées, de notions, de concepts qu'avec une seule langue pour exprimer tout cela, là est le drame, la tragédie.

**a. el ayed**

Je tiens à revenir sur le mot « tragédie » que j'ai employé tout à l'heure, car la tragédie implique une « mise à mort », et notre bilinguisme, dans la plupart des cas, est une mise entre parenthèses, en attendant la mort.

Dans notre bilinguisme en effet, il existe d'une part la langue classique fixée grâce au Coran, langue sacrée, langue de prestige, langue que le bilingue veut réformer ; mais il ne veut pas et ne peut pas ; d'autre part, le français, langue de prestige elle aussi, parce que c'est la langue de la modernité, donc de la civilisation. Pour peu que l'écrivain tunisien possède bien (?) l'une et l'autre, il ne peut se résoudre à transmettre son message dans une langue qui soit en-deçà de ce que l'on peut attendre de lui, « parfait bilingue ». Dans cette situation vraiment tragique, il préfère se taire : il ne veut pas utiliser le dialectal, langue du commun, il ne veut pas tordre le cou à l'arabe littéral - cette langue du Verbe si cher aux Arabes -, il ne veut pas non plus utiliser le français, langue de \*l'autre », de l'ex-colonisateur, de l'ex-protecteur, langue de l'obligation.

C'est finalement pour l'écrivain tunisien la solitude, le mutisme, et, peut-être, la raison. La preuve en est, semble-t-il, dans le fait que de 1900 à nos jours, la littérature tunisienne n'a rien produit qui fut marquant, exportable, à l'échelle du monde. Notre bilinguisme, sans être stérile, n'a pas produit, jusqu'en 1965 (nous manquons du recul nécessaire pour juger certaines publications) de ténors, à quelques rares exceptions, des oeuvres qui méritent la traduction et une large diffusion.

**m. yalaoui**

50

On semble s'accorder à dire que la langue arabe dite classique est incapable aujourd'hui de décrire les faits de civilisation. Je ne le conteste pas, mais la chose tient, selon moi, à un problème de lexique. Et il n'a jamais été question d'interdire au créateur d'utiliser le vocable qui convient le mieux au fait de civilisation qu'il veut décrire dans son œuvre. Actuellement,

nous pouvons bien traduire l'objet « jupe » par le mot « jupe », si toutefois nous n'avons pas un mot créé par les Egyptiens, les Syriens ou les Irakiens. Donc, que ce soit aujourd'hui ou hier - El Jahedh dans son livre *Les Boukhala*, ou Tanoubi dans son *Nichwâr*, ont bien décrit la vie à Bagdad autrefois, dans ses détails les plus nauséabonds, les plus prosaïques -l'arabe littéral se prête à la description de l'existence quotidienne, le créateur étant libre dans le domaine du lexique.

Reprenons le mot « Hâtef » (téléphone). Pour qui un tel mot a-t-il une charge affective ? Pour ceux qui connaissent l'arabe classique ancien ! Le consommateur moyennement cultivé qui pourrait être un lecteur éventuel de nos écrivains modernes, pourrait parfaitement ne comprendre de « Hâtef » que la signification : téléphone, et pas du tout la « voix dans le désert ». Comme il ne verrait de nos jours dans le mot « Sayyâra » que l'automobile, et certainement pas la caravane de chameaux qui emporta Joseph en Egypte.

D'autre part, certains de nos collègues imaginent que le rôle de l'écrivain est de décrire la réalité. Je pense qu'il y a là confusion, et que décrire des faits de civilisation n'est pas décrire la réalité. Les mêmes collègues qui professent cette thèse nous disent être pour l'art abstrait ; je les renvoie au poème de Prévert : «Picasso, la pomme et le peintre de la réalité».

Il ne s'agit pas de tomber au niveau des 90 % de citoyens qui n'ont pas encore accédé à la culture, il s'agit de les élever jusqu'à cette culture, et ceci grâce à un outil qui a déjà fait ses preuves. Non pas les preuves d'il y a treize siècles, mais les preuves de ses transformations, les preuves de ces possibilités infinies d'expression. Par conséquent, pour moi c'est un suicide que de lâcher cet outil éprouvé, pour créer un outil à fabriquer de toutes pièces, avec ce problème supplémentaire de concilier les différents dialectes qui existent dans notre pays. Ceci, en supposant que nous soyions d'accord pour utiliser une langue spécifiquement tunisienne, puisque par malheur, l'arabisation est conçue par certains comme une tunisification, c'est à dire comme une sorte d'isolationnisme chauvin et sourcilieux, limité au seul territoire de la République.

Notre ami €1 Ayed apporte de l'eau à mon moulin. Pourquoi la création littéraire en Tunisie a-t-elle été si prospère dans la première moitié du siècle ? Je réponds : grâce à la Zitouna ! Les grands créateurs chez nous ont été les Zitouniens. La langue arabe tenait alors le haut du pavé. Notre littérature s'est appauvrie à partir du moment où nous avons songé au dialectal, et aussi, par pur snobisme, - voire par réflexe de classe et préjugé de nantis - au français.

En conclusion, revenons à l'arabe littéral, non pas du XIIIe siècle, mais actuel, à cette langue qui unirait toutes les parties du peuple tunisien, et qui de plus ouvrirait au créateur les horizons de tout le monde arabe.

Reste le problème de l'exportation de cette production littéraire. En termes d'économie, la production est tributaire de la qualité. Ce n'est pas la faute de la langue arabe, si nous n'avons pas encore créé un génie susceptible d'être exporté. Nous avons donné Ibn Khaldoun il y a 5 siècles, et Taha Husseyn, qui a quand même été traduit et sur qui Gide a écrit des pages intéressantes. Mais n'oublions pas que le monde arabe tout entier se trouve dans la situation d'un monde sous-développé, un monde sous la férule de l'Occident.

Si donc nous écrivons dans cette langue arabe classique avec les changements lexicaux indispensables, bien sûr, nous serons compris d'abord par tous les Tunisiens, puis par l'ensemble du monde arabe (les structures étant conservées car elles sont facteur de communi-cabilité) ; et peut-être aurons-nous un jour notre Gide ou notre Valéry.

### **t. baccar**

Je voudrais, une fois encore, parler de l'intrusion de l'arabe dialectal dans la littérature tunisienne d'expression classique ; je crois qu'on peut la dater. Je m'en tiens à la prose. Jusqu'aux environs des années 30, les expressions dialectales rencontrées dans un texte étaient ce que l'on appelait des « négligences de style », c'est à dire des fautes. A partir des années 30, on voit une utilisation systématique de l'arabe dialectal comme véhicule propre, puisque des journaux entiers étaient écrits en arabe dialectal. Ce n'est pas un effet du hasard, cela coïncide, dans le temps et dans notre pays, avec la participation active des masses populaires au mouvement national tunisien. Un Douaji, un Laribi, un Kraief, sont de la même lignée, qui continue actuellement.

Pourtant Douaji ne se tenait pas au Café de Paris (on a parlé tout à l'heure de snobisme et de Café de Paris, si tant est que se tenir au Café de Paris soit un snobisme), mais en plein Bab-Souika. On voudrait l'exclure de la littérature parce qu'il s'est exprimé en dialectal. Mais contrairement à ce qu'affirment certains, cet arabe dialectal, tant décrié, méprisé, peut décrire bien autre chose que ce qui est concret, matériel ; il est chargé de toute une affectivité, d'un monde d'idées, de sensations.

Béchir Kraief disait un jour que devant une belle femme, il ne pouvait que s'écrier «Loutf Alik». Comment rendre cela en arabe classique dans un roman ou une nouvelle ?

### **m. yalaoui**

Il faut chercher !

### **t. baccar**

52

Chercher quoi ? Rien ne peut être aussi riche de sens, aussi plein de sous-entendus que « Loutf Alik ! » dans cette circonstance. (Commentant après-coup la réflexion de Yalaoui sur ce point, Béchir Kraief fit remarquer finalement que son personnage risquait, s'il s'attardait à chercher un substitut classique à « Loutf Alik », de laisser passer la belle sans rien lui dire, et que ce serait dommage !).

michel butor

**l'œil des sargasses**

*pour gregory masurovsky*

l'étain vibre de lueurs et regrets sel  
brouillon des champs ratures  
la solitude  
continuer  
la solitude  
les écailles brillent légères frétilent fétuques  
d'acier coulent dans les flammes  
gréement et lessives  
ho  
CARAVELLES  
grappins et crocs  
aigreur et suie  
sopirs des spores taches des prés  
esquisses d'ouïes déchirures liquides  
la distance  
revenir  
le temps qui passe  
tournent les paturins d'aluminium s'étendent  
braises de phrases d'algues les bavures

## SOUVENIRS

plaine des essais les nageoires les rayures froides  
rêvent cynodons de chrome

talons et tempes

continuer brûler

cuisses et coudes

se répandent rayons chants d'horizons  
barbouillage des sillons accolades arêtes

## INDES

listes dorées où plongent les glycéries  
le nickel éclabousse d'anguilles de mélancolie  
la solitude en larmes

désirer

la solitude au guet la

solitude

les brumes de fléoles et de platine glissent les  
alizés indications de forêts linéaments  
les incandescences les invites les moirures enchantées de  
langues embrouillaminis chauds sombrent

hamacs et câbles

rames et fouets

languir

croupes et fronts

les marais délicats les migrations subtiles  
de harengs dans les vagues de vulpin et de magnésium

## L'IMAGE DE LA REINE

battent les miroitements d'allégresse et de frissons aériens  
lacs ténus les queues

hanches et cils  
 désirer descendre  
 la solitude  
 SAUVAGES menus thons dans les flots d'élyme et de  
 mercure oscillent parmi phosphorescences balbutiements  
 les frémissements les immenses chaînes au large des  
 joues nuancées des merlans en ruissellements  
 la solitude  
 raconter  
 coraux et perles  
 dactyles délicieux aigus lisses  
 ondulés transparents opalins enchantés  
 TRESORS  
 désirer brûler languir descendre  
 naissent les lottes dans les halots des glycéries  
 se changent en délicates soles dans le subtil  
 nickel éclaboussant les anguilles et la mélancolie  
 houle aérienne du cadmium qui remue  
 seins et paumes  
 épaules et boucles  
 raconter brûler  
 oublier boire  
 colliers et bagues  
 bracelets et résilles  
 des alizés croissent les forêts mûrissent  
 fluorescence de questions éclaircie ténue  
 s'enfoncent meurent les dauphins dans les auréoles  
 vallées menues frai immense  
 degrés  
 "\*\* SECRETS

terrasses  
balustres  
de bromes et d'argent pleuvent sur les éblouissements et  
les obstinations de l'équateur naissent les pentes  
la solitude haletante  
boire descendre  
la solitude étouffante croissent filent  
mûrissent les squales dans les gouttes de phalaris et  
de titane inondent  
pinacles  
dalles ou éponges  
MONSTRES  
couloirs ou arènes  
incrustations ou coquilles  
les réverbérations et les douceurs des trombes meurent en  
dunes renaissent rien croissent  
bras et tresses  
brûler descendre  
poignets et torsos  
peignes et miroirs  
changent s'ébranlent roulent soles  
éperlans dans les vapeurs d'agrostide et de tôle  
dans la houle soufflent cadmium qui remue  
se précipitent sur les constellations de tendresse poulpes  
émaux et marbres  
diadèmes et ceintures  
aimer  
ASTROLABES

je descends  
fluorescence de questions éclaircies flairent  
mûrissent près des plages meurent explosent  
les alevins changent allument fleurent et  
renaissent croissent rides et houlques  
dômes défilés ou glacis je descends  
RADEAUX boire brûler oublier languir  
la solitude la  
solitude au milieu des cris  
anguilles dans l'écume d'épilobe et de bronze et de  
plomb lavent les fusées les projets  
grouillent sous les éclats et les hésitations de la pluie les  
soies mûrissent les grèves meurent  
câlineries et promesses  
dérobades et baisers  
désespérer  
nœuds et plumes  
respirent écailles changent frétilent roulent  
saumonts dans les bulles d'oxalide  
colonnes grottes je descends je sombre  
grilles failles ou remparts la solitude  
NUITS  
qui m'appelle ?  
changent point roulent agrostides  
l'étain vibre sous les lueurs et les regrets en  
dards qui soufflent éperlans qui s'enfoncent

et silences dans le sel qui souffle et les ouïes qui flairent fièvres  
enlacements et caresses la solitude  
planer découvrir aimer sombrer le  
vent d'est la solitude aux abois  
flairent inondent en vapeurs de plomb  
tourment brillent les bonites dans le bouillonnement  
spermatique les vallées de tirets fleurent  
des fétuques et de l'acier coulent parmi les flammes la  
solitude boire la solitude  
solitude brûler solitude

LA LUNE

ET SON DOUBLE

solitude brûler solitude  
la solitude boire la solitude  
houlques en branchies respirent changent  
et les soupirs des spores fleurent nageoires  
explosent roulent se précipitent par delà les rides  
respirent rêvent changent les morues  
le vent d'ouest  
la solitude aux émois  
planer remonter  
découvrir aimer  
enlacements et silences la solitude fièvres  
et caresses

de manganèse léger dans le gouffre des apostrophes  
dans les ondes de paturin et d'aluminium s'étendent  
soufflent fleuves en bancs flairent  
parmi les braises des phrases d'algues changent qui  
me poursuit ?

NUEES pyramides ravins  
ou enceintes la solitude  
rampes rocaille je gravis remonte  
dorades qui murmurent fleurent se lavent dans les  
courants de platine liquides champs  
plumes et marbres  
désespérer  
promesses et dérobades  
câlineries et baisers  
naissent dactyles croissent mûrissent  
crochets qui respirent fléoles en migration  
merlans meurent naissent oscillent  
se changent grondins qui discourent et roulent  
solitude au milieu des ronflements  
la solitude  
languir oublier brûler boire

#### NAUFRAGES

voûtes alignements ou cirques je gravis  
flots de cadmium croissent mûrissent  
tourbillonnent dans les brumes du magnésium froid  
cédilles meurent naissent frai près  
d'astérisques soufflent vulpins  
je gravis

#### TALISMANS

aimer

résilles et diadèmes

émaux à miroirs

changent les soles s'ébranlent croissent leurs  
queues flairent les harengs qui tracent  
mûris des ruissellements de bronze fluorescences  
fleurent glissent entre les vagues de mercure  
peignes et perles

poignets et tresses

brûler gravir

bras et torses

questions et tildes meurent épilobes et  
alevins naissent anguilles s'allument

tours ou porches

poutres ou frontons

DEMONS

inscriptions ou tentures

créneaux

croissent remuent l'écume d'étain  
d'éclats regrets esprits mûrissent

la solitude grondante

boire gravir

la solitude crépitante

l'oxalide et l'écaillé meurent les saumons frétilent  
naissent grouillent les bulles  
gargouilles

balcons

REVELATIONS

trappes frémissements lents  
de plages enchantées  
d'acier aux lueurs de soupirs croissent  
délicates fétuques et ouïes subtiles  
mûrissent fétuques et ouïes meurent  
Dagues et bracelets ceintures et colliers  
oublier brûler  
raconter boire  
seins et boucles  
épaules et paumes  
des bonites qui vibrent tournent et brillent  
bonites qui tournent brillent vibrent  
sous les chants aériens égarés sur les grèves  
dans un bouillonnement d'aluminium braise et phrases  
désirer brûler languir gravir

#### ABSENCE

ténues quelques voyelles devant les paturins et les nageoires menues  
des morues qui coulent et rêvent la solitude  
raconter  
coraux et marbres  
avec immense mélancolie d'éclaircies odorantes et  
d'étangs larges consonnes et cynodons

#### FEMMES

arêtes nuancées raies qui s'étendent et plongent  
délicieuses dans l'obstination de la pluie croupes et cils  
désirer gravir

la solitude  
volatils marais aigus guillemets  
glycériques et langues lisses lottes

#### LE ROI OU L'EMPEREUR

qui se répandent et sombrent ondulées dans la douceur du sel  
laiteux des lacs opalins

hamacs et fouets  
rames et câbles

fronts  
languir

fronts et hanches  
la solitude

brouillons balbutiements des trombes froides  
virgules bromes et gueules transparentes  
sur les prés ratures astérisques des vulpins

dauphins qui éclaboussent et s'enfoncent enchantés la  
solitude

la solitude aux rumeurs  
désirer la

solitude aux souffles

queues et barres les harengs glissent  
dans le magnésium taches poulpes esquisses

#### CASTILLE

cuisses et tempes  
talons et coudes dorées dans les plaines qui naissent entre les accents et  
les joues des thons déchirures

continuer boire

qui battent bavures essais question de la  
soie chaude aux sillons rayures

**PATIENCE**

**trémas des dactyles barbouillages et accolades  
les merlans oscillent sur le cadmium listes**

**la distance**

revenir

**le temps qui passe**

hésitations-fourmillements brûlant dans les forêts **d'indications de  
cédilles linéaments de frai coffres et haillons  
ulcères et rats**

**GALIONS poix et ho**

**rouille**

**embrouillaminis de soles brouillons de bronze  
ratures hésitations-moirures caressantes**

**la solitude**

continuer

**la solitude**

**sur les pentes barres tildes sur les épilobes  
alevins qui se changent en anguilles remuantes**

Abdelkader Ben Cheikh né le 11 Juin 1929 à Zaghouan, études secondaires au Lycée Alaoui, Tunis. Licence de philosophie et d'Arabe à Bordesux. Dirige un bureau de recherches pédagogiques.

traduction michel lelong

présentation : khalifa chater

\* *et ma part d'horizon* » a été publié en arabe par Gères production en 1971.

*A travers l'itinéraire de Salem, un jeune rural qui quitte son village natal en quête d'un travail à la ville, Abdelkader Ben Cheikh évoque le problème de l'exode rural, tel qu'il se pose dans nos campagnes.*

*Salem revit sa réalité quotidienne, se remémore avec naïveté les «grands moments \* de l'histoire du village. Tranche de vie plus qu'étude sociologique cette œuvre montre l'évolution d'une société confrontée au monde moderne. La source d'eau ayant tari, la « quiétude villageoise > disparaît, le chômage sévit, et l'exode rural draine les jeunes vers la v'le. Salem qui affronte la ville, incarne les problèmes du village face à son destin, dans ce Maghreb en pleine mutation. Qui est Salem ? Qui est le narrateur ? Voix collective qui commente les événements et impose une « distanciation \* au\* récit, l'entrecoupe de moments de réflexion et de prise de conscience.*

*Abdelkader Ben Cheikh plonge dans la vie intérieure de son héros, s'identifie à lui et lui attribue la conscience lucide et exigeante d'un intellectuel qui adopte 64*

**ben cheikh**

*extraits du roman*

**et ma part d'horizon.-.**

Salem se redressa quelques instants. Il bâilla. A-t-il retrouvé sa liberté, maintenant que son père a quitté la petite maison ? Il le crut, en des minutes d'attente lentes comme la mort, tandis que le vieux prenait une boîte et mettait son mouchoir près de l'oreiller. Il ne le verra plus de toute la journée, il ne s'assiera pas devant lui, près de lui, devant le plat partagé, à midi et le soir.

Non. Il n'est pas dans son habitude de s'asseoir avec lui et de parler avec lui. Sinon rarement, dans le jardin, durant les heures de travail. Mais il a oublié toutes les minutes d'attente. Il n'est pas dans sa nature de conserver cette sorte de viatique. Comme si sa mémoire avait une autre fonction. Il a oublié, il a oublié.

Au cœur de la maison, il sentit la vie couler dans ses veines, dans toutes les cellules de son corps- Il s'étira. Il observa sa mère assise près du figuier la tête bandée, vieille de peau et de cru, elle regardait une boîte de lait contenant de l'eau chaude. Tout d'abord il n'y fit pas attention. Il la salua d'une voix sourde. Elle lui répondit d'une voix fatiguée, lui souhaitant de réus- / sir dans ses recherches. Il s'étira de nouveau, puis se redressa, jeune poirier à la peau brune, épi mûr la veille de la moisson, les traits de son visage lui donnaient plus de vingt ans. Vingt ans ? Soudain il prit de l'eau dans ses mainsL se lava le visage, puis le cou, puis les jambes, d'un geste rapide, se chaussa d'un geste rapide, se dirigea vers la porte, d'un geste rapide, se sécha au pan de sa chemise couleur de cendre, d'un geste rapide, s'essuya avec deux doigts d'un geste rapide. Et la mère un cri pressant et muet :

— « Bois ton café, ton café ». Personne dans la rue. Les murs de la rue enduits de la clarté du matin. Ça et là, des branches pendaient des murs décapés.

*adopte le point de vue de son milieu et revendique sa « part d'horizon ». Il nous plonge dans la réalité mouvante et complexe d'une communauté rurale du Tiné-Monde.*

*Le début de ce chapitre a paru dans Ibla, Juin 1971.*

Où vas-tu ?

Parles-tu ?

Là où le chemin est unique, là où l'homme est, avec l'homme, à la recherche de l'intimité, dans les cafés innombrables, là où sont les burnous dans la chaleur, tandis qu'écoutent les oreilles attentives. Là où s'arrête le temps; dans la boutique du marchand de babouches où les mains battent le cuir dur et l'assouplissent dans la sueur des mouvements répétés, là où les yeux observent sans craindre et sans se lasser ; dans la boutique du coiffeur où les mouches bourdonnent sur les crânes, nombreuses comme des meules d'ennui.

Ici, là. Sous un arbre. Sur la caisse d'un marchand de légumes. En tout lieu où, dans la chaleur de la conversation, l'histoire d'hier, les potins du jour nouveau, la mémoire s'assied, se lève et part sur ses jambes.

Les hommes-..

Mesdames et Messieurs, voici la musique du matin

Pam, Pam, Pam, Pam, Pam, Pam, Pam,

Bonjour !

Salut !

Il ne regarde pas les gens. Ses pieds connaissent le chemin, et le marché était devenu la propriété de tous où chacun avait sa place.

Pourquoi pense-t-il à tout cela ?

Il continua son chemin, travaillé par une idée qui se jouait de lui. Une seule idée. C'est comme s'il regrettait le réveil matinal et son départ de la maison, car on n'avait pas besoin de lui au marché.

Bonjour.

Mince alors ! on n'a même pas de quoi se payer un café.

Salut.

Dieu trouvera bien une solution.

Patiente, patiente, patiente.

Dans la longue rue principale, ses yeux gonflés, figés dans un rêve captaient dans l'espace une manne d'espoir et la force d'attendre

Pourquoi s'est-il arrêté ?

Il reprît ses esprits quand il entendit une voix teintée d'ironie.

Qu'est-ce que t'as à dormir encore ?

Ah ! Bonjour.

S'il plaît à Dieu, que ta journée soit bonne.

Puis il se retourna, souriant vers l'homme assis sur la mar-

che de la boutique- Il reprit conscience. Il presse le pas. D'une démarche paisible. Il a dépassé les quatre vingts ans. Non.

Plus. Non.

Salut, Abu Soleiman.

Bonjour mon fils. Il aspergeait  
d'eau le devant de sa boutique.

Bonjour

Bonne journée-Lé laitier lavait ses ustensiles  
près des robinets publics.

**Pourquoi as-tu hésité ? Ecris seulement. Est-ce  
que tu as changé d'avis. Oui. Non. La fontaine.  
Ecris.**

Le laitier lavait ses ustensiles près de la fontaine publique.

Bonjour

Salut, mon vieux.

Soudain il prêta attention à la voix du speaker qui 'traversait  
l'espace- Au début il se laissa prendre par cette sorte de gémissement qui devint  
flux de parole, et pendant quelques instants il ne prêta plus attention au salut  
matinal venu d'ici et là.

**Les Voix dans l'horizon bleu...**

**Les yeux des innombrables lampes du ciel avant l'aube ont surgi, grains de  
blé précieux, Dieu le Fidèle et le Sage ne peut pas les compter. Les branches des rosiers  
chantent comme une musique filtrée, sans difficulté, sans plainte. Il ne reste plus que la moisson et  
le rêve, doux aux lèvres, jaillissant des gorges, eau dans le puits d'une belle oasis, abondance  
d'un élan, rassasiement d'un affamé.**

Il marche d'un pas lourd, gémissant, la valise sur l'épaule  
droite et dans la main gauche un couffin vide. Bonjour ! Bonne journée..-

Des visages espérant en d'autres visages et sur les joues un sourire, des  
couleurs. Des visages noirs, bruns, rouges, d'ici. Des visages. Le mur du village a ouvert sss bras  
sans crainte, sans méfiance. La voix du crieur public s'est élevée, elle s'est transformée en un haut-  
parleur qui appelle avec chaleur, avec insistance : « que les bouches têtent au sein de l'heure ». Et les  
bouches se sont avancées, galopant comme des cavaliers, comme si elles avaient été invitées au  
festin de l'histoire, mangeant la vie du temps, avec sa chair et son sang.

Il s'assit sur le seuil de sa boutique. Il fumait : Bonjour ! Bonjour

|

Des visages ; un et innombrables, appelant l'aurore de la vie, cherchant le rythme de l'hymne dans les heures, la solidarité d'hier, auprès de la radio, pendant les instants de compagnie craintive, dans la peur de la nuit dernière, dans la tranquillité de l'oubli.

Elle ne connaîtra plus la tranquillité désormais. Elle ne marchera plus, tel celui qui médite tremblant derrière la « civière de la poupée » dans la rue du cimetière. Non. Non. Ils ont enterré des poupées. Ils ont brûlé l'obscurité. Ainsi. Maintenant. On n'ajoutera plus la parcelle à la parcelle dans l'angoisse de l'hésitation et de la peur. On ne feindra plus la maladie. Ils appellent. Ils scandent, jouissant du mot, de sa magie, de sa puissance, du sujet qui a précédé le verbe, du sujet qui a précédé tous les verbes. Aujourd'hui aucun plomb meurtrier ne suivra le spectacle. La parade est couleur et rêve.

Il marchait derrière deux vaches qui traversaient la route principale. Un âne les suivait. Il portait une charrue- Bonjour. Bonne journée.

L'histoire s'arrêta un instant, laissant le ciel s'illuminer, les fèves fleurir, l'orange rougir et se partager en quartiers écarlates. Sang du martyr. Les lèvres du prisonnier, au crépuscule de la veille. Et sur l'estrade du courage, de la faiblesse et de l'oubli.

Il s'est arrêté, interrogeant l'armée de la patrie, comme s'il n'y croyait pas. Il médite dans la rue du palmier vierge, entre la jouissance de maintenant et la gêne d'un long passé. Un passé qui s'esî encore allongé. Sa longueur a doublé avec le temps. Il souriait et les larmes coulaient de l'œil de l'exil, chaudes, humaines, dans la douceur de leur sincérité, dans la sauvagerie du ciment pesant. Et le temps dit d'une voix inhabituelle : « comme l'histoire est belle ».

Il quitta la grande mosquée.

Bonjour, Salut !

Il se leva, confiant

Il applaudit sans y croire.

Il danse. Il danse comme un fou, l'écume est étincelles de vengeance. Et toi ? Moi j'ai fait la grève. Nous, les bleus de chauffe. Moi j'ai ma carte depuis des années et des années. Le meilleur témoin de ce que j'avance. Regardez. La voilà. Regardez, Regardez. Je n'ai gardé aucune carte. Nous avons combattu. Je n'ai gardé aucune carte. Le cononialiste a brûlé ma carte. Je le jure. Je le jure. Moi, c'était au moment de la moisson. J'étais loin du champ. J'ai vendu du sucre le jour de la grève. Oui, Mais j'ai été contraint. Ils m'ont obligé en prétendant que c'était pour nourrir un bébé. Par Dieu... J'ai revêtu ma jebba rouge, comme d'habitude, la seule jebba. Le jour de la grève, j'ai ouvert la boutique dans la rue parfumée par l'odeur de l'encens. J'ai accroché des bougies et entre deux craintes. j'ai étalé (que la vérité soit dite) le sac de henné, j'ai exposé les caisses de parfums. Mais bien vite j'ai fermé. J'ai fermé. Comme eux j'ai fermé.

Elle était assise sur l'herbe verte et au fond de l'œil une histoire blanche. Est-ce que tu rêves ? Non. J'ai oublié le passé proche et je me suis souvenu du passé lointain, quand mes mains frottaient la chemise dans le baquet, auprès du bassin blanc. Maintenant je souris. Elle poussa un youyou et ses lèvres bougèrent. Et ses dents brillèrent. Tu m'as promis le mariage. Comme elle est belle cette promesse. C'est comme si je t'avais épousé pour toujours.

Une motion de protestation. Les étudiants libres de l'Université promettent aux jeunes filles le mariage après l'attentat du colonialiste.

J'ai accouché hier pendant la nuit et je l'ai appelé Ayed.

Il s'est enveloppé du drapeau, assoiffé... ô assoiffé !

Les enfants qui jouent sur l'herbe sacrée s'avancent vers lui. Il les regarda et ils le regardèrent, amusés, clignant des yeux. Il hésita pendant une fraction de seconde. Ils n'hésitèrent pas. Il leur donna à boire, marmonnant tout d'abord. Puis il cria en souriant : Buvez, Dieu pardonne.

Salem est arrivé au café de l'Arc de Triomphe. Il se dirige vers la clôture en fer qui domine la forêt d'oliviers. Il est passé parmi les tables et les parasols ouverts, aux couleurs vives, où se cachent des visages qui racontent de bon matin les histoires de la veille et les projets du lendemain : « Bonjour ! ». Les réponses à son salut fusèrent, innombrables, claires, vastes comme l'écho,

Des milliers, a dit le speaker... Des centaines de milliers, a dit le speaker, se sont rassemblés venus de partout. Deux pas ? Des lieux et des lieux. Ils ne pensent pas à la poussière de maintenant, mêlée à la chaleur de l'enthousiasme.

L'armée

La jeunesse

Les drapeaux Les

voitures et les blindés

Les drapeaux et les musiques militaires.

Les drapeaux.

Des milliers. Un rassemblement sans fin, a dit le speaker. Des mariages bédouins. Une fois déclenchés, ils ne s'arrêtent plus. Et lorsqu'ils s'arrêtent, c'est parce qu'ils ont rempli tous les instants de la semaine. La ville a fermé les portes de l'histoire, pour ouvrir les fenêtres de l'aube permise. J'ai essayé de rassembler des images que je n'avais pas saisies dans l'incendie de l'impasse. Je l'ai fait et j'ai dit : c'est ainsi que l'homme renaît.

Salem se dirigea vers un banc public. Mais il le quitta et s'appuya sur les barres de la clôture de fer, cherchant un compagnon, un ami. Son regard s'étendit sur la forêt d'oliviers. Le soleil arrosait la verdure sombre étalée du sud-est au nord-ouest, la recouvrant en partie d'une rougeur sombre.

Il n'était pas rassasié. Il se retourna- La montagne se dressa, bouchant devant lui tout l'horizon.

Il se retourna une deuxième fois. La colline des morts lui apparut dans sa nudité- La blancheur des tombes éclairait la terre jaune. Il détourna son regard et vit, près de lui, deux cars qui attendaient les voyageurs. Le ronflement des moteurs transperçait l'espace et le remplissait d'une odeur d'essence.

**Le speaker dit : qui parle ? Est-ce mon moi caché ou l'écho de la conscience, à la croisée des chemins. Est-ce toi ton propre porte-parole ?**

**Est-ce moi à l'instant où je vis ? Alors quoi ? Une gorge qui sautille sur la scène de l'imagination. Elle gambade dans les prairies de la joie, se souvenant des beaux commencements, et dans sa voix la peur du silence interdit.**

**Dis : aujourd'hui le défilé des couleurs et des rêves.**

**Je dis alors**

Ils se sont rassemblés de partout

Ils gambadent

Ils crient

La joie de l'amour dans des coupes licites

Elles poussent des youyous

Ils ne dorment pas

Ils rêvent

Les drapeaux et les rêves

plantés dans le front brun

sur le bras tatoué

les yeux de la lune

et la compagnie de l'étoile aimée.

Le printemps était le printemps

Nous avons aimé le chiffre

Nous avons sacralisé la vingtaine

A l'instant, nous avons dansé

Dans la tendresse et la folie

Vingt danses

au son des flûtes.

**Communiqué : les membres de l'O.N.U. ont approuvé à l'unanimité la reconnaissance d'un nouveau pays africain.**

Communiqué : Nous avons appris, dans les milieux bien informés, que des négociations secrètes se poursuivent entre le colonisateur et le colonisé. Cependant, les combats continuent.

mon ami

La pluie de mars  
C'est l'instant  
Le désert de l'exil  
Nous n'avons pas été habitués à la joie  
Mille excuses, habibi\*  
Nous avons bu la fraternité permise  
Gorgée après gorgée  
à l'instant de l'instant

Nous avons bu au sein de la jeune fille  
des gorgées qui font revivre les os  
comme une nourriture nouvelle  
comme l'enfant qui ne tète pas  
Des gouttes comme les grains du bonheur  
Et nous avons invoqué Dieu  
nous avons invoqué l'homme  
Pour le destin des destins  
dans les sanctuaires de l'amitié  
dans les rues de l'indigence et de la privation  
près du four en terre cuite  
enduit de la sueur brune  
le pain était appétissant et rouge.  
Ils sont venus prier, ivres  
Ils se sont vêtus de mélias et  
de feuilles de palmier  
Nu-pieds, criant  
la folie du printemps  
la folie permise  
Ils se sont rassemblés  
Par l'idée et la vérité du temps

Ils crient  
Ils sont venus à pied  
Ils dansent  
Elles poussent des youyous

Ils ne dorment pas  
Ils rêvent Ils rêvent  
Ils rêvent

Mohamed KHA1R-EDDINE Né en 1941 à Tafraout (Sud Marocain) fait toutes ses études au Maroc. Travaille 4 ans à la fonction publique. Vit en France depuis 1965. A publié aux Editions du Seuil 4 livres : AGADIR, prix des enfants terribles - traduit en Polonais - CORPS NEGATIF suivi de HISTOIRE D'UN BON DIEU - SOLEIL ARACHNIDE- Prix de l'Amitié Franco-Arabe - MOI L'AIGRE. En préparation : LES CERBERES DE BOIS et LE DE-TERREUR dont est extrait TOMBEAU DE CHE GUEVARA.

**mohamed khair-eddine**

**tombeau de che guevara**

la liberté est au bout d'une feuille de papier,  
au bout d'un fusil sans lunette, au bout  
d'une cartouche à blanc, la liberté est une sangle  
qui vous tient comme un poète ou un lièvre sous l'or  
inefficace de la Lune où marchent deux hommes seuls  
à l'heure des cliquetis et des condamnations.  
à l'heure des trônes et des vagues l'amour  
objecte avec une arme autrement répressive  
que la balle perdue en Afrique et qui hurle  
à faire rire l'insistance des nuages et se lever  
le tréfonds des hommes redécouverts dans ce parc  
magma d'insultes précaires et d'orgasmes avortés.

à l'heure où l'asie souillée mordue mais pas éteinte par  
l'étreinte des fers et des moroses dentés à l'heure où le  
vide claquemure la Terre ébouriffée par son nodule où  
dieu mesure sa mort, à l'heure des cyclismes  
interstellaires et des faunes de kif âpre, d'argent saur et  
de nimbes à napalm.

che guevara réarme l'once de sang prolétaire  
que le yankee capture dans les rues et pulvérise  
avec ses songes et ses bérets cognant  
à la misère militante des amériques  
pour qui le combat est dans l'once de sang  
perdue comme une ogive dans l'enfer du passant !

à l'heure roturière sommée d'oblitérer cette prison  
d'où part le cri des insulaires : masques enchaînée  
au javelot et au fusil muant la malapprise vie des  
soleils glaireux en afriques concentrationnaires ; la  
liberté est au bout d'une feuille de papier.

au bout d'un fusil où le noir et le blanc  
jaunis par une bible forgée dans le cobalt  
frappent l'ennemi dans ses coffres-forts et ramassent  
les débris cancéreux des libertés niées,  
salies meurtries mais se riant des ingénieurs  
de la mort calme dans ses rires hallucinés.

**jean senac**

**A corpoème**

*pour mustapha*

*Extraits de A. corpoème à  
paraître aux éditions  
pierre-jean oswald*

Bafouons le Livre des Morts. Envahi  
d'hippocampes je chante La  
transparence continue.

Je brûle tes thrènes Ô pleureuse  
Vocératrice de ma nuit  
— Toi, peintre, sur mes os exalte ton olographe  
Creuse le chant vertébral.  
Galet superbe de l'exil. Conjure.

Tu m'envahis. Je chante L'opaque  
d'où ton cœur émerge. Frottée d'ail et  
d'oursins, Sur ma page ta halte est  
une fête Après les vaines errances  
marines.

Ta halte ? O muscles, j'interroge  
Cette passe où déjà des galaxies s'émeuvent

Elle irrigue.  
Solitaire, assidue, précise.  
Qui la touche ? Qui connaît  
Ce fleuve vertical, ce geyser  
De paisible fragrance, cette couleuvre  
Blanche à l'œuvre ?  
O l'immuable citadine ! Qu'un geste de beauté

Ebranle la mémoire et voici qu'elle bondit,  
Plaie défensive, torrent, lave,  
Sur la piste de l'Ange - réduite  
A l'innominie de nos pas.  
(Sève à minuit, à midi  
Bave).

Moelle, entrailles, sperme, sang,  
O Terre de mes os -Territoire de  
ma conscience ! Pour cet arbre,  
seul ciel !

Des Tassili se lèvent ! Ma préhistoire gronde  
Sous ta main. Attise  
Mon néant. Attise. Que le matin  
Balbutie entre deux soleillées notre orage.  
Attise. Nomme-moi. Au-delà du rire des grottes  
Du combat, du roux des girafes,  
Sacre-moi. Dénué-moi.  
Eau lustrale, nue-moi !

Enigme tant que l'espoir cavalcade. Les os  
S'affirment. Mais viennent les mots  
Sur la plage répandre leur mazout.  
Rires et ragots. Les amis  
Se sont retirés un à un  
Comme des sexes après jouissance.  
Sur la terrasse, ô lune, c'est l'heure de dresser la nappe  
Silence et désarroi, voici notre festin.

Effondrés, Orphée et Jason clament Quel  
triomphe ? Rite rudéral ! Quelle toison ? Il  
n'est que de chèvres, De pubis,  
d'incommunicables poitrines Sous nos  
dents.  
Obélisque ! Ile ! Phallos chante ! Sous  
mon burin Azraël meurt !

Je croyais m'anéantir dans ton corps, Est-  
ce prodigieux, je me libère Et m'éveille à  
un corps plus vaste ! Est-ce enfin là

là, dis-tu.

POINT

LE CORPOEME ? Oui,

Nos deux corps à ce

Réduits

Et les mages d'Arabie  
Dans un cortège de mouches et de marmaille hurlante  
S'avancèrent vers les Ouled Soltane.  
A ffit l'offrande de la poussière.  
Ou déposa sur le seuil la panoplie de rouille et de chiffons.  
Chem l'arc noir et la note bleue.  
Le berger nubile de Dalmatie poussait le bouc aux gravures rupestres.  
Et Tassilia, déchirant l'étoffe de ses hanches, offrit la lettre Noûn.  
(Mais déjà du Nil la géante patte griffue dressait son asile dans le vent).

Prends en charge la mort  
Pour assumer l'espace

Destin d'une Palestine

Au poing d'Ismaël quelle astrapie noire Déjà  
dicte ton nom (quel ara) ?

Sois beau comme la Palestine.

Salah GARMAD1  
Naissance à Tunis, 1933  
Etudes Supérieures : arabe, anglais  
philosophie musulmane.  
Situation actuelle : Maître.- Assistant à  
la Faculté des Lettres de Tunis.  
— Nouvelles et contes en arabe et en  
français dans Attajdid, Jeune-Afrique,  
Culture.  
— Recueil de Poèmes en Français **et** en  
arabe «Avec ou sans» et •Allahma-al-Hayya.  
(Chair vive;. GERES Productions - Tunis,  
Mars 1970.

garmadi

paysages

Et tous ces gens pris au piège et que je ne connais pas, sont-ils  
mes compatriotes ?

Le dieu doit descendre du ciel. Les femmes, vaches muettes,  
vertes et jaunes, attendent de lui dire je vous aime. Noir, le foulard aimerait sans  
doute fouler une terre étrangère et généreuse. Derrière les visages figés, il y a le  
flou décomposé de la conscience ; derrière les têtes rouges et bleues, il y a la  
fierté de l'attente et les petites filles applaudiraient, si seulement elles avaient des  
mains.

On rit avec éclat en milieu divin, et l'on sourit et l'on porte  
vaillamment des lunettes de soleil sur des têtes sans visage. Et la casquette  
importée n'aime plus la tête sur laquelle elle est posée. Le monocle involontaire du  
gorille de dieu est pitoyable.

Le dieu a les dents blanches et l'haleine revêche. Il est fier et  
heureux, fier et content d'avoir tué la mort devant ce ciel avachi et tremblotant de  
misère.

Le bout du monde est un amphithéâtre torve et romain et planté  
en terre arabe et non arable. Et les eucalyptus affamés et suceurs d'eau veillent sur  
les gorfes sombres qui pleurent de ne pouvoir supporter la technique étrangère.

Du fond de la pensée engourdie, il y a toujours une compa-  
raison à établir. Décadence ancienne de l'architecture romaine, décadence pré-  
sente de l'architecture musulmane, mais le dôme du marabout est quand même  
debout et écrase de sa blancheur l'amas humain et bleu qui somnole.

Le ciel bleu d'Afrique blanche est prisonnier de l'arc romain. L'arc du Colisée fait siens et aliène ces chéchias éberluées et ces forgerons stériles qui forgent le passé, devant le gosse au cartable en plastique flasque et fascinant.

Il est des taches bleues que les arcades mangent, que les arcades grignotent à plaisir, à volupté. Mais l'ombre écharpée pourra un jour se venger. De qui, de quoi, de quoi, de qui ? C'est le bonheur qui le dira.

La tôle ondulée et la charrette bancale et l'individu poussiéreux et sombre assistent sans mot dire au travail du forgeron, assistent sans maudire le battant de la porte éventrée. Et pourtant, les deux têtes enfantines sont pleines de rêves aigus et prometteurs. Et l'œil de verre du touriste aura malicieusement capté tous les détails qui dépassent l'écrivain, tous les détails qui surpassent le poète.

Je vois les lions qui sont absents, et même des lynx à l'œil jaune, je vois des lions et des lynx qui lavent leur linge sale en famille et qui gueulent et qui rugissent et qui font dégringoler la pierre romaine de leurs cris Fendus aux crocs croulants. Et le ciel, pris aux lacets, se libérera en poussant un cri de nuage.

Il y a dans cette lumière d'Afrique quelque chose de froid dû à la technique objective et fade de l'œil de verre et il y a aussi un alignement lugubre de sentinelles romaines déchues aux yeux troués.

L'architecture est verdâtre et lasse et semble attendre le moment de s'écrouler sur vous pour vous avaler dans une bouffée de fer, de lave et de dépit.

La pierre gémit et se craquelé sous le bulbe serein, sein blanc à la mamelle crucifiée, et le vert de l'écharpe palmée se répand en appels arqués et d'espoir insignifiant. C'est un monde au décor frêle et qui attend.

Le trait d'union entre ces deux êtres noirs et sans rancune est un âne. C'est un âne chargé et charmant et sans étoile. Le chemin poussiéreux ne conduit, sous la garde de ces verts plantons, que vers la limite de nos patiences.

C'est sous-marin, c'est amibien, c'est la lumière prise dans les dattes goulues et anodines. Les algues de l'avenir s'entre-choquent dans la lumière.

Quand la datte est mûre, elle fait pitié car elle fait penser à

toutes ses soeurs jaunes et sans cœur et lamentables. L'espoir de progresser fait étape et le relais est amer.

La gazelle a l'air fou et effaré car elle est touristique et orpheline. Et le collier rouge et apprêté assassine, autour de son cou, toutes les gazelles du monde. Elle a beau regarder, elle ne verra jamais plus loin que le bout de ses cornes émasculées et tendres.

Il est des voiles aiguës et latines et blanches et tachées de croissant rouge qui attendent le sauveur qui ne viendra jamais. Le bleu de la mer qui les supporte semble ne les porter qu'à contre-cœur, et contre-temps, qu'à contre-cœur, et contre-courant.

Le bulbe est mesquin, le minaret stupide. Seul le vert palmé semble pardonnable.

Les mains tannées et à ficelles n'appartiennent à personne, appartiennent à tout le monde ; et l'homme à la moustache grise et fatiguée est là qui attend dans la poussière ce qui n'appartient qu'à l'avenir des autres.

Quand le grain est tiré, il faut se coucher, il faut converser, il ne faut pas attendre l'acheteur. Les têtes qui s'entremêlent se racontent leur misère à venir.

Pieds noirs, jambes ambrées, voiles blancs, têtes imprécises, murs aux dégoulinis de chaux froide et pleurnicharde, tous attendent l'arrivée du sauveur. Mais leur attente sera éternelle.

Il est des rivières de voiles blancs qui coulent à travers des têtes vives et folles de soleil.

La vague blanche traverse et tue les voiles blanches de l'attente et le Coran rassemblé sur la plage ne chante plus sur les rivages des étés tardifs d'Afrique.

C'est la fête bleue, c'est la fête rouge, c'est la fête rouge et bleue qui tambourine d'espoir et de mains séparées, mais la peau tendue du tambour se couvre déjà d'eczéma et la barbe du vieillard ne pourra plus applaudir.

Quand les entrailles éclatent, elles fusent par le dos en fouillis d'alfa feuillu. Alors le front flanche et fait mal et le bras qui le soutient a besoin de soutien. Les idées qui se nouent dans cette belle tête de jeune fille sont teintées de chancre vert.

Le soleil est arrivé au bout de sa lumière et l'ombre affadie à la bouche de glaire s'étale sur les barques, froid et triste suaire.

Rassemblement féminin pour apaiser le temps, pour vaincre le malheur, pour vivre ensemble. Mais le mulet borgne qui attend devant la porte ne livrera jamais de pain frais.

Quand la jarre est pleine, elle fait courber le dos des femmes. Alors le mamelon frémit sur le sein en pleurs. Quant à l'homme, il est comme la charrette et le mulet, ancestral mais encore vivant.

Ce chien est arabe ou kabyle ou courant. De ces longues oreilles aplaties de pâte à briks il semble guetter le chant du muezzin pour faire une triste prière et trois ou quatre chiots manchots.

Dans ses yeux d'amande verte, les fruits sont amers.

De port royal et altier, le chameau semble dominer la bouche humaine qui tient la corde asservissante. Mais un jour peut-être, quand les chamelles seront grosses et grasses, il se révoltera et écrasera de sa poitrine rugueuse la chéchia suzeraine. Et alors, s'il lui reste quelque charité, il versera peut-être quelques larmes sur la tombe de l'homme.

Il y a, sur cette vieille tête fière et bien proportionnée, mille plis de malheur, mille replis d'espoir. De quoi habiller de misère tous les enfants du monde. Le regard calme e« bon enfant scrute aveuglément un horizon absent.

Du flanc blanc de la mémoire, du fond rond de la mer de sable émerge un conte de fée pointu qui fait l'amour au ciel vierge et figé. Cette nuit des milles et une est une nuit privilégiée.

La ruche est géante et sans abeille. Et  
l'homme s'accroupit et veille Pour  
empêcher la misère de grandir Pour  
empêcher le soleil de ternir

Quand les maisons sont closes, elles baillent de faim et d'ennui.  
Les gratte-ciel de la misère ont perdu leur belvédère.

Dans ce pays qui te vit naître Quand les  
fusées sont dans l'espace Tes frères  
accroupis rêvassent Sommeil pesant des  
gorfas ténébreuses  
D'Allah leur famine est amoureuse.

Je cherche dans ta tête ce qu'il peut y avoir de comestible croustillant. Et quand je t'aurai entièrement rasé le crâne, les mouches de notre ambiance pourront y percher pour y faire leurs œufs. Et alors, ami, je te souhaiterai un très bon appétit.

Si je suis inhibé, c'est que j'ai tendance à quêter un absolu absent et rêveur. C'est ici qu'est l'entreprise indécise et chancelante, telle cette barque siamoise qui plane entre deux mondes, la queue attirée vers la jeunesse et la beauté, la tête pleine et épineuse et tirée par les cheveux vers l'intelligence ridée, avide de gâteaux.

Quand le pays nous reviendra, nous serons à la hauteur du néant que vous nous fîtes et qui nous entoure, me lancèrent les galopins.

Je suis heureux suis-je heureux  
Je sais compter jusqu'à deux  
J'ai deux frères et deux sœurs  
Et deux enfants et deux mains  
Et aussi deux millimes au fond de ma poche  
Pour acheter le bonheur.

Si mes agneaux s'en vont, je vendrai ma canne et avec cet argent je m'achèterai une fusée personnelle pour aller vivre sur la face cachée de la lune, parmi les « pâtres des étoiles ».

Toujanaises et Toujanais, vivent les yeux noirs et les jarres vides de votre beau pays, car on y est incapable de construire des routes et des barrages et que cela vaut mieux pour nous.

Dans ces confins de rocaille glabre où l'Afrique blanche rencontre l'Afrique noire, dans ces trous d'espoir percé, j'ai vu des burnous damnés qui rêvaient de bière et de Bavière et de seins blonds et nus.

« Filibs c'est plus sûr » surtout quand il n'y en a pas. Le sommeil des provisions de l'année est prisonnier dans les bocalaux de la famine.

Les nids d'amour troglodytes enivreront les maîtresses touristiques et Scandinaves. L'ascenseur est absent et permet l'escalade.

Dans cette maison, les vaches sont toutes enragées, mais les touristes peuvent y manger des crêpes suzette et des bananes flambées et les rêves flambent au feu du réveillon.

Si mon fils est mort, ce fut pour la patrie, et si on ne m'a pas servi de pension, ce fut aussi pour la patrie. Et si mon chapelet est fait d'ambre noir, c'est pour gagner le paradis. L'enterrement du bébé rend bête le biscuit.

Et le champ décrépi renaîtra de ses cendres Et  
le champ décrépi comblera à cœur fendre Tous  
les déjà heureux de vivre

Tous les toujours heureux de suivre  
Et pendant ce temps-là, les gosses candides s'aligneront de  
front, la bouche brûlée par le soleil, pour être enfin fusillés.

Il pousse des palmiers sur l'humanité pétrifiée. L'homme est  
absent et Allah est partout.

Maternité, Eternité, Camellité Il est  
né le divin chamelon.

Les moutons ont mis aux enchères leurs propriétaires pour les  
manger farcis ; et c'est peut-être là la seule solution.

Le champignon n'est pas comestible, car il est atomique et  
à couteaux tirés.

C'est un triste piège que l'amour d'autrui C'est un  
glouglou boueux qui crève dans la pluie C'est un soleil  
noirâtre au fond d'un puits C'est un parasol pédé  
jaloux d'un parapluie

**Nota bene :**  
mais c'est aussi, semble-t-il, un amandier en fleurs.

tunis nov. - déc. 1967

**s. ayadi**

**situation**

traducteur : moncef ghachem,

la nuit est angoissée  
la nuit est langoureuse  
la nuit est soif jamais  
étanchée  
mais la nuit est mordue  
par l'oubli  
la nuit cherche ta poitrine joyeuse  
la nuit cherche la joie

l'âme et l'esprit deux bras  
gloutons gesticulant dans le  
froid entre hier et l'horizon  
le crâne est libéré et sur le  
crâne libéré  
un mimosa

et dieu                      carnassier

regarde                      d'en bas

                                    tout ceci et

sourit  
le crâne est panique l'œil est volcan la  
gorge expulse des braises des braises  
mais qui ne brûlent pas la poitrine est  
orage le corps est délire et l'homme est  
frustration l'homme se défend l'homme  
est pardon

donc  
à quoi sert de courir  
sur le macadam en colère  
alors que le soleil est paniqué  
le soleil est volcan  
orageux délirant  
le monde est flamme  
flamme et frustration

le mot ne doit pas  
subir  
la mesure  
le mot est libre comme  
murmure d'aurore  
le mot ne rampe pas  
le mot ne vole pas  
le mot est inodore  
le mot est insipide aussi  
le mot est libre comme  
silence enfin

quel mot ?  
celui-là qui croit au mot croit à  
l'extinction de soi dans dans tout  
ce que tu voudras

ils ont persécuté les rues  
mais les rues se sont élevées  
fascinantes comme des minarets  
bruyantes comme des usines  
et à chaque moment  
les rues sont épuisées  
par l'action  
et par la  
création  
et moi  
sans avoir touché mon minable salaire  
j'écris un poème  
pour t'oublier  
le soleil de tes yeux  
O mon amour

SI  
je dis  
je suis  
cela veut dire que  
l'homme qui est  
en face de moi  
n'était  
pas  
si je dis j'étais  
cela veut dire que  
la femme qui est  
assise à mon côté  
je l'aimais

s'ouvre la première taverne  
s'ouvre la seconde taverne  
s'ouvre la troisième taverne  
s'ouvre la quatrième taverne  
s'ouvre la cinquième taverne  
le vin est défendu au tournant  
de la rue

il a parlé puis il  
s'est tu

les gens n'ont pas compris  
ce jour-là  
son silence  
ils se sont enlisés  
dans leur stupéfaction  
mais ils ont dit ils ont dit  
jusqu'à ce qu'  
il ait reparlé  
il leur a dit

adieu !

DEMAIN ILS TE LIQUIDERONT ILS TE DIRONT AVANT DE TE TUER  
MAIS NOUS TE TUONS PARCE QUE TU LE MERITES ILS TE  
DIRONT AVANT DE TE TUER  
NOUS TE TUONS POUR LE BIEN ET ILS TE DIRONT AVANT DE TE  
TUER NOUS TE TUONS CAR LA JUSTICE LE VEUT NOUS TE  
TUONS POUR MAINTENIR LA PAIX

ne les crois pas  
ils m'ont récité la même chose  
avant de me liquider  
et il n'y a eu ni  
bien ni justice ni paix

NOUS-AUTRES QUE  
SAVONS-NOUS *DE* NOUS

je sais que le matin  
est enterré  
mort-né  
derrière les  
frontières  
je sais que les formes  
pleurent  
sur sa bouche  
fermée

je sais

LA VIE  
nous l'arrachons au désespoir  
nous la versons dans les verres  
nous la martelons nous la creusons  
nous la broyons nous la cuisinons  
nous la mêlons  
aux larmes  
nous la buvons nous la buvons  
jusqu'à la perte  
totale  
à travers les gouffres  
de la mort

JE SUIS L'HOMME ET  
PUIS QUOI ?

Nizar Quabbani est né à Damas en 1923, il y a fait des études de droit. En 1945, il est nommé conseiller culturel à l'ambassade de Syrie au Caire puis à Ankara. Londres (1952) Madrid et Pékin. Il vit actuellement à Beyrouth où il dirige une maison d'édition. Nizar Quabbani, poète syrien, a publié de nombreux recueils. « La brune m'a dit » (1944)  
\* L'enfance d'un sein » (1948)  
« Tu es à moi » (1950)  
« Poèmes » (1956);  
« Ma bien aimés » (1961)  
\* Peinture avec les mots » (1967) A partir de 1967, sous le titre général de « Poèmes nationaux », il publie plusieurs plaquettes contenant chacune un poème, dont («à propos de la défaite\* « poèmes de la terre occupée » « Jérusalem » « El Faiah » « les comédiens » \* l'interrogatoire \* etc...) « Poèmes sauvages » (1970)  
\* Le liwo d'amour » (1970) A notre connaissance, il n'existe que quelques poèmes de Quabbani traduits en français, ils sont présentés par Luc Norin et Edouard Tabaray dans « l'anthologie de la littérature arabe • contemporaine » tome 3 - la poésie - Le Seuil 1967.

traducteur : Mohamed Agina

n. quabbani

Jérusalem

J'ai pleuré jusqu'à voir tarir mes larmes j'ai prié jusqu'à  
voir les cierges consumés je me suis prosterné  
jusqu'à me sentir en trop j'ai cherché chez toi,  
Mahomet et Jésus Jérusalem, ville qui exhale une  
odeur de prophète toi, le plus court chemin entre les  
hommes et dieu

Jérusalem, flambeau des religions  
jeune fille ravissante aux doigts brûlés  
tristes sont tes yeux, ville de la vierge  
ombreuse oasis par laquelle est passée le prophète  
tristes sont les pierres dans tes rues  
tristes sont tes minarets  
Jérusalem, belle drapée de noir  
qui fera tinter les carillons du Saint Sépulcre  
tous les dimanches ?  
qui apportera des jouets aux enfants  
le jour de l'an ?

Jérusalem ville des tristesses  
grosse larme qui erre dans nos yeux  
qui pourra arrêter contre toi l'agression ?  
joyau des religions  
qui lavera le sang de tes murs ?  
qui sauvera l'évangile ?  
qui sauvera le coran ?  
qui sauvera Jésus de ceux qui l'ont tué ?  
qui sauvera l'humanité ?  
Jérusalem, ma cité  
Jérusalem, ma bien aimée  
demain, demain fleuriront les orangers  
les épis verts et les oliviers seront en liesse  
et les yeux souriront  
et les colombes qui ont jadis émigré  
reviendront occuper tes toits purs  
et les enfants Joueront comme avant  
et les pères et les fils se retrouveront  
sur tes collines en fleurs  
mon pays  
pays de la paix et des oliviers.

**du pain du hachisch et  
de la lune**

Lorsque naît la lune en Orient  
les toits blancs somnoient  
sous les gerbes de fleurs  
les gens quittent leurs boutiques et s'avancent en groupe  
à la rencontre de la lune  
ils portent leur pain et leurs transistors au sommet des montagnes  
avec les ingrédients de la drogue  
ils achètent et vendent des hallucinations  
et des images  
et meurent lorsque naît la lune

quel pouvoir à ce disque lumineux  
sur mon pays ?  
le pays des prophètes  
le pays des gens simples  
ceux qui chiquent et commercent la drogue  
quel pouvoir a sur nous la lune  
pour que nous abandonne la fierté  
et que nous passions notre vie à implorer le ciel  
qu'y a-t-il dans le ciel  
pour des paresseux des faibles

qui se transforment en cadavres quand naît la lune  
remuent les sépultures des saints  
en espérant qu'elles leur prodiguent du riz et des enfants les  
sépultures des saints  
et étendent les nattes aux arabesques élégantes cherchant  
refuge dans une drogue appelée providence et volonté divine  
dans mon pays, le pays des gens simples

Quelle faiblesse et quelle nonchalance  
nous gagnent lorsque jaillit la lumière  
car les nattes et les milliers de paniers  
les tasses de thé et les enfants occupent les collines  
dans mon pays où pleurent les naïfs  
ils vivent dans une lumière qu'ils ne voient pas  
dans mon pays où les gens vivent sans yeux  
où pleurent les naïfs

prient  
forniquent  
et vivent résignés  
depuis qu'ils existent, vivent toujours résignés  
et implorent le croissant :

Croissant !  
source d'une pluie de diamants  
de hachisch et de sommeil  
O ! dieu de marbre suspendu  
O ! chose incroyable  
demeure pour l'orient., pour nous  
une^grappe de diamants..  
pour ces millions de gens dépourvus de leurs sens.

Durant les nuits d'orient  
pendant la pleine lune  
l'orient se dévêt de toute dignité  
de toute consistance  
car des millions d'hommes qui piétinent sans babouches  
qui croient aux quatre épouses  
et au jugement dernier  
des millions d'hommes qui ne connaissent le pain  
que dans le rêve  
qui habitent la nuit des maisons déchirées par la toux  
ei: qui n'ont jamais connu la forme d'un remède  
tombent, cadavres, sous la lumière  
dans mon pays  
où pleurent les imbéciles.  
Ils meurent à force de pleurer  
chaque fois que le croissant se montre  
et ils pleurent davantage  
chaque fois que les ébranle un luth misérable et des vocalises  
cette mort que nous appelons en orient  
vocalises et chansons  
dans mon pays  
le pays des gens simples  
où l'on rumine de longues plaintes  
cette peste qui ravage l'orient  
les longues plaintes  
notre orient qui rumine une histoire..  
des rêves indolents  
et les légendes d'un passé très lointain  
notre orient qui cherche l'héroïsme  
dans les exploits d'Abou Zeid le hilalien.

A quoi bon  
à quoi bon dialoguer  
si tu es résignée mon amie  
à voir en moi un nouveau Chehrayar  
qui chaque nuit égorge comme des poulets  
un millier de captives  
fait rouler les seins comme des fruits  
et dissout dans les acides  
toutes celles qui dorment à ses côtés

Personne ne me comprend  
personne ne comprend le drame de Chehrayar  
quand le sexe devient pour nous  
une sorte d'évasion  
une drogue qu'on prend jour et nuit  
une taxe qu'on paie  
sans avoir le choix  
lorsque ton sein pétri de narcisses  
devient une guillotine  
mon suicide

Je suis las, mon amie, de la traite des blanches  
las de mes vaisseaux  
las de traverser les mers  
si tu pouvais sentir même une fois  
cette affreuse nausée  
d'un homme qui quitte son harem  
recroquevillé comme un escargot dans sa coquille  
futile comme un grain de poussière  
quand toutes les lèvres à force d'abondance deviennent  
comme les épineux du désert  
quand tous les seins battent uniformément  
comme une pendule

jamais  
jamais tu ne comprendras  
les tristesses de Chehrayar  
quand mille femmes  
se partagent mon lit  
je sens qu'aucune femme  
ne dort à mes côtés

H. BOULARES : Né à  
Tunis en 1923.  
Etudes Secondaires au Collège Sadiki -  
journaliste et homme politique - édito-riaux  
du journal El-Amal, pièces de théâtre : Mur  
ad !!! J969 - Théâtre des Nations. Paris. Le  
Temps du Boraq 1970.

**Habib boulares**

extrait de :

## **le temps du boraq**

*La seconde pièce de H. Boulares : le temps du Boraq est la présentation d'une famille tunisienne de nos jours, Le père Hadj Hassen, la mère Beya et Raja la fille cadette vivent au village. La coopérative des pêcheurs dont faisait partie Hassen vient de subir une catastrophe, leur unique bateau à sombré avec trois pêcheurs, dont le trésorier. Pour faire face aux problèmes juridiques et matériels les enfants - Selim, étudiant en droit, Zohra, jeune professeur - ont été rappelés de la ville. Modes de pensée et de vie des enfants et des parents s'affrontent. Des tableaux d'action alterne avec des tableaux de rêves. El Boraq est une sorte de Pégase de la mythologie musulmane, illustré par des peintures sur verre qui décorent bon nombre de maisons traditionnelles. Il y est en fait un objet de vénération : ce cheval ailé est censé avoir emporté au ciel le Prophète Mohamed au cours de la nuit de l'Ascension musulmane, après lui avoir fait visiter Jérusalem. Classiquement il symbolise cette antique aspiration de l'homme à l'élévation et à la libération de son enveloppe terrestre. Ici, il évoque simultanément la foi inébranlable des parents pieux qui se manifeste par l'endurance, par un certain fatalisme optimiste, et les aspirations des nouvelles générations qui elles aussi veif ini atteindre un absolu. \* Le temps du Boraq représente le temps absolu, le temps de tous nos rêves et de toutes nos aspirations \*.*

- H. HASSEN** Impertinente, tu veux semer le désordre.
- SELIM** Nous en parlerons.
- H. HASSEN** Il n'y a de solution que celle que je vous ai indiquée.
- ZOHRA** Je ne resterai pas ici pour votre bon plaisir
- H. HASSEN** Ah mon Dieu, quel monde ! Quelle insolence ! Oh, oh, oh, je m'en vais à mes prières. Je m'en vais accomplir mes devoirs envers Dieu pour qu'il nous garde de tout ce que nous ignorons. Je n'ai pas l'habitude d'entendre de tels propos ! Ce n'est guère dans nos traditions. Que Dieu nous conserve nos coutumes !

Nie Tableau

SELIM  
ZOHRA  
BEYA

Sans doute le fils doit-il être le soutien de sa famille. De ma main crispée, de mes nerfs tendus jusqu'à l'extrême et par cette volonté d'acier qui fait les grandes œuvres, je forcerai le destin à s'accorder à nos espérances.

RAJA  
H. HASSEN

Des chaînes !... Des chaînes ! Toujours et partout des chaînes ! On se croit délivré et elles réapparaissent sous forme de liens d'amour ou d'amitié, liens de parenté et d'exigences familiales. Elles nous ensèrent à nous étouffer sans espoir d'évasion jusqu'à la mort.

Tout est pour 1-3 mieux. Voici mes craintes dissipées et l'ordre enfin rétabli.

Mon père plein de bonté me prive de son amour et me paie de raison. L'absence de ma sœur n'a que trop duré. Voici venir le temps des retrouvailles. C'est le retour aux sources.

Rendons grâce à Dieu avec cette ferveur qui nous rapproche du salut et de la sérénité. Prions Dieu de nous guider vers le droit chemin et que s'accomplisse ainsi sa volonté à l'égard de ses élus.

Etait-il pour les sages une autre voie que le retour aux usages de nos ancêtres ? Ils nous ont marqués de leur sceau et nous ont façonnés à leur image. Certes ma fille répugne à accepter son sort inéluctable mais n'est-ce pas là simple réticence de quelques jours ou... de quelques heures. Que ne puis-je sonder son cœur et je l'entendrais me répondre comme toute fille.

ZOHRA

Nul bonheur n'est possible hormis au sein du cercle familial. C'est là qu'est la quiétude et la sécurité.

H. HASSEN

Assurément, tel est le droit chemin ! Comme il finit par peser lourd l'exil, fût-il doré, et on y met toujours un terme, même après de longues années.

ZOHRA

Des chaînes et des liens ! Que dis-je ? Un étau que serrent chaque jour plus fort des geôliers drapés de blanc ! Un voile immaculé, tissé pour couvrir la Providence, et brodé de conseils et de recommandations. Des geôliers qui dispensent les interdits, sèment les tabous et récoltent des fers pour empêcher la terre de vivre sa vie et déployer, épanouie, ses plus beaux atours. Si le père savait ce qui réellement nous sépare, il en foudroyé. Il rêve serait

de voir les fils succéder aux pères et suivre la voie de leurs prédécesseurs. Mais ma vie est le produit de ma volonté. Elle est le fruit de mon labeur. Je l'ai façonnée de ma propre main et j'y ai mis tous mes efforts. J'ai veillé des nuits et j'ai œuvré des années pour la tailler comme l'artisan découpe l'objet de ses rêves dans la blancheur de l'ivoire. Je l'ai enfantée et maintenant elle vibre d'espoir et de ferveur. Que dirait le Père s'il se doutait que je me soucie bien de son contentement ?

**H. HASSEN** Fille infâme et sacrilège qui ose s'attaquer aux forces de la tradition et se détourner ainsi du Bien.

**ZOHRA** Voilà bien ce qu'Al dirait. Tel est l'essentiel de sa conception et le fruit de ses expériences.

**H. HASSEN** Me garder prisonnière chez lui pour me vendre ensuite à l'un de ses amis et faire de mes facultés et de toutes mes possibilités une machine à produire des petits enfants. Voici la tradition et voilà donc le bien.

**ZOHRA**

Sans aucun doute.

**BEYA**

Non il n'en sera pas ainsi, même si ma mère se joignait à lui et que tous les villageois, morts et vivants venaient à s'unir pour me forcer la main.

**ZOHRA** Comme toi, ma fille, j'ai moi aussi rêvé. Mais la vie est là qui t'apprendra au jour le jour, comme je l'ai fait, qu'on finit toujours par céder pour ne pas se faire du tort.

**H. HASSEN** Je ne m'en ferai pas. Mais c'est plutôt ma sœur que vous compromettez, inconsciemment, tout en croyant l'aimer.

**ZOHRA**

Si tu aimais ta sœur comme nous la chérissons, tu aurais accepté de partager sa vie et la nôtre.

**.. SELIM**

Vous exigez de moi un sacrifice odieux, qui ne saurait, même si j'y consentais, la soustraire au sort ingrat que vous lui réservez.

**H. HASSEN**

Cesse donc de discuter ! Tu n'auras rien par la logique et le raisonnement.

Dieu soit loué ! Dieu soit loué, qui réunit ses créatures égarées, qui les rappelle de toutes parts pour bénir en elles, ses plus fidèles serviteurs et leurs saintes actions et pour leur accorder la félicité promise pour l'éternité. L'épreuve n'est dure que pour ceux qui restent aveugles à sa lumière ; car c'est elle qui

guide les sages vers le chemin du salut; ainsi seigneur, vous me récompensez en me rendant mon fils pétri de raison de fidélité et de loyauté.

**SELIM**

Il faut bien s'entr'aider pour le bien et dans la pitié. Que chacun prenne sa part du fardeau commun.

**ZOHRA**

La femme au service des femmes. Et

**H. HASSEN**

le fils au service de tous

**BEYA**

Il ne me reste plus qu'à déposer ma charge pour me consacrer à mes petits enfants.

**RAJA**

Suis-je donc oubTée dans ce concert de réjouissances ?

**H. HASSEN**

Tu seras prise en charge par ta sœur. Quand à Sélim, j'ai formé pour lui un vaste projet.

**SELIM**

La vie au village est insupportable, mais nous saurons la transformer. Tu en

**H. HASSEN**

seras le maître dès que tu y seras installé. L'entente est la clef de toute

**ZOHRA**

résolution.

**H. HASSEN**

Mon fils saura faire face à tout. Je me suis jusqu'ici inlassablement occupé de mes enfants, il est temps pour eux maintenant de prendre soin d'eux-mêmes. L'appel irrévocable de l'éternité résonne à mes oreilles. Je vais désormais me consacrer à la prière et prendre enfin ma place à droite de la chaîne dans la mosquée. Ainsi, si Dieu le veut, les portes du ciel s'ouvriront toutes grandes pour me guider dans la voie des élus.

**ZOHRA**

Et les montagnes finiront par s'ébranler et s'abolissent les distances entre les mondes les plus lointains qui se rencontrent et laissent éclore enfin la vie radieuse et limpide. Le silence est déchiré par l'espoir qui se libère des profondeurs.

**SELIM**

Que les liens se délient et s'ouvre alors l'esprit et meurt le désespoir.

**ZOHRA**

Du fond de sa détresse, de ses gouffres serviles, l'homme remonte pas à pas vers la terre du courage et de l'action.

Les rêves de ceux qui peuplent les ravins s'accrochent au Paradis des Dieux et non à la terre des hommes.

**SELIM** Les anges de l'illusion quitteront le halo du rêve. Ils perdront les ailes que leur a forgées l'imagination et reprendront traits humains pour descendre sur cette terre de violence et emprunter le chemin du combat.

**BEYA** Que dieu vous bénisse et vous garde.

**SELIM** Et sur cette terre de rencontre, l'ange qui perd son mystère retrouve l'homme qui se transcende. Ils se reconnaîtront, tendus vers le même but et vers le même espoir et s'uniront sur l'aire vide.

**ZOHRA** Mes désirs refoulés connaîtront enfin la lumière. Je sèmerai l'amour de la liberté dans le cœur d'une sœur prisonnière et le père ne sera que remords.

**SELIM** ...Et là-bas sur la grande place, s'assembleront refus et rébellion, et s'uniront alors leurs volontés vierges en un réquisitoire contre la providence. Les groupes se forment ; les bras se tendent et s'entremêlent dans un salut qui illustre la naissance des masses. Et voici que ces foules compactes grandissent, ondulant sous l'effet de nouveaux arrivants qui envahissent la place en un flot continu. La terre tremble sous les pas et le peuple s'impatiente et gronde ; il frémit et s'agite, puis les oreilles se tendent... et parle l'orateur.

**ZOHRA** J'insufflerai dans les corps sans vie, dans les cœurs soumis et les esprits assoupis, j'insufflerai chez les filles résignées un esprit de révolte irrépressible. Je serai le feu qui brûlera l'herbe asséchée par le soleil et flétrie par la soif. Vous avez renié la sève de la vie. Buvez aujourd'hui le feu de la sécheresse et vous voilà réduits en cendres, en poussières que dispersera le vent de la colère.

**SELIM** Non, non, ce ne sera pas une harangue. L'homme révolté ne fait pas de discours, et l'orateur ne sera pas tribun. Il leur tiendra des propos dignes de les révéler à eux-mêmes, sans élever la voix ; il n'est pas nécessaire de crier pour dévoiler aux foules la force des masses qui s'organisent et tendent vers leurs aspirations communes.

**ZOHRA** J'éveillerai en elles les désirs étouffés et nourrirai leurs espoirs réprimés- Je leur lirai le livre de la vie.

**SELIM** Alors ils se découvriront et se retrouveront.  
Alors ils connaîtront cet instant d'illumination où l'homme perçoit sa vérité et prend conscience de ce qu'il est- Alors poindra chez l'homme encore ébloui

par sa propre existence, un esprit nouveau et l'être se retrouvera enfin face à lui-même.

**ZOHRA** Faut-il qu'ils aient oublié qu'une oppression trop forte prélude à l'explosion. Tant se multiplient les chaînes qu'elles s'emmêlent et les geôliers perplexes les délient croyant serrer plus fort. Le prisonnier libéré remonte à l'air pur, tel le soupir exhalé d'une poitrine oppressée.  
J'ai déjà goûté à la liberté ; j'en ai gardé la saveur. Et dans ma mémoire demeure gravée l'idée de l'infini.

**SELIM** L'homme révolté ne cesse de parler et la foule d'écouter, sondant sa propre profondeur ; les hommes découvrent alors ce qu'en eux-mêmes ils ont toujours ignoré. Le vertige les saisit. Ils ont conscience d'un bouleversement mais n'en mesurent pas l'ampleur : un rayon de lumière va éclairer les tréfonds de la conscience. L'orateur parle et le vertige augmente. La foule se balance. Le rythme s'accélère et c'est l'exaltation à laquelle rien ne peut résister.

**ZOHRA**

**BEYA**

**RAJA**

Voici que sonne l'heure de la libération.

**H. HASSEN**

O ma joie, O mon bonheur.

**SELIM**

Voici venu le temps des réjouissances.

J'entends l'appel de l'éternité.

Les yeux s'ouvrent sur le réel.

Poète Libanais d'origine syrienne (Ail Ahmed Said) né à Lattaquié en 1930. Etudie la Philosophie à Damas, s'installe au Liban en 1955, vit à présent à Beit Chaar. L'un des fondateurs de la revue CH'IR (Poésie) en 1957 avec Youssef Al-Khal. Joint à ses activités d'enseignant et de journaliste (au Lisân al Mal de Beyrouth en particulier) celle de directeur de la revue Maouâquif (positions) Oeuvres : quatre recueil de poésie, le quatrième chants de *Minyâr le Sa-mascène* (Beyrouth 1961) doit paraître, adapté en français par Michel Barbot, chez Jérôme Martineau, Bibliothèque arabe. En 1965, le Livre des Métamorphoses, et La Migration au pays du jour et de la nuit ; en 1967 La scène et les miroirs.

Traducteur : M. Barbot

## chants de mihyâr le damascène

### le maître sybillin

Mihyâr se présente sans arme, nu comme la forêt, dans la force invisible de la transparence. Naguère, à bout de bras ; il soulevait un monde et variait à son gré le lit de l'océan. Le zénith à présent pour lui se fait nadir ; sous ses pas jaillit la lumière, chaussé des bottes de la nuit dans l'attente de l'inadvenu. Arcane des trois règnes, il connaît toute chose et lui donne le nom qu'il ne veut révéler. Il est le réel et pourtant son contraire ; il est la vie et il est autre. Où le rocher se mue en lac, où l'ombre trace une cité, il vit. Il égare le désespoir, lors même qu'il ne veut se permettre l'espoir - et de sa danse il sait bercer la terre lasse, assoupir la forêt. Il annonce que les voies opposées se rejoignent ; il grave au front de notre temps le signe magique oublié.

Il est l'atome en toute vie, et nul n'a d'yeux pour lui. Il parle et toute vie rejaillit en écume qui l'engloutit. Veneur désespéré, il force le futur et ses mots qui frayaient la piste du néant suscitent les halliers du doute où s'interroge le voyant.

Il sème la terreur et ranime les sangs ; il répand la calamité et la dérision et pèle les humains comme on fait d'une pomme... Il est le vent qui jamais n'a battu en retraite, l'eau qui n'a jamais pu remonter à la source. Il crée de lui-même sa race. Ancêtres et lignage naissent de ses pas. Il s'engouffre dans l'insondable, fort et grand comme le vent du large.

**le charmeur  
de poussière**

Je porte en moi l'abîme et je vais. J'efface les chemins qui ne savent être infinis. J'ouvre les longues pistes qui se perdent au loin comme la terre et l'air, au point que mes pas se font lourds et se mesurent avec moi. Le péril est mon oreiller de vertige, les décombres mes intercesseurs. Je suis en vérité la Mort. Le chant funèbre est ma formule. J'efface ce qui est et j'attends qui m'efface, magicien sans recours aux fantasmagories. C'est ainsi que je vis dans la mémoire du vent.

J'ai révélé le timbre de notre époque, inventé la couleur de son chant. Epoque de sable épars et d'intime soudure.

Epoque de nuages où la foule est troupeau de tôles martelées qu'on appelle cerveaux.

Epoque du mirage et de la sourrsson, théâtre de fantoches et d'épouvantails.

Epoque de l'instant dévorant, de l'universelle dislocation.

Cependant je n'ai avec elle aucune affinité. Je reste morcelé et rien ne peut me resouder. La soif que j'ai créée est l'haleine embrasée du dragon.

Je vis au plus secret d'un soleil qui va poindre. L'enfance de la nuit me recueille et ma tête repose aux genoux du matin. Je me lève et ma fuite écrit de nouveaux Exodes, moi que n'attend ni terre ni personne. Je prophétise et en rien ne crois. Je pétris le levain de la chute et, laissant s'écrouler le passé, je me choisis. Je malaxe le siècle et le roule à mon gré. Gigantesque avorton, lui dis-je, colosse rabougri ! Et je pleure et je ris. Contre lui je témoigne et l'accable.

J'efface en moi empreintes et souillures. Lavé jusqu'à la moelle et nu intimement au plus pur de moi-même je vis. Mes veines se nourrissent du sang de mes plaies et je n'ai pas ma place parmi les mortels. La vie s'est pour moi immolée et je ne sais mourir. Le temps capable de m'abattre se terre au fond des yeux. Je suis de la veille initié au rite de la vague, de l'eau vive qui brûle et m'immole à mon tour.

Je me hâte et la mort sur mes pas me rabat ses rafales en plein front. Avec elle je ris. les pleurs au bord des cils. Mort, pleureuse bouffonne rieuse échevelée ! je sais bien que je suis à la fleur du trépas. J'endosse en ricanant mon cercueil car je vis. Vous autres le savez. J'attaque et m'enracine. Je fais voile et ne daigne me retourner. Où je tombe, déferle un nouvel univers. Où je cingle, la mort, le mur infranchissable. Nul ne m'ayant rejoint, jardin clos je demeure.

r e m p a r t

Nous épelons toujours et répétons l'aurore,  
Toujours sous notre peau les autres,  
Ces murs disjoints, ces vieux remparts,  
Ces fantômes des cloîtres  
Et ces orbites mortuaires...  
Tu dis le chant des ruines, le chant des victimes  
Et ton visage n'offre ni terre  
Ni fête ni nativité  
Car tes veines charrient le poison de l'échec.  
Dans la gangue gît ton étoile  
Et le roc est ton seul héritage.  
Dans la clarté du jour tu as une patrie,  
Prince du vide,  
Langage buisson creux d'espaces et de vents.

m e r

Lorsqu'à force de rames, à travers les écueils  
H a poussé la nef,  
Il croise un peuple d'ombres errantes - son peuple -  
Dans les amphores des sirènes  
Et les conques bruissantes.  
Il annonce que renaissent les blanches racines,  
Les feux de joie sur les collines,  
Que s'ouvrent ses ports neufs au chant des Argonautes  
Et que renaît la Mer.

## frère de la lumière

La nuit veille - tourière, La nuit -  
ronde de magicienne. Veille au  
cœur de Mihyâr, Au creux blême  
de ses joues, Veille au creux de  
ses mains.

Meurs comme nous,  
Viens te perdre avec nous,  
Homme de la race nouvelle de vie !  
Embarque, rejoins-nous, et voguons vers Mihyâr !

Il est notre désir  
Il est notre existence,  
Notre frère jumeau,  
Frère de la lumière et de la vérité.

## vision

Tu peux bien te draper de poutres calcinées,  
Babel de l'incendie et des vieux maléfices !  
J'attends le dieu absent dans ses habits de feu  
Qui vient paré des perles arrachées aux abysses,  
Aux muets coquillages...  
J'attends le dieu qui en rien ne veut croire,  
Et gronde et pleure et puis se penche  
Et répand sa clarté...  
Ton visage, Mihyâr, nous dit déjà le dieu qui vient.

Je suis l'aube première, des hommes qui viendront le dernier. M'approchant à baiser la lèvre de l'éclair, je souffle au rêve d'être mon pain. Je lave le pelage de la terre ; je brandis ("emblème du papillon frappé de mon cartouche- Un arbre qui déjà n'a plus le même nom et m'approche, une pierre lavant dans ma voix ses souillures, une plaine vêtant sa nudité de mes poèmes, voilà mes troupes. L'herbe, voilà mon arme.

Etre double - que dis-je triple - je grave mon visage dans la pierre et le vent, dans le miroir de l'eau ; je vis au pli de l'horizon. Oui, l'horizon est ma demeure et la vague mon masque, car l'océan et moi sommes frères jumeaux et ne pouvons nous distinguer.

J'avance et ne puis rapprocher d'un pouce les lointains. Ma quête ignore l'aboutissement ; pourtant je répands la lumière. Je suis lointain et c'est là ma patrie. J'ai laissé derrière moi l'opaque patrie, bien bouchée comme un œuf et bien pleine de soi, hermétique au soleil, imperméable même au vent. La patrie fille de mes œuvres m'est amie comme un pleur.

Ceux-là qui font sauter l'écorce de ce monde, pleins de braise et comme elle pleins : ceux-là qui coudoient l'horizon et le violent et le fouettent au sang ; ceux-là qu'ombragent les papillons... c'est à eux que j'ai donné mes noms. Moi qui cours sans tromper l'œil vigilant des dieux, je les capture - butin que je manie à bout de deuils et de sanglots ; moi qui habite les conques du rêve, moi qui annonce l'homme des formes intérieures... (Regarde derrière toi, Orphée, et apprend à marcher en ce monde !).

Je suis l'explosif et l'appât. Je convaincs la terre de ma présence. J'effrite le monde afin de lui donner l'existence, frappant le roc de ma baguette où le refus en jaillissant lave la carcasse de l'univers, annonçant le Déluge du grand refus, annonçant sa Genèse... luge du grand refus, annonçant sa Genèse...

Je dialogue avec les cavernes. Des montagnes je fais des mots, des gouffres, une musique. L'éther et moi sommes en transes ; je confie à la pierre l'amour et le désir qui me lient à la terre ; je trace un charme sur mes jours ; je brise le balancier du temps, j'en sème les débris où je passe et me laisse mener par la bride des lieues Ainsi écartelé sur la rosée des vents je découvre mon cœur: «Espaces qui vous partagent la terre, j'aiguise l'heure lente

je fouaille et j'éperonne les aiguilles poussives; j'extirpe la cité et l'accroche à l'égal ; libre enfin de par moi, la mer respire et danse... J'apprends à la marche de l'Homme à vaincre la distance, vous qui vous partagez l'espace de la terre »•

### **irâm dhât al-imâd**

Je me fais jouet de mon pays. Je vois son avenir qui monte du désert, brume d'histoire entre mes doigts où je fonds, roc et foudre. J'en éteins les flambeaux j'allume les croisées ; à l'horizon du jour j'inaugure l'histoire. Je vous suis étranger, brume de l'horizon - de mon pays à moi - qui attise en soufflant sur la cendre des cieux, qui veille et dors en mon bourgeon de pureté. Il faut absolument que quelque chose naisse. Aussi j'ouvre à l'éclair de grands nids d'ombre sous ma peau. Il faut absolument, tel le tonnerre sur les lèvres mornes d'amadou, que je franchisse le passage de la pierre à l'automne, entre les pores et la peau, entre une cuisse et l'autre. Je chante donc : « Approche, ô forme qui sieds si bien à notre agonie ! Oh, qui nous donnera le ventre fécondé de l'espace ? Qui nous rassasiera de pains de dynamite ? ».

J'approche de moi-même et des vastes décombres, cloué par le désastre et la calamité ; et mes bras sont trop courts pour ligoter le monde, et ma pointe émoussée ne peut comme il faudrait s'enfoncer dans l'histoire. Vous me voulez à vous autres semblables, lentement mijoté au feu de vos prières, brouet de vos casernes assaisonné de tyrannie, dais tendu aux puissants, mon crâne à bout de pique en guise d'étendard... (Ah, mort, malgré cela, je te tends les bras et j'accours !).

Vous n'êtes que pavé geignard, blêmes annonciateurs du règne des cloportes, assoupis sur votre acre oreiller de cafards, ô vous dont les enfants marchent au sacrifice... Entre vous et moi il y a l'abîme du mirage. Mais je réveille en vous les hyènes et les dieux. Je sème la discorde en vous et j'allaitte la fièvre. Je vous apprend aussi à marcher seuls, sans guide. Je suis le pôle au cœur de vos tropiques, le printemps surgi au cœur de votre

mousson. Je suis l'accent qui tremble dans vos gosiers, le sang qui perle de vos mots. Vous me cernez comme une lèpre ; je ne peux m'arracher à vos sables mouvants. Mais rien ne nous unit, à jamais dissemblables. Je dois me consumer solitaire, passant à travers vous comme une lance de lumière. Je ne peux partager votre vie, je ne peux pourtant vivre sans vous. Vous êtes cette houle qui porte mes sens et je ne peux vous échapper. Criez alors : « La mer ! la mer ! ». Qu'au lieu de ces verroteries, vous suspendiez à votre seuil des rideaux de soleil !

Ouvrez votre mémoire, fixez mon visage sous l'écorce des mots et chaque son que je profère ! Quand vous verrez l'écume tisser les fibres de ma chair et la pierre couler ardente dans mes veines, alors vous me verrez.

Je suis l'aubier refermé sur sa sève, immuable et présent, comme le vent insaisissable. Ainsi ne puis-je vous céder. Je suis né aux lilas du couchant ; j'ai grandi dans le sillage des éclairs, entre herbe et lumière, orageux et serein, assombri, radieux, semant les neiges et la pluie ; pour langage les heures et pour pays le temps.

« L'homme dort et c'est la mort qui le réveille » disait le ha-dith.  
« Vous dormez et si vous vous réveillez, vous mourez » dira-t-on désormais. Vous êtes la poussière qui encrasse mes carreaux. Je dois vous faire disparaître car je suis l'aube qui point, le décor qui lui-même se plante. Et pourtant j'ai au ventre une fièvre fidèle : je vous attends. Dans la conque nocturne, la rumeur des abysses, dans les accrocs du firmament, dans le jujube et l'acacia, dans le pin et le cèdre, dans le pli de la vague et le sel, je vous attends.

## élégie des temps présents

Les chariots de l'exil  
Franchissent la poterne.  
Et les chants de l'adieu  
Se mêlent au sifflement du feu.  
Hélas les poésies  
Les suivent dans l'exil.

L'ouragan nous oppresse comme s'abat sur tout la cendre des jours. Nous découvrons notre âme dans le miroitement d'une lame ou la visière d'un casque. Dans l'automne blessé le sel brûle nos plaies. Plus d'arbres ni de sources.

Le drame entraîne au loin la mémoire trouée d'effroi qui fut notre Histoire, immensités étranges d'épines sauvages. Quelle eau vive purifiera les relents de ce corps, du remugle de nos dévotes au retour des pèlerinages, de la sueur de nos saints hommes en pleine extase de braguettes, quand la bure sacrée enfante les miracles et que les âmes buissonnières dénichent leur printemps.

La nuit épaisse s'est caillée. Sur le charnier d'oiseaux on voit sourdre l'enfance du jour ; la mer nous ferme au nez les portes du voyage et vainement secouerions-nous les gonds. Nous hurlons, rêvons de pleurer, mais nos yeux restent secs et nous courbons la nuque sous la bise et le gel.

Notre pays a le feu sous ses jupes. C'est la venelle des plaisirs où s'engouffrent tyrans aveugles et bourgeois satisfaits, aux acclamations des foules médusées. Sous ses arcades de torchis, nos yeux, de loin découvrent ce monde de la multitude : victimes égorgées sur les tombes d'enfants, encensoirs pour les grands ancêtres, pierres tombales détaillées dans l'or noir de la Kaaba... De nos champs - vastes ossuaires - les vautours s'envolent repus ; les statues des héros ont la chair tendre des cadavres.

Nous marchons à la mer avec des accents lourds d'un monde gémissant avec des mots dont la race s'éteint. Nous serrons dans nos bras les îles solitaires ; nous respirons la virginité de l'étrange au tréfonds de l'abîme ; nous entendons les sirènes déchirantes de nos navires crier le désespoir gravé dans la nouvelle lune ; le mal en herbe qui croît sourdement. Les bouches des rivières sur notre mer morte font renaître la nuit en fêtes dérisoires ; écume, sable et sauterelles...

Nous marchons et la panique nous fauche aux jarrets, dans un

éboulis de vase et de lamentations. La terre saigne à nos flancs ; la mer à l'horizon dresse sa barre d'espérance.

En quel nouveau Seigneur  
Se lèveront nos corps ?  
Les chaînes sont lasses de nous,  
Notre bourreau est las de frapper.  
Et à voir triompher la désolation,  
La naissance en nous se désespère.

Notre avenir a le front bien étroit et les mornes années s'avancent décharnées. Nos tempêtes claquent déchiquetées sous notre ciel de sable. Nous voici à la croisée des saisons, les mains désarmées, sous la nuée d'où surgissent les mulets et les canons. La poussière des cimetières nous guide par ce monde comme nous aux paupières cousues. La vie en cet instant qui est de tous les âges étale sa maigreur. Le jour nous fixe étrange sous ses sourcils absents et le soleil nous lorgne d'un œil rond. Nous grandissons sous les masques de glace et de sable et tous les hommes avec nous.

Les hommes ! Lèpre de multitude pelant de toutes parts, rarisime saveur d'arsenic, ciel vénéneux qui ne mûrit plus les épis ! Les hommes ! Avec leurs langues chargées de cendres et leurs faces de pierre muettes, ils sont les chiens dociles des bâtisseurs d'empires qui leur font, sur les places, agiter des drapeaux et remplir les estrades. Et les Baradas, les Eu-phrates ne disent mot ; tout est immobile, stérile. Et ma race muette, inféconde, l'Histoire la charrie vers d'autres horizons.

Terre au poil court, farouche immensité du blé, du naphte et des escales, terre aux couleurs du vent du large et de l'émigration, v-srras-tu se lever une race nouvelle, des champs de chanvre et de pavots ? Un peuple neuf chassera-t-il la dune ? Et toi la pluie qui laves la crasse des ruines, qui laves les charognes, prends pitié à ton tour et lave l'histoire de mon peuple !

Mon peuple ne sait plus voir dans le poème  
Etouffé, une pierre qui blesse le gosier.  
Il croit voir dans sa bufflesse mugissante  
Une colombe, une fleur ou un dieu.  
Un jour les rôles renaîtront  
Au pays des grenouilles affamées  
Et nous n'aurons pour nous porter le pain et la prière  
Que le criquet stupide ou la fourmi égarée.  
Tel est l'aveu de la lance errante,  
L'aveu de Mihyâr.  
Prends ma vie, pureté !

III (Tresse tes nattes, jeunesse, des rameaux les plus verts. La poésie nous demeure présente, la mer ouverte et le rêve aussi :

« Pour Seihoûn ces coursiers hennissants, et pour le Khoras-sân, ces lances qui flamboient. Notre commanderie aux tourelles d'or flanque l'Himalaya ; Samarcande est notre oriflamme. Nous avons défriché les mousses vierges de la terre, perpétué dans nos bouquets la beauté fugitive. Nous lavions les souillures du jour. Le roc sous nos pieds avait la douceur de la soie. Enfourchant l'horizon, nous faisons feu des quatre vents.

« Tels furent nos chemins. Amants de la foudre, nous avons purifié la terre. Les échos répétaient le cri d'un monde nouveau-né. Telles furent nos frontières. Notre espérance était plus verte que la mer ; notre jeunesse, plus claire que le jour ; et le soleil entre nos doigts, le dé d'émeraude qui force le destin ».

Une lune d'exil éclaire l'aile du printemps. Nos vaisseaux, en passant une mer morte dans le vent, ont fait lever de nouvelles bourrasques qui secouent les portes de la cité. Elle les ouvrira demain et brûlera ses moissons de sable et de sauterelles.

Nous bâtirons à même l'abîme et ne quitterons plus la pointe du futur. Nous voici sur le seuil.

« L'homme neuf a surgi de la mer dans sa force joyeuse de guépard, enseignant le refus, le nouveau nom de chaque chose ; et sous ses paupières déjà s'élance l'aigle des lendemains.

« L'homme neuf a surgi de la mer, insensible aux enchantements des fêtes mortes, prophète d'un monde cinglant qui balayera les fléaux de naguère dont la douceur cachée sait contraindre la pierre à aimer la danse et l'amour ».

Les dieux d'argile gisent la face dans le sable. La source a jailli sous la ronce maudite. Les lèvres en oublient le goût des coloquintes ; la mer, le spectre de la mort.

Nous rejoignons la patrie prisonnière où la lampe d'amour éclaire l'oratoire, où l'abeille se voue au labeur. )

IV.

- Poète, d'où viens-tu, de quel pays sans nom ?

- D'une contrée inachevée. Mon âme en est bien loin et mes paumes sont vides Où commence l'empire des tyrans, les hommes se dévorent et le Verbe se meurt. Alors je prends mes livres et je m'en vais à l'ombre de mon cœur tisser un ciel nouveau des soies de mes poèmes. Mer douce à ma blessure, Et toi blessure amie du sel, O mer immaculée, Euphrate aux mille jours, Oronte qui n'as pas d'enfant en ton berceau, Et toi Barada,

Je vous ai tous bus sans étancher ma soif. Mais j'ai appris l'amour et seul le désespoir mérite notre amour. Enfant du désespoir, je ne puis mourir ; enfant de l'errance, je hais les voies toutes tracées. Je ne vois que mensonge et doute universel; je refuse l'accès à ce pays de boue.

Les voiles sont larguées, je souris à l'appel du voyage. Je quitte mes amis les barreaux, les prisons. Je laisse mon pays à ces fous stoïciens- Je pars ; pour tout bagage, mes tristesses anciennes, ma soif d'immensité ; pour toute compagnie, mon aimée et la poésie. L'abeille de l'exil butine sur mon front et j'abrite en mes yeux mon peuple dérouté. Je vais rêvant de treilles douces et de labeur aux champs, fidèle au souvenir de ceux qui m'étaient chers. Les embruns passent dans mon sang ; les cheveux de l'aimée pleins des baisers du large embaument ; le rivage meurt et renaît : alors il me souvient seulement de ma mère. Ma tendresse lui tend les bras et blottie elle pleure tout contre moi.

Adieu le temps des mouches, ô mon pays, et toi dieu blême de mon désespoir réjouis-toi : je foule une terre lavée ; mes mots ont une étrange résonance ; ma poésie a la saveur de la lumière nue.

Une feuille blanche que n'égratigne aucune plume ; quel cœur se pourrait émouvoir aux accents d'une plume ? le désespoir est seul à briller à mon front ; le mal en herbe pousse ses bourgeons ; le sable du silence ensevelit les feuilles...

- Poète, d'où viens-tu, de quel pays sans nom ?

- D'une contrée inachevée. Mon âme en est bien loin et mes paumes sont vides.

### **maitre des vents**

J'ai pour blason la solitude  
Sans fraternité ni rencontre  
Mon chant s'élève promontoire  
Des fleurs j'ai battu le rappel.  
Je mobilise les forêts.  
Je dresse et je parcours les portiques du ciel ;  
Là, j'aime et je vis et je nais  
Au berceau de mes chants.

Je rassemble les papillons sous les bannières de l'aurore. Je veille sur les fruits. La pluie et moi dormons Dans les carillons des nuées, Au sein des mers

L'heure est venue, je largue les étoiles  
Et l'ancre mouillée, je me dresse en proue,  
Maître des vents.

Notre ville s'était enfuie.  
 J'allais en éclaireur par ses routes d'exil,  
 Et je ne voyais rien qu'horizons dégainés ;  
 Fuyards du lendemain,  
 Ombres à l'aube du retour,  
 Ils n'étaient que ce même corps  
 En travers de mes chants.  
 J'ai vu la nuée s'ouvrir à plein gosier,  
 Et les eaux, murailles de braise bleue,  
 Et le fil poisseux de l'histoire  
 Comme une liane entre mes pas.  
 L'écheveau de mes jours que dévide  
 La main rieuse d'un pantin déchu.

J'ai connu le règne de la créature,  
 Les eaux'mères, les arbres chastes à jamais  
 Et la forêt lascive m'implorait,  
 M'ouvrait obstinément son sexe végétal.  
 Et j'ai vu des enfants attentifs  
 Et dans le sable j'ai lu leur destin :  
 Sourates de vents d'est, versets de cendre froide.  
 Us ne me quittaient plus et de tout le voyage  
 Je voyais luire derrière eux  
 Les lagunes de larmes et le cadavre de la pluie.

Notre ville s'était enfuie.  
 Que suis-je ? Cet épi peut-être  
 Pleurant une alouette morte

Au seuil des neiges, à l'ombre des grêlons.  
Morte elle n'avait pu leur livrer mon message,  
Muette à tous. Et je l'interrogeais !  
Je ne l'ai vue qu'alors, tendresse assassinée  
Au fond des poubelles du Temps.  
J'ai crié : « Silence de glace,  
Moi l'exilé je serai sa patrie  
Et la mienne sera son tombeau d'exil ».

Notre ville s'était enfuie.  
J'ai vu mes pas se faire fleuve  
Et la marée de sang emporter les navires  
Vers une apothéose.  
Les rivages en perdition  
Se peuplaient de sirènes ;  
Je déferlais au rythme du cygne et du vent.

Notre ville s'était enfuie.  
Le refus - cette perle brisée -  
S'ancrait à mes vaisseaux  
Et se frayait en moi, à grands coups de cognée,  
La clairière de mon bûcher ;  
Le refus - cette steppe sans bornes qui me sème à tout vent.  
Je vois alors mon sang, à travers lui ma mort  
Qui me parle et me suit.

Notre ville s'était enfuie.  
J'ai vu où me guidait mon linceul de lumière.  
J'ai vu... ah, si la mort prenait patience !

Hani El-Raheb :  
32 ans, Ecrivain Syrien. A publié un premier roman en 1961, *Le Vaincu*, pour lequel il a eu le prix du meilleur roman des jeunes auteurs arabes « *Failles dans une longue histoire* » décrit les expériences diverses de la nouvelle génération syrienne au prise avec l'amitié, l'amour, la politique, la tradition. Deux instituteurs, un officier de l'armée, un Palestinien - nullement représentatif - un politicien, une femme mariée, deux étudiants, une femme médecin, on sont les protagonistes. Il y a une 'faille', une brèche- dans l'histoire et la psychologie arabe contemporaine qui rend leurs recherches dans le domaine de l'humain et de la vie en général une faille allant du mélodrame à la tragédie. La trame en est intentionnellement lâche de manière à refléter l'atmosphère. Trop ambitieux ? Peut-être...»

R. El H.

traducteur : Sami Dib

hani el raheb

extrait de :

## faillie dans une longue histoire

Abou-Khaled était allongé sur le canapé en train de fumer, un verre d'arak près de lui. Il me voit, s'essuie la bouche, la tête penchée, les yeux levés et dit : « Vous êtes deux traîtres ». Je l'ai haï à cet instant. Mais je lui ai seulement répondu : « As-tu un bon poème à me lire ? ».

Puis chacun de nous s'est couché sur son lit.

Mass'oud est arrivé à la porte de la chambre. Il a ri sans ouvrir la bouche. Abou Khaled demande, provocateur : « N'as-tu rien à nous raconter ? Tu as couché avec cette fille, hein ! ». Et l'autre crie furieusement : « Un homme tel que toi coucher avec cette fille » - « Je n'ai pas couché avec elle ». Nous le pressons de questions, mais son visage reste impassible.

« Dis-nous maintenant, tu te sens plus léger ? » dit Abou-Khaled, sans bouger la tête.

Les yeux de Mass'oud chantèrent et il souffla. « Gare à toi ! Je suis le roi des quatre directions. Il est très normal que je me sois libéré avec une autre. Mais mesure tes paroles, sale réactionnaire ».

Abou-Khaled répond avec calme.

« Ça va, ça va, raconte-nous, mais sans exagération. Et pourquoi réactionnaire ? »

« Parce que tu fais de la poésie antique et de la politique tout aussi antique », s'écrie Mass'oud, et Abou-Khaled, toujours placide, murmure : « Je comprends. La civilisation jaillit de vous deux tandis qu'elle m'ignore. Alors, vas-tu raconter ? ».

Mass'oud le regarda songeur mais il prit le parti de raconter :

\* « Maison » et « banane » se disent en arabe «beit» et «mouze». Allusion à Beethoven et Mozart.

« Eh bien quoi ?..... Nous sommes rentrés dans la salle de bains tous les deux et nous en sommas ressortis nus ! Nous avons mangé du poulet et joui des plaisirs de la table. Puis nous sommes entrés dans une chambre à coucher magique... des rideaux ds soie... des couleurs... un lit si large qu'il pourrait contenir une baleine... de la musique... je n'en dirai pas plus... tu m'imagines en train de couchsr avec une femme au son de cette musique ? Tu sais ces deux musiciens qui s'appellent quelque chose comme «maison » et « banane» \*... j'ai été très bien élevé avec elle et gentleman jusqu'au bout des ongles... Je l'ai entourée et même je l'ai traitée comme une vraie dame. En fin de compte, nous nous sommes baignés trois fois et me voilà. C'est tout. Je ne peux vous donner plus de détails ».

Abou-Khaled se mit à trembler et son visage rougit de fureur.

« Voilà tout le mal - le malheur des Arabes - les mœurs ! Comment un Oumrou-EI-Kaïss\* de notre siècle peut-il vivre sans cœur loyal ? Et où est Ourawa-Ben-Houzan\*, qui vivant et mort fut le protecteur des femmes? Coucherait-il avec ses protégées maintenant ? ».

\* Oumrou-EI-Kaïss ; le plus grand poète arabe pré-islamique. Il était un buveur eL un coureur de jupons, mais il passa la fin de ses jours à chercher à venger son père. Ourawa Bsn Houzam; chevalier arabe pré-islamique qui a protégé les femmes et les voyageuses dans *le désert de son vivant et après sa mort*.

Il parlait avec passion mais sans violence parce qu'il était convaincu de tenir de justes propos et il disait ce qu'il avait à dire avec le ton qui convenait.

« Te souviens-tu comment se baignent les femmes au village autour de la source ? Dans notre village, l'eau coule en abondance près d'un défilé entre les montagnes loin de tout chemin », et il rit avec un plaisir victorieux en ajoutant :

« Là-bas, se baignent des femmes nues. Un seul homme peut passer près d'elles sans jamais les effrayer car elles sont sûres qu'il ne regardera pas : moi ! ».

Ses paroles résonnent dans la chambre plus fortes et plus rondes que les ballons de Saza qui font taire les langues. Mass'oud se tut et je me tus aussi car je ne trouvais pas utile d'ajouter quoi que ce fût. Il comprit mal notre silence, ce qui lui donna un nouvel élan. Ses discours sur la morale et sur la déception de Mahomet à l'égard des hommes-eux que n'intéressent ni la patrie ni les valeurs humaines - prirent de l'ampleur..... Et Mass'oud qui écrit dans un de ses romans : « Le quart de siècle qu'il avait vécu augmentait le fossé existant entre lui et la femme, et elle vécut dans son monde, dans un coin retiré que l'imagination et la lubricité ne harcèlent pas ».

L'amour est un ruisseau, un lit du ciel et la femme est l'esprit, l'air qui se respire et qui ne se voit pas, c'est la perle cachée derrière sept océans. Le fait que les propos de Mass'oud l'avaient vulgarisée le gênait parce que son imagination l'avait autrement personnifiée. Je lui dis plus tard que son intérêt passionné pour la morale expliquait son état psychique, ce qui le poussa à me regarder avec commisération, amour et mansuétude. La sincérité éclatait sur son visage - une sincérité chaude et passionnée - alors qu'il tendait les mains vers mon visage pour me montrer la profondeur de la souffrance qui perçait son cœur, non parce que Mass'oud avait joui : « que Mass'oud soit heureux ! » mais parce que « les fils de mon pays manquent des principes psychologiques qui font la véritable morale ».

Cette sincérité n'était pas sincère, mais Abou-Khaled l'était. Mass'oud dit: « Voilà ton malheur, tu n'as pas de malheur, tu es un fainéant ».

Abou-Khaled cria : « J'emmerde les dieux de votre civilisation », et il saisit la main de Mass'oud, en un éclair, la lui retourna derrière le dos, devenant ainsi le maître de ses mouvements puis l'abandonna calmement en déclarant :

« Vous êtes des débiles... Ah ! Cette génération ».

Mass'oud répondit avec rancune :

« Tu ne portes en toi que des préoccupations rétrogrades. As-tu vu comment tes sens se sont abâtardis ? Tu passes près d'une femme toute nue et tu ne regardes même pas sa nudité. Et le résultat en est cette poésie arriérée qui ressemble à une noix à la pulpe rongée par les vers ».

Abou-Khaled sourit, revenant à sa position première :

« Poésie arriérée, hein ! qu'est ce que la poésie pour toi ? des moitiés de phrases ».

Mass'oud insista : «Je le jure par Dieu, Abou-Khaled, ta poésie est rétrograde ».

Abou-Khaled leva la main, sermonneur :

« Ah, je ne suis pas un poète ! Un poème de Badawa El Ja-bal égale tout ce qui sort de votre poésie bâtarde. Qu'est-ce que vous comprenez à la poésie, vous autres ? ».

Il rit en récitant: «Elle est là-bas, trois points. Oui, trois points, Elle est là-bas, trois points. Ma bien aimée, trois points. Pleine de plaisir, trois points. Et nous la violons... », et fut pris de fou rire.

Mass'oud répond en se retirant dans sa chambre :

« Parce que tu es rétrograde, tu ne regardes que l'aspect extérieur, la forme seulement. Si je griffonne une page entière puis efface son milieu perpendiculairement, tu me diras : « c'est de la poésie ».

Abou-Khaled ne répond pas. Il se dirige, lui aussi, vers sa chambre en prenant au passage la revue **El Joundi**. Alors chacun de nous se faufile dans sa propre chambre, retournant à ses livres et à son lit. En un point du corridor se rencontrent les trois lignes de lumière et elles forment une gerbe. Les espaces noirs, sombres et silencieux s'aplanissent.

Alors je ferme la porte de ma chambre. J'accueille la nuit qui est affable et les choses qui sont neutres. . . le jardin et le ciel lointain et silencieux . . .

Elle était éclatante et élégante. Une abeille docile et séduite qui aurait désiré me garder sur le canapé et m'entourer de confort et de satisfaction. Elle était fâchée contre son frère qui se tenait au bout du corridor dans ses sous-vêtements et regardait sans parler.

« Mon frère, Rateb, qui, de son doigt, a éborgné quelqu'un qui lorgnait sa femme ».

Elle vit enfin que sa longue attente allait se terminer et l'émotion se répandit à travers son corps. Elle ouvrit les deux fenêtres puis en referma une. Son visage s'éclaira d'un sourire. Elle s'assit sur un fauteuil puis sur un autre. Elle souriait continuellement, parlait, chuchotait, et soupirait.

Son frère cadet dit : « S'il n'y a pas de fiançailles et de contrat il est difficile et même impossible pour toi de venir à la maison. Il y a les gens, le monde autour de nous ». Il fixa les yeux vers un autre point du sol de la chambre tandis que la fille piétinait sur place. Elle ne pouvait s'asseoir. Le frère demanda du café sans tenir compte de ses protestations de droit d'aînesse.

« Essayer de parler à la jeune fille est tout à fait hors de question, ainsi que vos visites. Les gens diront que vous venez à la maison. Et puis quelle conversation possible entre vous et cette guenon ! ».

Il sent l'effet de ses paroles, il durcit son visage pour ne surtout pas avoir l'air de faiblir. Il doit protéger son honneur contre cet intrus qui mériterait presque d'être lapidé.

« Que savez-vous de nous et quelle amitié pouvez-vous avoir pour nous ! Nous sommes tels que nous sommes ; chacun avec sa femme. Çue voulez-vous connaître de nous ? ».

« Nous sommes des musulmans vivant dans la doctrine du prophète de Dieu, que la prière et la bénédiction soient sur lui. Nous vivons de notre labeur quotidien. Nous ne devons rien à personne.

Il déplaça une nouvelle fois sa tête inclinée vers un troisième point du sol, avec insistance et autorité, il dit encore :

« Je sais que je vous ferme la porte au nez, mais je suis quand même très gentil avec vous. Si Rateb était ici, ou un autre... De plus, vous n'avez pas de famille. Comment présenterez-vous votre demande ? Vos parents sont morts et votre sœur ne peut venir. Eh oui... Mais tout est écrit, chance et partage. Il ne nous échoiera que ce que Dieu a écrit pour nous. Comme je vous l'ai dit, je dois aller assister aux noces de mon ami ».

Il restait là, de glace, sans le moindre tressaillement, semblable à une poule en train de pondre.

« Je lui romprai le cou si elle vous voit encore après ce jour ».

La jeune fille s'était assise avec lassitude, abandonnant les tasses de café vides; son visage était devenu très pâle. Elle regarda son frère, leurs yeux verts se rencontrèrent, et ils échangèrent un regard violent.

Durant les huit minutes que son frère eut la bonté de passer avec moi, il ne bougea pas de sa place, et ne prit pas la peine de me regarder en face. Durant tout ce temps, le sol de la chambre eut seul le privilège de ses yeux baissés et immobiles. Bien plus que cela : sa dureté lui conférait une sensation de satisfaction de soi et de bienveillance envers moi, moi l'objet de cette dureté. Malgré son visage penché, je vis apparaître les signes d'un désir de me dédommager, fort de sa conviction que tous ses traits a-vaient atteint leur but.

Enfin il déclara doctement :

« Le mariage n'est pas aussi simple que vous l'imaginez. Il y a de grandes responsabilités. Avez-vous l'argent pour l'acompte et pour le paiement différé de la dot ?\* et pour les frais de la noce ? Vous aurez à acheter du mobilier pour la maison, des vêtements pour la jeune fille, des bracelets et autres bijoux. Avez-vous de l'argent ? Et pour les cérémonies des fiançailles et du mariage. Deux cérémonies ».

Il me regarda et ajouta : «Et des vêtements pour vous aussi».

Quant à moi, j'étais trop occupé à l'observer pour l'entendre. Je perdis tout intérêt à lui répondre autrement que pour la forme et quand Mouram disparut pour préparer le café je fus encore plus absorbé. Quelle chance ce serait d'avoir un tel homme pour décider du destin de l'humanité !

\* Le mariage musulman comporte une dot versée par le mari en deux parties -l'une en avance et la seconde, différée, ne se verse qu'en cas de divorce.

Ses mains rampaient sur les bras du fauteuil dans un sens puis l'autre, et son énorme tête penchait tantôt à droite tantôt à gauche, un personnage qui sait prononcer clairement les mots et parler de significations et de valeurs en y croyant si totalement et qui a aussi le pouvoir d'émettre des jugements définitifs. Lui, il est marié, il boit de l'eau, a des dents, un visage et des membres. Il porte un habit et croit qu'il est quelque chose d'important dans ce monde, qu'il est respectable. Peut-être est-il même le meilleur des «connaisseurs» de cette ville. Il se réveille le matin, revêt ses habits et se rend à son travail et là, il rencontre des milliers de ses semblables qui parlent, se déplacent en émettant eux aussi des jugements qu'il approuve ou désapprouve. Il rentre chez lui à la fin de la journée l'âme repue, étreint sa femme et s'endort. Ainsi va le monde . . . .

Il se mit à arpenter les rues avec moi pour essayer encore de me faire partager sa noblesse généreuse et ses aspirations politiques....

Consolateur, Mass'oud dit : « Pourquoi te chagriner ? Je ne m'irrite de rien. Si Mouram se trouve dans une atmosphère empoisonnée, une autre Mouram se trouvera un jour dans une atmosphère plus saine. Notre problème c'est que nous ne vivons pas dans l'honneur, nous ne faisons qu'éviter la débauche ».

Et la sœur dit : « Attends que je te raconte. Elle n'a pas pu venir. Son frère regorgerait si elle venait. Après ton départ, hier, il est allé dans sa chambre et il l'a battue, battue, battue, jusqu'à ce qu'elle tombe par terre. Mais ça ne lui a pas suffi. Il s'est précipité vers la cuisine en mugissant comme un chameau et la bouche pleine d'écume et il a ramené un couteau.... Assian ! ...

Au moment où il allait la frapper sa mère est arrivée, elle s'est jetée sur lui et l'a supplié d'arrêter au nom du respect dû aux parents, consacré par le Coran et au nom de ses droits maternels.... Il a jeté le couteau, humilié, et il est sorti sans regarder Mouram... Le seul moyen c'est les fiançailles... Il l'a battue jusqu'à ce que sa peau fût bleue... et maintenant elle n'ose plus sortir. Le seul moyen c'est les fiançailles..- Il ne faut pas que la jeunesse de Mouram t'effraye. Elle te fera bien la cuisine, lavera tes habits, mettra la maison en ordre, et tu vivras comme un roi. Ne l'aimes-tu pas et ne t'aime-t-elle pas ? Ne vous êtes vous pas mis d'accord dès le premier moment et le premier regard ? Elle m'a raconté le voyage en voiture ... il l'égorgera, Assian, il l'égorgera... elle excelle dans tous les travaux du ménage, moi-même je ne peux préparer comme elle les mets qu'elle cuisine ».

Elle était assise avec Amin, un autre garçon et la jeune fille au visage théâtral. Je poursuivis mon chemin et arrivai jusqu'à eux. Amin se retourna et me vit. Elle aussi. Il se leva, accueillant et me fit asseoir. Je saluai calmement et comme Amin ne le faisait pas, Saza me présenta. Sur la table il y avait une tasse de café et trois verres de jus de fruits...

Le jeune homme reprit sa conversation à propos du « tiers organique » sur un ton ironique qui trahissait un sérieux profond et désespéré. Il démontra à Amin que ce qui est vivant en nous, malgré la philosophie et la vitalité de la nation arabe, c'est le tube digestif, ses annexes, et les cellules du corps, alors que les deux autres tiers sont ensevelis sous des montagnes de significations mortes qui, non seulement les refrènent, mais leur imposent une conduite déformée. Ce sont le volume du corps et sa forme qui décident de sentiments et de la pensée ainsi que de la personnalité de leur possesseur. « Si Simone de Beauvoir avait été belle, nous n'aurions rien su de sa vie avec Sartre ni de sa vie existentielle ». L'explosion des sensations grave définitivement les traits de la personnalité et y verse les sentiments et les valeurs morales. Il se sourit à lui-même en remarquant notre silence compatissant.

Saza dit avec coquetterie et assurance que ces paroles n'étaient pas justes. Les sentiments sont spontanés et non une chose qu'on fabrique, et les valeurs sont nées avec le monde. Amin toussota et demanda ce que signifiait alors l'effort humain. L'autre garçon sentit l'embarras de sa situation de témoin, ses yeux veinés de rouge brillèrent et il dit :

« Mon cher Amin, il n'y a pas d'immortalité, et toute ta lutte ne rime à rien. Les gens luttent non pour mais à cause de la disparition des valeurs morales ».

Amin craignit d'autres attaques et rit. Peut-être se rappelait-il alors qu'il était un vieux militant et il s'apaisa. Le jeune homme frappa la table de son poing maigre et cria à la face d'Amin :

« Comment passes-tu tes journées ? ».

Et il répondit lui-même à sa question énumérant avec un plaisir évident les actions qui absorbent toute une journée : bailler, dormir, manger, aller à la selle, aller au café, s'enivrer... Nous nous mîmes à rire et il rit avec nous puis il se tut. Ses yeux fixaient le dallage de la cour comme si ses propos n'avaient été qu'une boutade aussitôt terminée que dite. Son esprit allait maintenant vers d'autres pensées que personne ne connaissait. La fille au visage brun et théâtral le contemplait avec une admiration calme apparemment vide de

sentiments. Amin écoutait charmé, voyant dans la plaisanterie du jeune homme sur le nationalisme arabe une sorte de manque de respect d'enfant envers un grand père accueillant et patient. Le jeune homme reprit :

« Quand Van Gogh se suicida, mon cher Amin, ses dernières paroles furent : « Les malheurs ne finiront jamais ». Saza, sans me regarder, s'écria avec force : « La plupart des gens ne pensent qu'à manger. Ils perdent leur temps dans les pensées les plus déconcertantes ».

Le jeune homme s'écria brusquement :

« L'une des causes de la nervosité du peuple en Syrie est sa spécialisation en toute chose et son manque de spécialisation en une chose particulière ». Et il déclara, les yeux moqueurs :

« Notre frère Amin par exemple est médecin, et politicien avec une expérience de dix ans, et membre bien en vue de l'union des étudiants. De plus il est aussi palestinien, ce qui en soi, est déjà une fonction dans le monde arabe ». Il fut pris d'un rire mêlé de suffocation qu'on aurait pris n'aurait-on vu son visage, pour des sanglots. Il rit de tout son cœur et Saza dit, la tête penchée et les sourcils relevés :

« Naturellement tu es poète et tu peux jouer avec les mots, mon cher, c'est une grande chose ». Il répondit :

« Tu vois ! Poète seulement. Je ne suis ni écrivain, ni peintre, ni musicien quoique je sois, jusqu'à un certain point, amoureux mais c'est une spécialisation d'appoint qui est utile à la poésie ».

Il se mit à contempler les arbres, perdu en lui-même et dit distraitemment sans se soucier si nous l'écoutions ou non :

« Le malheur est que l'arabe oriental est toujours plus grand que son gouvernement et particulièrement en Syrie. Sa personnalité est comme la fumée.

— Ma consolation est que des camarades n'ont pas crucifié Jassas\* pour une trahison. Nous trahissons tous ».

Il rit plus fort et le bruit de suffocation se transforma en râle. La brune au visage théâtral se retourna vers le bâtiment du club et se perdit en contemplation, le visage souriant plein de compréhension. Je fis pour la première fois attention à la voix du jeune homme. Nos regards se rencontrèrent et dans la nuée des rires ses yeux se refroidirent et semblèrent demander : « Ne crois tu pas que j'ai raison ? » et il recommença à rire.

Tu ne sais pas ce que cela signifie pour un homme de se livrer totalement à un sentiment, à une femme, à une patrie et puis de tout ré-

\* Jassas ; chevalier arabe pré-islamique. Il tua son beau-frère qui était chef de tribu, ce qui déclencha une guerre qui dura quarante ans.

pudier en un jour, tous les attachements et tous les amours- Tu vis à la fois dans un tourbillon et dans le vide parce que tu ne veux pas te livrer corps et âme et aussi parce que tu as peur d'un échec Mais tu ne sais pas ce que ça signifie de s'abandonner à un sentiment désespéré, à un sentiment qui te possède une fois pour toutes et surtout ne dis pas que c'est du romantisme. Peut-être que le fait que je sois palestinien m'incline à cette sorte de sentiments et peut-être le malheur de mon pays a-t-il laissé en moi cette empreinte. Si je pouvais me passer du sang de cette terre meurtrière dans mes veines et dans mes rêves, tout lieu confortable pourrait être pour moi une patrie. Tu ne connais pas tous les affronts que j'ai subis et peut-être ton esprit se refuse-t-il à me comprendre. Je suis comme ça. J'ai renoncé.

Peut-être suis-je plus perdu que toi mais ma perdition je la veux et je la veux avec l'être dont tu refuses pour moi la médiocrité et l'insignifiance, avec son amour et sa haine, ses acceptations et ses refus :

« Meurs esclave de ton attachement et non de la grandeur de ton renoncement. As-tu compris ? Ceci est plus grand ».

Je dis : « Ce que je cherche, c'est un homme musulman... Un homme formé dans la matrice du feu, un Dieu, un Noé après un grand déluge créant avec les gens des relations neuves ».

A ce moment la pluie se mit à tomber sur les trottoirs, les bâtiments et les arbres et nous (écoutions tomber. Nous n'avons pas pressé le pas. Mejid se mit à souffler dans ses mains et dit :

« Je veux devenir un autre homme - pour saisir cet amour auquel je m'accroche. Il est regrettable que je sois prisonnier de cette peau. As-tu vu comment le serpent va chaque été se cacher loin de toute vue pour s'écorcher vif et ainsi son ancienne peau est remplacée par la peau neuve qui s'était formée au-dessous ? Ainsi devraient se former nos âmes. Je dirai même qu'il serait bien que l'écorchement eût lieu avant la formation de l'âme de remplacement afin que nous brûlions et que nous souffrions. Telle est la valeur de la vie de l'homme. A quoi sert notre vie si un petit amour tel que le mien pour elle ou tel que son petit amour à elle pour ce petit jeune homme en ce petit lieu peut emporter cette petite vie. ? Que chaque chose soit éloquente mon cher Assian ».

Enfin, il sourit, nous étions arrivés chez lui. Il m'embrassa, prit congé et avant d'entrer dans l'immeuble il me dit en souriant :

« Non, non, ne crains rien je ne mourrai pas cette nuit. Je

me livrerai à la mort huit heures seulement car telle est la taxe. Mes paupières s'inclinent déjà devant les vents du sommeil. Dommage ! ».

Nous nous séparâmes.

Je marchais seul. Les mêmes rues avec encore plus de silence et de tristesse. La nuit est plus grave maintenant. De la fenêtre d'un sous sol elle apparaît au milieu de la grande cuisine, se balançant et baissant la tête. Elle apparaît à la fenêtre et me fait horreur.

Les hôtels, les maisons, tout le monde renversé. Je retournai à la rue, là où la nuit et la pluie noient les ruines du monde sous leurs gouttes. Quand les pas vont dans les rues alors que dort la ville, l'âme est envahie par la sensation de n'être qu'un battement dans un monde arrêté. Ici, j'entends le brouhaha des gens et le bruissement de leurs pieds sur le sol.

Je renversai la tête sur le lit et fermai les yeux. La pluie augmentait. Je m'assis et la regardai tomber, forte, mêlée de vent. Je m'étonnai qu'elle fût amère ! paysan ! Je m'affalai, heureux, attendant que la sonnette tinte. Puis je me levai rapidement, allai vers la porte du sous-sol, l'ouvris et sortis dans la rue. Des gouttes d'eau s'étaient amassées dans le petit renforcement près de l'escalier. La pluie et le vent emplissaient l'air de la ville.

Je revins, me jetai à nouveau sur le lit et fermai les yeux. Je me mis à rêver à Saza et aux autres, à la divorcée, à Mouram, à toutes celles que j'avais rencontrées, quelle trace de moi dans leur souvenir ? Des stations, des stations dont aucune ne m'a même donné une poitrine pour me reposer et me sentir rassuré, je les ai toutes perdues de vue. Qui sait si la tâche lumineuse de Mouram me traversera ainsi fugitivement l'esprit un jour que je voguerai vers une autre épuisante tentative de renouer des relations stables avec le monde...

Sarken POLAS

Né en Irak en 1942, dans le village de Habania- prépare un livre de nouvelles:

« une autre ville pour le chien »

Ces poèmes, publiés à Beyrouth dans la revue \* Mawaquif > sont tirés d'un recueil qui vient de paraître : • Capitale d'Adam •.

Traduction : Jacqueline Daoud  
Moncef Ghachsm

**s. polas**  
**capitale d'adatn**

Adam  
ouvre tes mains éteintes  
ensorcelle cette mer très loin  
des toiles de la mort

Qu'elle devienne amour Adam  
que ta bouche égarée galope dans ses ports  
fonde en elle ta capitale  
ne te débats plus dans la mort  
calme-toi  
vers moi te guidera  
la rivière  
t'emmèneront les enfants et les poissons  
noirs

Adam traverse le miroir de sable ramasse l'orage  
noir de sous ses haillons entre des barques que  
le flux ne touchait pas ramasse une perle que  
cachait le lichen

où es-tu ? où va ta voix ? où sont les vents ?  
des rides calleuses collent à ma chanson et  
des chevaux affamés broient un diamant dont  
ils font les grasses entrailles du néant

Les voix n'étaient qu'herbes 1  
La marmite où bouillonne la lumière de la chair  
s'est cassée  
sa mousse renversée enserre mon cou

Nos bras les avons-nous  
pour montrer et construire  
pour secouer des masques dans le soleil  
des masques qui seront couverts  
des rides de la mer ensablée dans les heures  
des masques qui seront rouilles

Quel écho me réveille  
quel ami me renvoie aux araignées de l'angoisse  
à la nuit j'ai laissé mes habits et mes cris  
près de moi je touche Adam et je vois  
des vaches qui sortent en silence  
d'une guitare  
des vaches qui vont renverser  
les blasons du devenir

Pour ma vie l'exil à Babel  
et la mer est fanal perdu ou logis  
qu'on voit dans le noir  
entre un canal bleu et un canal gris  
ou une fille qui sur mon corps laisse

la perle de ses seins  
illuminant autour de nous les poissons  
et les effigies de l'argent

Adam descendait dans le miroir de sable  
montait vers les rochers d'une femme pour se  
promener autour de sa bouche mais les  
bouches l'ont encerclé l'ont choisi sans  
prévention sans éclair sans vent l'ont jeté  
dans la bave de la vipère alors sa paume  
s'ouvre d'où tombe Allah I

Adam tu es moi  
dans tes eaux mon sang se purifie  
et dans tes herbes je tire  
la vipère de mes mots  
pour libérer ou étouffer l'oiseau de feu  
qui dort  
sur le poème  
où le monde bouillonne et le passé

souks pour les lumières lunaires

Dans les racines de ma voix le sang se coagule  
les mots je les broie et les casse en tranches de pain blanc

où le couvre-feu de plomb noie les toits des ancêtres  
crache à chaque seconde sa meute de mort noire  
il est une gueule béante qui provoque  
des villes de papiers  
qui arrache au néant des croyances aqueuses  
devenant haine serrant l'horreur du poignard

l'œil s'estompe dans la vague  
et l'écume du ressac va dans la malle des mots  
pour consulter les mots d'hitler et d'holaco  
sous fa cuirasse de l'air bombé  
se casse le langage singulier  
moi je tangué  
comme un navire sur l'océan du verbe où se décompose le sang  
de la nuit sourde  
et je me crie à moi-même qu'ils sont si profonds  
les doigts qui cherchent  
le paradis des proverbes

les eaux éclaboussent mon souffle égaré  
mais ne peuvent rassasier mon sang qui a faim d'eau  
la soif gicle de l'olivier  
o impossible réponse  
j'ai perdu le goût du paradis  
o douloureuse naissance  
les questions sont ailes d'insomnies  
du monde de la bêtise décolle l'aigle du réveil  
vers le ciel semblable à la crinière des chevaux  
le lendemain est plat  
et la cause s'effrite au sein de la langue

admirables sont les heures de sable mouvant  
quand elles enlisent  
les entrailles de mon livre

ma brune d'entre les collines vêtue de soleil  
dans ta chair bronzée  
portes-tu les merveilles de Joseph ?  
sais-tu que j'étais dans les prunelles  
de la vague  
et que j'expire dans le silence  
d'une guitare ennemie  
tant que la mer racle  
la hanche riveraine  
le peuple va nu dans les  
rues de beyrouth  
le champ où l'on moissonne des os  
il donne à l'homme son pain

la colère des noirs court des yeux aveugles de la potence  
jusqu'aux quais blancs qui portent  
tant de testaments d'orgie  
la colère des noirs  
jaillit en sang brut  
des murs des martyrs

c'est un mensonge éjaculé par un corps noir c'est une  
poignée de nuit noire qu'il faut écraser sur les  
paupières du roi débile

les racines des «nouvelles» pourrissent  
tarissent les eaux des longues légendes  
les virus rongent les os de la romance  
l'esprit est avalé par l'oubli  
les oreilles ne savent plus où elles commencent  
c'est un temps qui s'ébroue sur une terre de renaissance

les larves arrivent avec l'averse de la guerre  
elles gorgent leurs grasses entrailles de cadavres  
et selon la météo  
les chefs inaugurent une école pour la mort prochaine  
ou offrent aux jeunes officiers  
une soirée jolie  
qui finit dans les ossuaires de la ferme

que les vents prennent leur plaisir en soufflant dans  
les ossuaires..

la mort a ses rues de jasmin  
et le cimetière est neige sur les fenêtres du retour

la lune s'éclipse  
elle couche à l'insu de tous  
avec deux vipères électriques  
et si elle reparaît  
elle n'est plus qu'un souvenir qui émerge du vent  
la pâte de son génie est une légende qui marche  
sur les pas de la nuit

o ma peur d'une tente secouée dans les mâchoires du vent !  
je mugis dans la conscience veule qui s'en va au Vietnam  
sur les épaules des officiers  
le temps la mort les bombes et l'air jaune  
courent du haut de la colline vers un gouffre  
mordent mastiquent avalent  
l'hameçon rouillé restera fixé dans les branchies de l'attente  
jusqu'au jour où la femme enceinte  
enfantera une pomme libre

si mes désirs étaient pierres  
combien de quais combien de murs nous bâtirions  
si les mirages du Irban  
devenaient questions  
qui répondrait aux protestations de la mer ?

o ! puits profonds d'où jaillissent les voix !

je traverse la potence du temps et  
je gagne la phrase du présent

je suis fou dans l'agonie du retour  
pourquoi mon cri ne devient-il pas roc ?  
le mot est déchirure de la voix  
la voix fond comme du plomb dans le brasier de la foudre

ma vie est le mouvement qui m'étreint s'il  
s'ouvre elle meurt

Moudafher EL NEWAB, né en 1934 à Baghdad, licencié de la faculté de Lettres en 1954, membre du comité des écrivains iraqiens et du comité des peintres iraqiens, poète, peintre-chauteur. C'est un poète d'expression iraquienne populaire qui prépare actuellement son premier recueil de poèmes, les cadences de ce poème ne sont pas sans rappeler le célèbre poème "La chanson" traducteurs : Jacqueline Daoud Moncef Ghachem Iraquien

SAYEB.

- Lus dans tes carnets de la pluie • -
- Kira'atoum fi daftara'l matar » - est publié par la revue « Mawakif » à Beyrouth.

el newab

## Ius da"s les carnets de la pluie

Dans la nuit se perd la mouette, dans la nuit  
le navire dans la nuit se perd  
et moi, je vais, dans les pas d'une femme seule, dans la nuit  
ma noctambule, je suis le combattant d'une armée vaincue  
dans mon cœur le cri du hibou  
et enfin nos chefs qui ont serré la main de l'ennemi, alors que nous  
combattons encore  
nous les avons vus faire leur lit dans le camp des ennemis, alors que  
notre guerre continue  
et me voilà à la recherche d'une raison de vivre  
un navire à louer pour traverser la nuit...  
la très longue nuit de l'armée vaincue

Ma maison de rosé, ma patrie  
serai-je toujours cette tristesse sans fin  
serai-je toujours sourd-muet, tombe inconnue, minaret sans épitaphe  
ne connaîtrai-je même pas le bois de mon cercueil  
ne saurai-je même pas où me laissera le flux  
et la nuit de l'eau sur ma blessure..

ne saurai-je pas pourquoi pleure l'apatride face au grand mirage  
ne saurai-je même pas désespérer...  
le cyprès vert pousse dans mon tombeau, dans mon exil  
et j'entends des cierges fondre dans mon cœur  
et des cris, j'ai perdu des années sans colère... sans pleurer...  
je me suis enlisé dans les jours, j'ai oublié, j'ai oublié et tu m'as surpris  
- toi ?  
et dans cette nuit  
toi ! je ne reconnais pas ton visage, je ne te reconnais pas.  
Longtemps.-, j'ai vécu sans maison  
perdu  
longtemps... j'ai couru : je te revoyais derrière le sommeil, et tu étais  
décombres et mirages  
car moi j'aimais en toi la rosé de ma maison, dans ma patrie  
et j'entendais des cierges fondre dans mon cœur  
et des cris

vous vendez ma langue ancestrale  
celle de mon frère de nuit errant sous la pluie  
vous mastiquez la langue des étrangers  
vous jetez à la nuit la face blafarde de notre ville !  
vous laissez mes mots à l'exil  
comme des doigts orphelins sur la vitre  
comme les angles d'une bouche d'enfant qui pleure  
je viens du plus profond malheur pour  
fermer les portes des maisons vaincues  
je viens promettre l'homme nouveau, l'homme digne  
celui qui n'a pas de toit aurait un toit, aurait un lit  
o ! ma honte d'une maison profanée  
honte à ceux qui ont vendu la langue de mes ancêtres  
car dans le riz, je suis écrit  
dans le miel vert et l'olivier

je suis la sève le jus suave du palmier  
je suis l'enfance qui joue et rit dans le matin  
je n'ai pas de toit où m'abriter  
mais comme l'éclair fulgurant  
je promets la terre  
je dis que les pluies fécondes vont arriver  
les pluies laveront les noms de nos martyrs et les visages des humiliés  
laveront ceux qui dans leur honte recherchent les orgies  
laveront d'eau tiède les ailes de la mouette  
et la première lettre de mon alphabet  
laveront l'alif

ma maison de rosé, ma patrie  
entends-tu tomber la pluie  
ta tristesse coule le long de l'eau  
qu'est-ce donc qui peut pousser sur l'eau sinon le bleu  
et l'herbe des doigts d'enfants noyés  
d'enfants vivant dans le plâtre et qui sont morts  
l'eau est route pour les exilés...  
l'eau est fête le soir de mon mariage  
l'eau est la rosé et la mitraille  
l'eau est la nourriture de l'étoile dans le silence  
l'eau est route vers l'eau  
l'eau est cette maison modeste que nous habitons avec les enfants  
où plus jamais nous n'essuyons nos larmes où plus jamais nous ne chanterons  
l'eau est (a compagne de mon sommeil  
rosé de ma maison  
depuis longtemps j'ai quitté mon sommeil  
je rampe le long des rivières, le long des frontières du monde  
je continue à marcher et je risque de t'oublier  
oublier que tu es l'eau o ! ma patrie !



une terre où tu seras peut-être reçu

toi et moi nous deux toi-moi sommes sans patrie

o ma patrie

o ma patrie

o ma patrie

mon blé mon champ

mon or

si à travers le noir de l'univers

je savais un lit pour mon enfant

Ah ! si je savais appuyer

nuit et jour

sur la gâchette de la mitraille

si je savais me taire serrer les mâchoires encaisser et frapper

si je savais bâtir camps et barricades et m'entraîner

si je savais voir les visages de mes neuf camarades

couchés sur la dune

couverts de rires et fusillés

si je savais pourquoi la faim adore nos corps

la faim et trois rivières

si je savais

la honte amère

sur le front d'un révolutionnaire abattu

JE SAURAI la révolution

je saurais pourquoi la révolution

je saurais que le révolutionnaire ne désespère pas

et siffle à la face de la nuit

je saurais pourquoi je suis à la recherche d'une raison de vivre

je saurais pourquoi dans la gueule morne des gens

je cherche le vrai visage de l'homme

dans ton visage je cherche l'homme, l'homme... l'homme..-

dans les rues de votre ville  
je cherche un visage qui me reconnaîtrait  
dans les rues de votre ville  
je pleure un visage qui me reconnaîtrait  
un visage qui saurait ma tristesse  
qui saurait ce qui se passe dans mon pays  
je me griffe le visage comme un hibou blessé  
je cogne sur les murs de la nuit  
et ce soir comme hier  
tu me manques  
dans mon cœur rentrent tous tes décombres  
et tu pleures

Villes du monde entier  
notre ville pleure  
ma ville  
sur les routes qui ne ressemblent plus à l'homme  
je suis sale et seul  
ma ville je t'appelle, secours-moi  
je souffre je doute je crève je deviendrai fou ou intrus  
rappelle-toi je t'ai quittée  
et ton visage avait la tristesse des poissons péchés  
et j'appelle  
je t'appelle chez les pêcheurs  
je porte ta croix  
ne me laisse pas  
le doute va tuer l'homme en moi  
ne me laisse pas  
sois ma compagne et mon secours  
ne me laisse pas

à cause de ta croix j'effeuille la nuit sur les portes fermées  
à cause de ta croix je m'endors avec mon désir  
ne me laisse pas  
ne me laisse pas  
je suis solitaire  
et les hommes ici sont des exilés  
ne me laisse pas  
nous sommes tous des exilés  
nous sommes tous des exilés !

appels dans le matin de la ville

extrait de : el mejzoum b'lem - le claustré -

le matin vient, débris de la nuit  
o débris  
et tu étais o nuit  
dans ton dernier souffle  
des choses qu'on achète des choses qu'on vend  
des vieux haillons  
des choses dégradantes des choses viles  
dans les ruelles de ma ville  
    « Rabafica... Robafica...  
    bafica... fica... FIC... »

ma ville est creusée sous le soleil  
badigeonnée au calcaire  
lézardée par le sel de mer  
et tu étais o nuit dans ton dernier souffle  
une voie difficile  
vers le jaillissement de l'eau  
et le charivari du désespoir nouveau «  
    bafica... bafic... fie.-Robafica  
    .-• bafica... fie... -•>

o matin de ma ville  
maudit matin  
panse-moi masse-moi lave-moi  
o laveur des blessures  
crevé je suis rouillé troué crevé  
plombe-moi anime-moi  
o le matin  
plombe-toi  
ne me laisse pas mutilé

« Plombier... plombier... bier... ombier.. ier  
poumbier... noumbier... Bier... ombier... »

on traîne ma ville derrière la charrette d'hygiène  
et à la nuit on arrose ma ville avec des médicaments  
ma ville o la nuit o ma peur  
ma ville glisse dans un gouffre  
dans une rue encerclée policée  
ma ville cogne avec ses marteaux  
ma ville enchaîne avec ses fers  
ma ville cause elle cause et reconstruit

« Robafica... Plombier... ombier... fie...  
bier... plombier... bafica... bier... »

mon temps vieillit  
o toi qui vient o le matin  
dans ma ville je marche et me sens très seul  
je ne sers plus à rien  
o le matin  
plus à rien  
vends vends-moi  
refais-moi o le matin

comme la lumière crache-moi ah  
que je rampe et rampe sur le  
ventre

que je construis  
une ville creusée dans le soleil  
dans le soleil, dans le soleil de nouveau  
« Robafica... bafic... bier...  
plombier... afic... poumbier...  
bier... Robafica... fica..  
plombier... ier... baff... FRICA.

*Boualem Abdoun et Youssef Sebti Sont deux jeunes poètes Algériens publiés dans l'anthologie de la nouvelle poésie algérienne que Jean Sénac vient de publier à la librairie Saint Germain des Près.*

**boualem abdoun**  
**à l'ombre des marches**

Ville chevelue, profonde ville chevelue  
où les vieillards de leurs pas pesants  
déchirent les brouillards.  
C'est la profonde ville chevelue des derniers chants  
oubliés,  
de la dernière larme sanguinolente.  
Au-delà des métaux, le mont des martyrs,  
au-delà des martyrs  
le cosmique point d'interrogation.  
Et la ville ergot suzerain avisera des mesures,  
et la ville baie fourvoyée avisera des stèles  
prométhéennes.

II. ( TENTATIVES )  
Boire, absorber la silice des écumes, patères  
des clartés messagères.  
Boire, boire d'un trait ininterrompu  
la transparence du métal, comme un sourd  
fouet pourpre dans le blanc dur des pierres  
Il faut participer à ce qui nous sera,

à tout ce qui sera.  
L'arbre d'éden à prunelles frustrées  
témoigne.  
Contre l'image des mers s'enfle la sédition  
de l'infinité des iris.  
Et la vitre du ciel aspergée de nudités  
explose :  
Et l'avalanche de granit s'endort sur la mer.  
C'est le phallus d'argile, c'est le phallus transparent  
dans l'écroulement des colonnes  
et l'érection des nouvelles colonnes, plus hautes  
Cycles des tumultes.  
C'est le phallus androgyne !  
C'est le phallus originel,  
solitaire minaret à créations.  
Clocher à perfections assouvies,  
sur emblave condensée.  
La convocation des crêtes phalliques  
nous réclame portes démoniaques,  
nous réclame parias des soleils.  
Allons reconnaître les limites des cosmes  
fermés sur la main des branches.  
Dans le bronze, massif le garçon s'est tu.  
Et je pleure l'opacité du cristal.  
L'ascension, l'ascension des ronces s'affale  
au pied des colonnes brisées.  
Je pleure la fenêtre, la fenêtre à créations  
de couleurs,  
au bord des plaines tourbillonnantes,  
à l'amorce des cieux passifs  
Immobilité, dernier matin.

Immobilité, avant la transparence du cristal  
dernier matin.  
Immobilité, avant la transparence du métal  
dernier matin.  
Reste la semence des baisers au flanc de ta bouche

( SOMME DECAPITEE )

Pourtant nous avons approché,  
là-bas sous l'orme des suicides,  
l'immense vieillard couronné de brasiers subits.  
Pourtant le rameau penche sa tête altérée  
dans le claquement flasque des vagues,  
et la quête des branches s'est avérée sans limites.  
Et nous avons su  
la danse, la danse des bourdons déments  
le calme, le calme lointain des lions  
sous la sourde violence de l'orient,  
mythe et indolence et rien de plus.  
Exploration subtile de toutes les rimes de ce corps,  
Nous avons édifié des sonnets sur toutes  
paumes d'amour  
et nous avons jeté, révérence de safran  
et d'épine tombale,  
la véranda des romances effritées  
au monotone vol captif des mouettes.  
Et l'écume envolée s'engloutit dans la neige.  
Mais la danse, la danse, démente des bourdons  
assaillit la vitre fracassée du ciel  
avant l'ombre, avant la tempête vaincue  
et le coït originel des parias  
assaillit la vitre fracassée du ciel

avant la transparence du métal !  
Et le colloque des semences restitua ses maximes  
et le colloque des maximes retomba dans  
l'espoir...  
Reste la semence des baisers au flanc de ta bouche.

*30 décembre 1969*

Nœuds insoumis aux dimensions de la pauvreté nus  
engloutis dans l'entente récupérée  
nomades en déplacements raccourcis au lieu des RASRARBIACOULMATE fastueux  
palais qui asphyxient par leurs odeurs les paillotes pour réfugiés faméliques  
consultations des ressources desséchées  
- ô sources des oueds en furie est-il possible que le futur soit tant remis en  
cause ?

La mer houspille le rivage et le rivage regagne fermement  
les hauteurs. Le matin sombre dans ma lassitude  
Les inhibitions de mon âme cachent les genêts - leurs gestes de pierres -

Tu bois dans la trouée qu'élaboré dans le ciel le vent du  
Sud. La tortue s'évade en trois siècles. La blancheur dans  
l'eau ravive l'imposture légalisée. Tortues en larves  
volcaniques - FUITES -



*Kerkouane - sceau en terre cuite*

Dans son livre, *Le monde de Carthage*, Gilbert Charles Picard définit le Cap Bon comme étant le grenier de Carthage, formule très heureuse pour exprimer la fertilité de la région et parler du rôle qu'elle a joué dans l'économie carthaginoise.

Cette fertilité et cette richesse du Cap Bon sont à maintes reprises évoquées par les historiens de l'antiquité classique. Nous pouvons en citer à titre d'exemple Polybe et Diodore de Sicile. Parlant de l'invasion de Régulus au cours de la première guerre punique - l'événement doit se situer vers 256 av. J.C. - Polybe écrit .- « Les Romains, maîtres d'Aspis, (il s'agit de l'actuelle ville de Kélibia) y laissèrent une garnison pour la ville et sa contrée, puis envoyèrent des courriers à Rome pour annoncer ce qui s'était passé et demander des instructions pour l'avenir et pour la conduite des opérations ; ensuite toute l'armée leva le camp et se mit à ravager le pays, détruisant sans rencontrer de résistance de nombreuses fermes magnifiquement installées, ramassant une énorme quantité de bétail et

plus de vingt mille esclaves qu'ils emmenèrent sur leurs vaisseaux » Mais avant Régulus, le Cap Bon fut piétiné par les troupes d'Agathocle, aventurier syra-cusain. Il croyait pouvoir réduire la puissance carthaginoise en marchant sur Carthage elle-même. Son aventure se solda par une défaite cuisante. C'était au cours de la dernière décennie du IV<sup>e</sup> siècle avant J.C. «A la fin du IV<sup>e</sup> siècle, écrit Stéphane Gsell, quand les soldats d'Agathocle, ayant débarqué à l'extrémité du Cap Bon, se dirigent vers Carthage, un spectacle digne d'admiration se déroule sous leurs yeux : belles demeures appartenant à la noblesse punique, vignobles, olivettes, vergers, prairies pleines de moutons, de bœufs, de chevaux...» - *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*.

Ces textes anciens qui insistent sur l'importance du Cap Bon dans la vie économique de Carthage et sur ses richesses agricoles, sont appuyés par les découvertes archéologiques : Déméter semble avoir été la reine de la région ; de nombreux sanctuaires étaient con-

sacrés au culte de cette déesse ; on en a trouvés à Korba, à Soliman, etc... Or la cité que nous nous proposons de vous présenter est située dans cette région qui avait émerveillé les soldats d'Agathocle et ceux de Régulus. Elle porte actuellement le nom de Kerkouane ; c'est en réalité le nom de la région ; nous l'avons attribué à la ville en attendant la découverte de quelque document susceptible de nous livrer son véritable nom. Il peut être gravé sur une pierre, sur une pièce de monnaie ou sur quelque autre objet.

La ville est bâtie sur une falaise orientée nord-sud ; il y a la mer à laquelle s'oppose d'immenses étendues de terre verdoyante : cultures maraîchères, arbres fruitiers, pâturages, le tout dominé par des collines boisées sur lesquelles sont construites des maisons peintes à la chaux aux voûtes élégantes. La falaise sur laquelle s'appuie la ville de Kerkouane est flanquée au nord et au sud par deux plages sablonneuses qui pouvaient servir d'abri pour les petites embarcations de pêcheurs. Pour les protéger de la mer, les barques étaient tirées sur la grève. Toute proche, la mer n'a pas laissé intacte le site de Kerkouane, la falaise cédait ça et là sous les attaques continuelles des tempêtes ; la plupart des constructions qui se trouvaient au bord de la falaise ont ainsi disparu, victimes de *yam*, l'irascible.

### **Les premières fouilles :**

Le site de Kerkouane a été repéré au cours de l'année 1952 par Charles Saumagne. P.

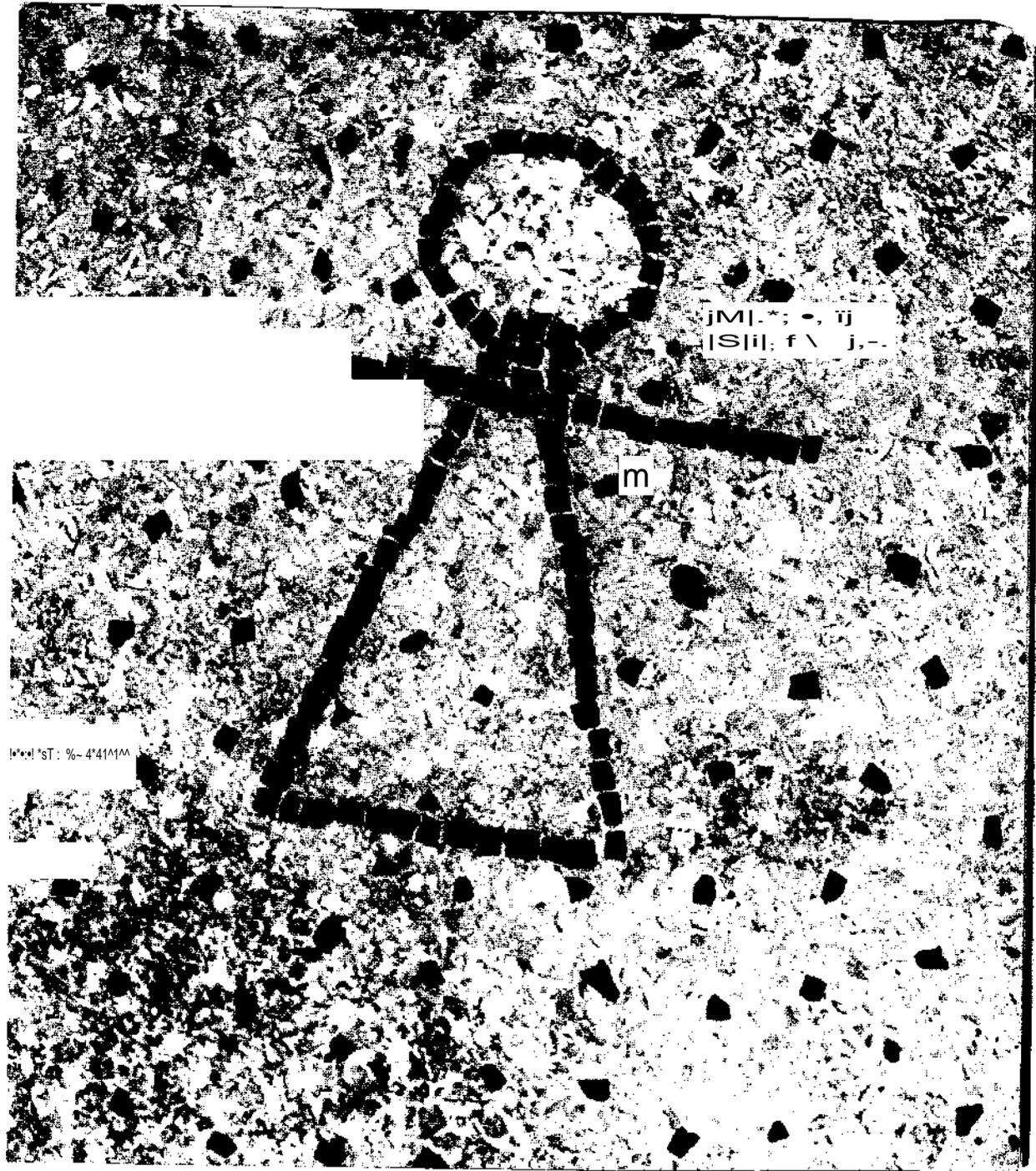
Cintas en signala l'existence à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres et entreprit la première fouille en 1953. Mais la plupart des fouilles réalisées à Kerkouane ont été l'œuvre de l'Institut National d'Archéologie et d'Arts. Nous avons actuellement une équipe d'ouvriers chargés de petits travaux de consolidation et de nettoyage ; la mer, la pluie et les vents ne cessent de s'attaquer avec violence aux monuments de Kerkouane, ce qui nous demande une surveillance constante.

### **La technique architecturale :**

Au cours des nombreuses campagnes de fouilles auxquelles nous venons de faire allusion, un grand secteur a été dégagé. Mais avant de présenter les monuments mis au jour, il convient de signaler les principales caractéristiques de l'architecture kerkouanai-se : à Kerkouane, l'architecte punique semble avoir utilisé surtout de pauvres matériaux : moellons, briques crues, briques cuites, terre battue ou pisé. Pour cacher la pauvreté du matériau, les parois murales sont pour la plupart couvertes d'une couche de crépi ou de stuc très dur ; il est souvent peint ; les couleurs rencontrées sont le blanc, le rouge et le gris.

Le moellon, la brique et le pisé n'ont pas exclu l'usage de la pierre de taille ; la colonne est aussi présente.

Ces différents matériaux sont parfois utilisés conjointement : dans les assises d'un mur, nous avons pu relever la présence des moellons et des briques crues, le tout couvert d'une épaisse et solide couche de stuc. Certains murs sont bâtis entièrement en pisé



*Kerkouane - mosaïque*

c'est-à-dire en terre tassée avec probablement un système de coffrage : planches disposées parallèlement, tenues l'une de l'autre à une distance égale à l'épaisseur que l'on voulait donner au mur. Entre les planches on procède à un remplissage de terre mêlée à des cailloutis ; on tasse le tout après arrosage abondant, afin que les éléments de ce mélange tiennent ensemble comme une chape de béton. Cette technique est encore en usage dans la région de Msaken au Sahel. Mais il est une autre technique utilisée à Kerkouane ; elle est appelée à un grand succès non seulement en Afrique du Nord mais partout où les Carthaginois ont été présents comme par exemple la Sicile occidentale, la Sardaigne et l'Espagne Méridionale. Cette technique « des harpes » a survécu à la puissance carthaginoise ; nous la retrouvons en pleine époque romaine et byzantine ; la mosquée de Spusse, le Ribat de Monastir et l'enceinte aghlabite de Sfax sont construits selon cette technique. Elle se distingue par l'utilisation de moellons coupés à intervalles grossièrement réguliers par de grosses dalles tenues selon la verticale et jouant le rôle de piliers conçus pour conférer au mur une plus grande solidité. C'est un véritable chaînage. Dans les monuments d'époque romaine comme dans les édifices des premiers siècles de l'Islam, ces dalles sont successivement verticales et horizontales.

### **Les édifices :**

Le hasard a voulu que la plupart des monuments jusqu'alors mis au jour soient des mai-

sons d'habitation. Nous avons la maison luxueuse dotée d'un péristyle à colonnes taillées dans le grès coquillier, fûts cylindriques dont les chapiteaux nous sont toujours inconnus. Mais le type le plus courant est conçu selon un plan encore familier en Tunisie : des maisons d'habitation avec des magasins qui leur sont contigus. Essayons d'examiner le plan d'une maison type : l'entrée est marquée par un seuil fait d'une dalle monolithe ; on entre ; on traverse un long couloir qui aboutit à une cour souvent peu spacieuse où l'on trouve généralement le puits bien coffré. Pour évacuer l'eau usée, on a aménagé une petite rigole qui part de la cour vers la rue. Le même système existe encore dans certains villages du Sahel comme Moknine au Sud de Sousse.

Autour de la cour s'ordonnent les différentes pièces pavées d'un ciment rouge, renfermant dans sa masse des particules de briques ou de pots cassés, avec un semis de petits éclats de marbre blanc. Il s'agit pour ainsi dire d'un pavement mosaïque. D'ailleurs les motifs décoratifs ne sont pas toujours absents à Kerkouane. En supprimant les concrétions calcaires très dures qui se sont déposées au cours des siècles sur le sol punique, nous avons eu l'agréable surprise de voir apparaître des dessins faits en mosaïque, notamment des signes dits de Tanit qui décorent le seuil de la pièce principale. La valeur prophylactique de ce signe nous paraît là indiscutable. Dans la cour, à gauche en entrant, nous voyons le départ d'un escalier dont il reste généralement trois marches ; menait-il vers une chambre haute ? Nous savons d'ailleurs par

les auteurs anciens que les rues de Carthage qui menaient du port vers la colline de Byrsa étaient bordées de maisons à six étages. Mais il est possible aussi qu'il s'agisse d'un simple escalier permettant l'accès aux terrasses soit pour des réparations soit pour d'autres besoins domestiques.

Mais d'après M. P. Cintas, Kerkouane connaissait la voûte. Parlant d'une maison qu'il a exhumée en 1953, il écrit : elle « a gardé intacte la cloison intérieure qui séparait les deux pièces qui la composent. Cette chance est due au fait que cette cloison est constituée d'une seule dalle monolithe énorme que les édificateurs de la maison ont dressée sur la tranche. Elle est maintenue dans cette position, d'un côté, par une sorte de lit de repos en pierre, bâti contre elle et de l'autre par un des murs extérieurs de la maison sur lequel elle s'appuie. La voûte elle-même était construite en briques d'argile alliée de cendre. Je les ai retrouvées sur le sol bétonné des pièces, entassées dans le désordre de leur écroulement ».

Bien que ces renseignements viennent directement du fouilleur nous nous permettons de dire que les éléments invoqués sont loin de suffire pour affirmer l'existence de la voûte à Kerkouane. La pierre dont il s'agit a une forme grossièrement semi-circulaire paraissant à première vue disposée pour supporter une voûte. Examinée de près, on constate qu'elle n'a été l'objet d'aucun travail qui ait pu la préparer à recevoir les claveaux d'une voûte. M. Dufoix, architecte à Montpellier et professeur à l'école spéciale d'architecture de Paris dit que ni la forme de cette pierre ni

ses dimensions ne la prédisposent à supporter une voûte. D'ailleurs elle n'est pas unique dans son genre ; d'autres pierres ayant presque la même forme et les mêmes dimensions ont été repérées çà et là engagées dans l'enceinte actuelle de la ville pour lui conférer sans doute une plus grande solidité. Regardons enfin du côté de la mer ; nous trouvons un grand nombre de ces gros blocs découpés sur la falaise : les vagues leur ont donné une forme très voisine de la pierre-cloison signalée par Cintas. Aussi avons-nous l'impression que le constructeur, ayant eu besoin de gros blocs, alla chercher ce matériau au bord de la mer qui les offre encore avec une grande générosité.

Quoi qu'il en soit nous ne pouvons pas soutenir que les bâtisseurs de Kerkouane ont totalement ignoré la voûte. Nous disons simplement que jusqu'à plus ample informé, les données architecturales observées sur le site, ne suffisent pas pour affirmer son existence. Parmi les pièces qui donnent sur la cour une petite salle contenant une cuve faite le plus souvent en maçonnerie attire l'attention du visiteur ; les parois en sont stuquées ; elle est pavée du même ciment rouge agrémenté d'éclats de marbre blanc, technique déjà signalée. S'agit-il d'une salle d'eau avec baignoire sabot ? G. Picard soutient cette opinion : « on a fouillé ces dernières années à la pointe du Cap Bon, au lieu dit de Kerkouane qui fut détruite en même temps que Carthage. L'une possédait une salle de bain parfaitement aménagée dont l'équivalent exact se retrouve en Grèce, à Corinthe par exemple. La baignoire » sabot « dans laquelle on s'asseyait

sur une banquette, voisine avec un petit évier où l'on se lavait sans doute la figure et les mains ». Cette thèse à laquelle nous nous associons est loin d'avoir toutefois l'approbation de tous.

Certaines cuves sont nanties de deux petites auges communiquant l'une avec l'autre. Quel en serait le rôle, demandent ceux qui s'opposent à l'hypothèse baignoire ? Ils n'en trouvent pas la raison d'être dans une salle de bain. Par ailleurs, cette petite pièce est présente dans toutes les maisons. Voilà ce qui suscite la méfiance. Il est invraisemblable, ajoute-t-on, que toute maison ait possédé sa salle de bain. M. Ch. Saumagne propose d'y voir une installation prévue pour la teinte en pourpre.

Dans le cadre de cette présentation rapide de Kerkouane nous n'examinerons pas le problème de la pourpre ; nous rappelons toutefois que les Phéniciens étaient passés maîtres dans la fabrication et le commerce de cette matière tinctoriale. On leur reconnaît d'ailleurs le mérite de son invention. Quoi qu'il en soit Kerkouane a été sans aucun doute possible l'un des centres de fabrication de pourpre à l'époque punique : une couche de murex brisés, vestige irrécusable de la royale industrie a été découverte en dehors de l'enceinte de notre cité. Mais est-ce là une raison suffisante pour lier à la pourpre les petites pièces que nous avons considérées comme de simples baignoires sabots ? Nous ne le pensons pas ; dans les cuves nous ne croyons pas que l'on ait relevé la moindre trace de pourpre, couleur pourtant célèbre par sa résistance aux méfaits du temps et de la lumière. Il n'est

certes pas encore temps de trancher ce problème ; mais contentons-nous de dire pour le moment que la fabrication de la pourpre était une industrie bien connue à Kerkouane, comme l'atteste la couche de murex brisés trouvée sur le site (extra-muros).

### **Le matériel :**

Mais ce n'était pas la seule activité de la ville ; les potiers y jouaient un rôle considérable. Ils devaient répondre aux besoins multiples de la population. Leurs fours dont l'un n'est pas encore fouillé nous livrent un témoignage authentique. Cette industrie semble avoir produit le plus souvent une céramique ordinaire sans grande valeur artistique : des gargoulettes, des jarres, etc. Il faut accorder une place importante aux reliefs de terre cuite dont la valeur religieuse mérite d'attirer particulièrement l'attention. Parmi ces reliefs, nous voudrions signaler une petite plaquette représentant un personnage chevauchant un hippocampe de profil à gauche. Elle a été trouvée dans la cour d'une maison en été 1960. Dans le même endroit on a ramassé un petit moule de terre cuite représentant un coq. Il convient de signaler l'existence d'une vasque de terre cuite qui fait penser à un piton enfoncé dans le sol. Elle servait sans doute à la préparation de la pâte argileuse ; nous devons enfin mentionner la présence d'un petit four installé tout à côté de la maison dans un complexe de bâtiments qui paraissent en dépendre. A première vue, ce four ressemble à la tabouna tunisienne. Des travaux de vérification et de petits sondages que nous n'avons pas encore pu faire, sont indis-



*Kerkouane - baignoire sabot*

pensables afin d'en avoir une idée précise. Au cours de la fouille on a constaté la présence d'un très grand nombre de tessons, ce qui nous incite à penser à un atelier de potier. Sommes-nous dans la maison d'un potier qui aurait construit son atelier tout près de chez lui ? C'est une hypothèse qui nous paraît vraisemblable ; nous ne pouvons toutefois l'affirmer dans l'état actuel de notre investigation. Si l'hypothèse est fondée, il s'agirait d'un coroplaste qui se serait spécialisé dans la fabrication de moules et d'empreintes. Parmi les objets découverts à Kerkouane, il convient de signaler des autels de terre cuite où nous voyons deux griffons affrontés en train de lacérer une victime animale : il s'agit d'un cervidé. Il semble que ces autels sont liés à un culte solaire. S'agit-il de Baal Hammon ou de quelque autre divinité identifiable à Apollon ? C'est difficile à trancher. Quoi qu'il en soit le culte de Baal Hammon est bien prouvé à Kerkouane ; nous avons en effet la certitude que la ville avait son tophet, certitude fondée sur la présence de toute une série de stèles sacrificielles toutes semblables à celles découvertes à Salammbô. A côté de ce matériel proprement punique, la ville de Kerkouane a livré une grande quantité de céramiques importées de Grande Grèce ou d'Italie du Sud. Cette céramique, dont la chronologie est relativement bien connue, porte à croire que notre cité fut abandonnée au cours de la période qui s'étend entre 255 et 146 avant l'ère chrétienne. Deux thèses sont en présence : pour la première, Kerkouane fut abandonnée à la suite de sa destruction par les soldats de Régulus, au cours de

la première guerre punique. Cette thèse prétend s'appuyer sur l'absence de la céramique connue sous le nom de « Campanien-ne A » ; il s'agit d'une céramique à vernis noir bleuté et à éclat métallique. L'autre thèse situe la fin de Kerkouane au milieu du second siècle avant J.-C. ; la ville aurait été victime de la troisième guerre punique, détruite sans doute pour avoir été fidèle à Carthage jusqu'au bout.

En vérité, il est difficile, dans l'état actuel des fouilles d'opter pour l'une ou l'autre de ces deux thèses. Elles sont toutes les deux séduisantes. Aussi faut-il éviter un choix que nous considérons comme prématuré.

Pour la date de sa fondation, la stratigraphie peut nous être d'un grand secours. Des sondages ont été effectués un peu partout dans la ville. Au dessus de la couche vierge, la pioche et le tamis ont permis de récupérer des tessons de céramique importée d'Hellade que les spécialistes n'ont pas hésité à attribuer au Vie siècle avant notre ère. Cela correspond au siècle de la grande expansion de la civilisation punique en Méditerranée. Avant de clore cette courte présentation, nous tenons à avertir le lecteur que la Cité de Kerkouane soulève un grand nombre de problèmes; nous nous sommes contentes de les évoquer sans la moindre prétention de les résoudre d'une façon définitive. Les fouilles prochaines doivent enrichir notre documentation. Nous espérons pouvoir bientôt mettre à la disposition du monde savant le riche matériel que nous offre généreusement la ville de Kerkouane.

**al if** revue trimestrielle

---

gérant M. Ben Smaïl

---

rédaction J. Daoud - L. Gaspar

---

tunisie, pays du maghreb le numéro : Od. 500

l'abonnement : 1d. 800

abonnements de soutien : 5d.

france, autres pays

le numéro : 5ff

l'abonnement : 20ff

abonnements de soutien : 50ff

---

règlement à l'ordre de c.c.p. 114.93 — Tunis

---

adresse administrative, cerès production, 8, avenue  
montplaisir - tunis

---

imprimé à tunis en juin 1971 sur les presses de a.g.t.i.  
21, rue el-jahedh - el-menzeh - tunis - tél. : 282.744

la revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui  
sont confiés.