

Sommaire

PRO-Culture	<i>Edita : Je rêve le jour</i>]
	<i>Je rêve la nuit</i> 2
O. El Malki	<i>Le laboureur</i> 3
	<i>Un rêve</i> J
Abdellah Bensmaïn	<i>Nouvelle : Sans titre</i> 8
Marie Gharghouri	<i>Le Mythe du Mouton de l'Aïd dans la littérature Maghrébine de langue française</i> 13

La Peinture Marocaine

Ahmed Cherkaoui - p. 21

Kacimi - p. 40

IKKEN - p. 27

Poésie I

Abdellah Bensmaïn :	<i>Terre d'Accueil, Terre d'Exil</i> 49
	<i>Canicule</i> 50
	<i>Dédicace</i> 57

Poésie II

Abdelmajid Benjelloun : *C'est ainsi H!* .. 54

LES PAYS INDUSTRIALISÉS

FAUTE DU
SI NOUS
EN CRISE.

J'ÉTAIS DANS
L'INDUSTRIE
JE ME
RECYCLE
DANS
L'ARTISANAT



LES PAYS EN VOIE DE DÉVELOPPEMENT

JE M'INCLINE
DEVANT TA
SPLENDEUR,
OH, PLUS RICHE
QUE MOI!

IL ME FAIT DE LA
PEINE AVEC SA
PETITE AUTO.

IL Y A
BEAUCOUP
DE MISÈRE



ET LES PAYS SOUS-DÉVELOPPÉS

NOUS SOMMES PRÊTS À
INVESTIR UNE SOMME
IMPORTANTE DANS VOTRE
PAYS À CONDITION QUE...

À NOUS?

NOUS.

ÉTA VOUS
BIEN SÛR.



SI ON SE
TUTOYAIT?

**LES PAYS INDUSTRIALISÉS
ET LES PAYS EN VOIE DE DÉVELOPPEMENT.**

À CONDITION QUE
VOUS NE VOUS ALLIEZ
PAS CONTRE NOUS
AVEC LES PAYS
SOUS-DÉVELOPPÉS.

9 9 9 9 9 9

**LES PAYS SOUS-DÉVELOPPÉS
SONT CONDAMNÉS À LE
RESTER.**

NOUS NE POUVONS AIDER LES
PAYS SOUS-DÉVELOPPÉS À NE
PAS CRÉVER DE FAIM, QUE
S'ILS CONSENTENT À RESTER
SOUS-DÉVELOPPÉS.

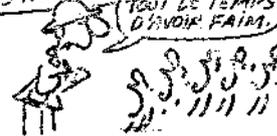
SINON, C'EST DE
L'UTOPIE.



2 2 2 2 2

**LE DIALOGUE NORD-SUD
CONSISTE À CRÉER DES
COMMISSIONS QUI VENT
POUR ETUDIER UNE
SITUATION QUE TOUT LE
MONDE CONNAÎT.**

SI VOUS POUVIEZ LE RÉGIME
OU VOUS NE VOUS
PAS



TOUT LE TEMPS
D'AVOIR FAIR.

**LES PAYS INDUSTRIALISÉS
CONTINUERONT AVEC
LA POPULATION MONDIALE À
GASPILLER 40% DE L'ÉNERGIE ET
À BRÛLER LES PREMIÈRES PRODUITES
DU PÉTROLE.**

QUAND JE PENSE QUE
95% DE BOUGNOUS
ONT BESOIN DE 60%
D'ÉNERGIE. JETROUVE
ÇA SCANDALEUX!

QUEL GASPILLAGE!



**LES GOUVERNEMENTS
CONTINUERONT À GASPILLER
DES SOMMES ENORMES EN
ARMEMENTS COLOSSAUX.**

JE T'AI ACHETÉ UNE
NOUVELLE BOMBE.

OH, MON CHERI,
TU AS FAIT DES
FOLIES!



**ET LES PAYS PAUVRES
CONTINUERONT À S'ENDÉTTER
Avec LES**

DETTES.
SI VOUS VOULEZ QU'ON VOUS
PRÊTE DE L'ARGENT, POUR
ACHETER NOS PRODUITS,
IL FAUT QUE VOUS ACCÉPTIEZ
DE NOUS VENDRE VOS PRODUITS
POUR RIEN.



MERCI

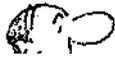
**EN CONCLUSION, LA CONFÉRENCE
COOPÉRATION ÉCONOMIQUE
MUNDIALE SERVIRAIT-ELLE
À FAIRE UNE CHOSE?**

NOUS SOMMES PAS RÉUNIS
PARMI
LES PAYS FAVORISÉS,
PARMI
LES PAYS DÉFAVORISÉS.

9 9 9 9 9 9

**UN DEMI-MILLIARD D'ÊTRES
HUMAINS RISQUENT DE
CRÉVER DE FAIM.
PEUT-ON LES SAUVER?**

MAIS OUI,
MAIS OUI
IL SUFFIT D'UN
PEU DE VOLONTÉ.



MA DAME GISCARD D'ESTAING
VA PASSER PARMI VOUS
AVEC UN TROUC.
SOYEZ GÉNÉREUX.
LA ROUE TOURNE...

JE SAURAI BIEN QUE C'EST
UN PÉCUNIÉREMENT
DE CONVICTION!

Je rêve le jour ! ;

PAYS eu vais

Je rêve le nuit !



Le laboureur

Pour Assya

Femme,
L'azur est couché sur les flancs des ailes fanées du soleil,
Et,
Le goulet de la clairière des saisons,
Se meurt sur le Mont des écumes.
La chair des pierres s'effrite sur la plume des ronces des sanglets des oiseaux, Et,
La femme aux ailes de sel promène son rire sur la boue des sièges de
l'amertume

Je suis amère, Je suis hiver,
Je suis un cadavre qui fuit la foule des solitudes banales des miroirs.
Femme,
Les souvenirs en haillons marchent sur ma destinée,
Et,
Le soir ne cesse de se poser sur le délire de mon village. Les étoiles trahissent
la nuit de mes désirs, Et, L'idylle continue à fleurir sur le plâtre des ombres
confondues sur les

rives démon phallus.
Derrière les Palais et les Ruines de mes chemins, La cité des
Dieux s'ouvre devant les mendiants de mes aïeux. Et moi,
L'orphelin des temps invisibles,
Je me brûle, Je vis de ma mort,
Je me chauffe,
La fièvre de mes paupières chaudes de désir,
Me pénètre en transe, Celle,
Qui ne cesse de graver sur la courbe de tes seins, Le
jour de ma naissance.
Le plus bas soupir de l'aube du passé des aigles des hautes collines,
Chante la nuit des aveugles ivres de chants incestueux.

Femme,
 Le laboureur est au-delà des mers éparpillées en vagues fuyantes en rafales.
 La lune se meurt,
 La lune se voit,
 Et,
 ICARE ICARE ICARE ICARE.....
 Dans des DRAPS,
 Se noie comme l'aurore de la lumière des premiers psaumes de l'enfant
 en sommeil
 Entre le soleil et 1er éveil des héros,
 La mélodie des tambours sonne les premiers jets des rayons du soir,
 Livrant ainsi ses songes aux premiers FO US de ma demeure
 Le champ labouré est tressé de SIGNES et de SANG.
 La semence est faite de rires et de lumières,
 Le village fête les PAS du LABOUREUR.
 Mais,
 ICARE est en feu,
 ICARE se vide,
 Comme le ciel ,
 Comme les ailes des hirondelles,
 Celles,
 Qui ne cessent d'aiguiser les épines de l'immensité du désert en déroute.
 La peur pénètre l'étendue des doigts d'ICARE liés à l'espoir infâme des
 DIEUX en CAVALE.
 LE LABOUREUR ivre de serments, Le front intacte,
 Le cœur plus haut que les cîmes de l'éclat de la mémoire,
 Marche sur les menstrues de la vierge des temps muets.
 Femme,
 Apprends que l'astre du plaisir est plus innocent que la pureté de la folie.

O. EL MALKI

Un rêve

Je suis né présumé,
 Victime d'un malentendu,
 D'une douleur,
 D'un cri de falaises,
 C'était un jour de prières.
 L'écho de ma douleur fut inscrit sur la tiédeur de mes paupières,
 D'un coup de dents,
 J'ai déchiré avec un goût de chair sur mes narines,
 Le ventre de la femme aux îles de songes,
 Aux sources tatouées de soupirs humains,
 Aux amours tressées de saisons,
 Douées de mille éclosions,
 Ornées de rosés et de voluptés liées cœur de l'homme :
 Victime :
 Afin de respirer la fraîcheur de l'écume de l'aurore de ma naissance. Pour
 avoir le droit de vivre !
 On m'a nommé:
 Le sous-développé.
 Embourbé dans la solitude dont la voile a longé nos rives, il y a bien
 longtemps,
 J'ai quitté là voûte bien aimée,
 Aux carrefours de marbre noir incrusté de sourire des temps amnésiques :
 La femme,
 La coque chargée de sens
 En léchant la rosée au goût de cendre sur les lèvres, du sexe de la mémoire
 du crime
 Un gouffre aux mille issues gardées par le caducée des Dieux endormis-
 Une vision « la hauteur de ma chute couleur de racisme
 On a renié
 Mes mille trous
 Mes mille peaux
 Noires !
 Jaunes !
 Mates ! basanées ! cuivrées
 O Témoins aveugles
 Là,
 Sur les versants du mont humain,

Gît ma grâce irréaliste. On a brûlé mon sanctuaire,
J'errais sur les ailes de sel, Mon voyage était une
volupté Je ne cherchais point le bonheur des
hommes. Exilé,

Les fonds du Désert m'ont rejeté.

J'ai couru à travers les veines des signes de l'Enchanteur, Cherchant les
étendues de l'inceste pour traiter une alliance avec les odeurs

des caurs pressés :

J'ai brûlé les larmes du Prince des temps, des grandes crues, J'ai pénétré
toutes les baies ouvertes sur le chant de l'enfant bleu et des

Pour avoir le droit de vivre ! étreintes de la nuit des noces médusés-
On m'a nommé : Le
sous développé.

J'ai mesuré avec ma langue l'air des roches ivres d'éclat, Je me suis baigné
dans le fleuve des rosés sur le lit dansant du Sceptre du

grand murmure des hommes.

Je me suis noyé dans les vagues écumantes de soupirs aux frontières et aux
pluies faites de ronces et d'horizons de glaise, Cherchant l'homme, Mon
rival.

J'ai habité le royaume des hautes cimes du langage

Pétrifié de sagesse :

J'ai fondé sur la courbe des seins de la femme, la mesure de l'Espoir.

J'ai hanté les villes aux lumières de feux.

Aux caurs de fièvres

Aux présages couleurs de naphte

Aux dalles immaculées où la fraude et l'esclandre nourrissent les grands
ascètes de mon siècle.

J'ai marché sur l'écorce des âmes en détresse, J'ai
déchiffré le chant des dunes du silence, J'ai
nettoyé la pâleur du soir, Et,

J'ai invoqué la frayeur des ombres de ma mémoire. O Vierges des
proscrits des temps modernes, Ma soif est murée dans le cor al au
milieu du gîte du grand litige. J'ai fouetté les traces de l'éclair des
étoiles impures, J'ai chanté l'hymne des confins des âges
marandeurs ; Et puis encore,

J'ai déposé plainte devant les portes ouvertes sur la loi-J'ai imploré les maîtres du
feu en suçant la flamme du vent et en plaidant : Coupable ! Présumé !

Pour avoir le droit de vivre ! On
m'a nommé :

Le sous développé.

Hélas,

Le tribunal des philistins a fermé ses ports de l'oubli !

L'affaire est renvoyée à demain. On a dressé le bûcher de
l'imposture à ma rencontre, On a étouffé l'étendue de mon
savoir,

On a cloué la tempête de ma mémoire sur un Ht de ruches en érection ; On a
immolé la brise de mon orage sur la couche des voyageurs hérétiques. O Race,
Aux dards d'acanthé et aux cœurs de paille, Vêtue de légendes, de
lettres de créance de rimes de noblesse... Mesurez vos rythmes sur nos
temps ;

L'étendue de la voix du poète, mon ancêtre, est en marche vers les confins
du prodige.

O. EL MALKI

Sans titre

IL-N'Y-A-PAS-DÈ-QUOI-ETRE-FIER-TU-N'AFFAMES-QUE-TON-FRERE, aimait à répéter la lassitude des jours tristes où il fallait choisir entre le pain des parvenus et la galette des maquis. La joue entre deux pierres chaudes et pissant accroupi pour ne pas être obligé de suivre la courbe du mince filet d'urine, il recommandait à son chien la patience pour vaincre les termes aliénants que sont les besoins à satisfaire pour en finir avec la peur.

Et celle-ci le tenaillait à nouveau en se souvenant de la période cruciale où il fallait choisir entre le pain des parvenus et la galette des maquis. Entre la couche douce qu'offrait le colon et la vie perturbée qu'imposaient les clandestins dans les villes et les campagnes. Le regard étonné de n'avoir pas crispé son sourire lui fit briser, raconte-t-on, un jour de disette, partagé entre la crainte de voir s'envoler les espoirs et la joie des retrouvailles avec le miroir, ce même miroir qu'Albert lui avait offert gracieusement ; par les soins de sa sœur.

Sa femme parlait d'un oiseau au chant brisé par la chaleur du foyer. Elle en parlait d'une façon déconcertante et perdait souvent le fil des idées. Le plus sage, disait-elle, serait de le remettre en liberté sans qu'il soit par ta fronde sacrifié. Les enfants de tante Merzouka, glapissaient alors tout autour de lui, et lui manifestaient leur joie en poussant des cris qui faisaient frémir les plumes de l'oiseau au chant brisé par la chaleur du foyer.

Ëllé parlait également d'une infinité d'autres petites choses qui nous ravissaient. De celle qui était emmêlée dans ses cheveux et qui fut mariée contre son gré. Elle disait le regard fixe des dépossédés quand le bonheur des uns faisait le malheur des autres. La subite richesse des gens venus de «là-bas» et la peur devant l'avenir des gens «d'ici». Elle disait aussi le chant triste des oiseaux dans la boutique de l'oiseleur. Et les enfants se levaient à à ce moment précis pour déclancher le rappel des détenus en longs cris inapaisés. Ils sa levaient alors pour rire et pleurer. Leurs têtes ressemblaient dès lors étrangement aux ombres entrevues dans le sommeil par tante Merzouka, qui demandait alors le silence pour entamer une chanson véhiculée dans la contrée par une mémoire qui n'a pas failli et combien ; disait-elle, séculaire.

Les paroles fusaient. Les larmes aussi, Tante alors les essuivait nnrfo,-*

Elle disait le puits et l'ancêtre lisant l'oracle à l'ombre du figuier. Elle disait l'ancestrale douleui des gens de sa tribu. Des hommes débarquaient sur les plages du pays. Ils brûlaient, pillaient, violaient ce qu'ils allaient accaparer...

Et mes fils, rude fut la journée. Allons tous nous reposer.

La femme de IL-N'V-A-PAS-DE-QUOI-ETRE-FIER-TU-N'AFFAMES-Q-UE-TON-FRERE répétait pour une dernière fois les gestes qui président au commencement de la nuit. Elle soulevait d'un geste, refusant toute fatalité ; le fardeau qui pesait sur ses sentiments et hurlait d'une voix quasi-hystérique «dormez en paix gens de là-bas» vous nous aviez affamés, ceux-là vont nous achever».

Les enfants ne comprenaient pas, ils étaient même peut-être étonnés sinon craintifs devant cette femme qui soudain se déchaînait devant l'oiseau qu'elle défendait il y a un instant, elle aussi abrutie par la chaleur du foyer. Ils rejetaient la pitié sous les paillasses pour tout à l'heure peut-être s'en imprégner. Ils auront ainsi fort à faire avec la vision qui ne cesse dans leur sommeil de les narguer.DORMEZ EN PAIX GENS DE LA-BAS vous NOUS AVIEZ AFFAMES CEUX LA VONT NOUS ACHEVER,qui venait ainsi d'être surnommée et se libérant par la même de la tutelle que lui faisait subir son mari ; IL-N'Y-A-PAS-DE-QUOI-ETRE-FIER-TU-N'AFFAMES-QUE-TON-FRERE ; sortait alors dans la cour et s'asseyait sur une pierre pour méditer, plongée dans une subtile euphorie éclairée par les rythmes du passé ; en espérant le retour immédiat du fils qui avait sombré au mirage d'une vie certainement meilleure à l'étranger et en faisant le vœu pour que son mari ne soit pas assassiné dans une ruelle sombre, sur le vieux port, aujourd'hui envahi par des semblants de constructions susceptibles d'abriter les gens chassés par la famine qui a ravagé tous les «environs»...

Décortiquait-elle, là, sa sollitude ? Nul ne saurait le dire et moins encore l'oiseau au chant indisposé par la chaleur du foyer. Toujours est-il que le jour se levait ainsi sur des yeux cernés, des cheveux ébouriffés et un ventre encore plus affamé.

Le mari la joue entre deux pierres chaudes, pissait là devant elle accroupi et répétait, d'une voix rudoyée par le kif et le vin offerts par son ami le tavernier, qu'il préférait cette position pour ne pas être obligé de suivre la trajectoire du mince filet qui se perdait dans le sable en ayant parcouru une distance moindre et se croyant dur comme fer qu'il allait ainsi malgré son peut-être atteindre le centre de la terre.

IL-N'Y-A-PAS-DE-QUOI-ETRE-FIER-TU-N'AFFAMES-QUE-TON-FRERE,Confiait alors à sa femme que le fait de pisser l'éreintait et le desséchait chaque jour un peu plus. Il lui expliquait les corps déshydratés découverts par la caravane, à quelques kilomètres du lieu saint et interdit situé à trois jours de marche de la cité de la fraternité. Il exagérait certainement en dodelinant HP In *tit**

pour signifier de la forte dose d'alcool importée par lui ingurgitée. Mais qu'importé, celle à qui le jour avait fait perdre tous ses charmes de femmes du foyer louait Dieu de ce qu'il le lui ait rendu. Sans dire un mot elle se levait, en faisant mine d'avoir entendu les souffles précipités qui s'engouffraient sous sa robe décolorée par l'eau tiède et le gourdin qu'elle utilisait pour la laver. L'œil en alerte et la démarche machinale, elle allongeait la distance qui la séparait de la haie où avait trouvé un abri l'oiseau indisposé par la chaleur du foyer, en se déplaçant à petits pas lents qui pouvaient durer toute la matinée.

L'oiseau acheté à vil prix s'ébrouait et l'argent de la rosée s'éparpillait sur le sol poussiéreux, en quête de pluie en cette année de disette jamais vécue de mémoire d'homme, de la tribu du cheval harnaché et du fusil prêt à tirer devenue par la force des événements clandestine dans une langue qui l'ignorait et qui se jouait de sa crédulité.

Il ne leur resta que l'honneur à défendre et qui fut mal défendu.

Tante Merzouka revenait souvent sur ce sujet. Elle disait aux enfants «sachez et mourrez si nécessaire» en ayant à l'esprit l'affront qu'elle avait dû subir sans recourir à l'esprit de fatalité qui animait la pudeur toute d'hypocrisie des autres femmes de la tribu. Sommait-elle le sang de se coaguler dans l'œil des lézards exposés aux rayons du soleil sur la margelle du puits que son mari avait revendiqué le poing fermé sur le ton de la colère prête à exploser ? Elle le faisait, et l'encens alors trouvait une nouvelle raison à sa consommation toute de piété. Les nubiles dans l'attente d'être sacrifiées se réunissaient alors sous le palmier qui avait dégénéré et invoquaient un Dieu puissant et de nous tous inconnu pour s'en débarrasser. Et tante résistait aux puissances du mal dont on voulait l'accabler. Elle résistait tant et si bien qu'elle réussissait à se faire des adeptes parmi les enfants que nous étions et qui doutaient de leur sang, avec la quasi-certitude d'avoir été conçus derrière une meule, un mur à moitié démoli, devant les regards parfois effarés des grands parents dans l'impossibilité de réagir même en offensés. Quelques accouplements avaient réussi à donner naissance à une génération que l'on voudrait transitoire mais il est vrai sans grand espoir...

Evoquer le temps du figuier déraciné, de l'olivier calciné n'est pas sans difficulté, rétorquait celle qui fut violée sous le regard impassible mais outragé de son mari et qui coule, actuellement, des jours heureux selon les dires de sa sœur, dans un asile d'aliénés. Il faut le voir mon frère qui rivalise avec la taille du peuplier, dans une chambre aux murs blancs et immaculés qui a de l'eau chaude sans qu'il ait besoin de la chauffer. Mon frère que Dieu le garde là où il est vous passe le salut, à vous qui faites tout pour le discréditer en l'appelant dans vos lettres, LE SAULE PLEUREUR QUI NE SAIT PAS

SECHER LES GRAINS DE LA MOISSON MOUILLEE ENTREPOSEE DANS LES HANGARS
DE LA COMMUNE NOUVELLEMENT CONSTRUITS. Ignorer le séchage ne signifie pas que mon frère qui est heureux entre les murs blancs et immaculés a renié

les gens de sa tribu. Loin de là, il ne comprend pas cette aversion soudaine pour son glorieux passé même quand le regard impassible et outragé, il dut subir l'affront de voir sa femme prendre plaisir à son insu. Que l'on se le répète elle n'était pas responsable de ses cris, ceux-ci sortaient à son insu ; moi ici, sœur de mon frère bien aimé, heureux d'avoir de l'eau chaude sans qu'il ait besoin de la chauffer, je peux en témoigner.

Le choix n'est pas des plus aisés aimait à répéter. IL-N'Y-A-PAS-DE-Quoi-ETRE-FIER, TU-N'AFFAMES-QUE-TON-FRERE, entre le pain rassis offert par le colons d'aujourd'hui et la faim ou le brouet servi dans les cours des prisons où n'entre le soleil que pour nous narguer. Je sais bien la détresse des geôles et ne peux m'empêcher d'acquiescer surtout que là-bas les murs sont trop hauts, comme le dit la chanson. Vous connaissez celle également où il est dit que l'échaffaud n'est jamais loin du cou, même si parfois il atteint les hautes cimes où perche la lune. Vous tous qui êtes ici et qui m'écoutez sans me croire, approchez-vous et regardez de près mon dos... Et la foule des badauds se dispersait dans toutes les directions en ayant gravé à tout jamais l'image d'un dos lacéré par on ne sait quelles griffes pour offenser les serres de l'aigle qui veille sur la cité d'une veille pourtant vigilante et combien de fois séculaire.

L'oiseau indisposé par la chaleur du foyer se révoltait-il d'être ainsi relégué au second plan par la présence toute virtuelle d'un aigle fut-il royal ? Dormez en paix gens de là-bas vous nous aviez affamés ceux-là vont nous achever, prenant plaisir au chant triste et suranné de tout ce qui lui est familier défiait l'oiseau au brusque chant insurgé en colportant des nouvelles qui venaient enrichir un répertoire déjà varié où la métaphore marquait l'évolution et non l'émancipation de l'âge des femmes des autres contrées tant décriée ici même où la disette avait sévi ; il y a quelques années. Celle qui avait laissé les gens désarmés devant les intempéries d'un hiver venu sans se faire prier, trop rapidement ,aux dires des paysans. Celle encore des femelles engrossées contre leur volonté et des fusils qui n'aboyèrent point à cause de la poudre qui était mouillée.

«Soyez maudits» en guise de cliché qu'elle aurait voulu plus virulent et développé, lançait-elle dans son sommeil très vite bouleversé par les cauchemars qui la ramenaient sans préavis parmi une faune que ses auditeurs du jour lui disaient décimée, disparue. Elle ne cessait cependant de fignoler les détails, emportée disait-elle non par son imagination mais par sa mémoire. Et l'oiseau abruti par la chaleur du foyer frémissait de toutes ses plumes alourdies, de cendre, d'espaces non visités malgré son désir de voyager. Le volatile aux ailes engourdis piaillait dans sa prison enfumée débordant d'énergie mais freinée de crainte d'être exposé à la fronde des enfants de tante Merzouka explorée de savoir son mari hors de danger dans l'asile d'aliénés aux murs blancs et immaculés.

Tante aimait à plaisanter sur sa santé ; elle la disait fragile et mani-

festait peu son adhésion aux lois du logis. Voulait-elle affirmer par là une quelconque impuissance de son mari, facilement préjudiciable aux circonstances spéciales qu'il avait connues pendant un service prolongé au bénéfice de la ligue des traumatisés ; qui jamais ne sut défendre ni discerner, les droits élémentaires pour quelques uns fondamentaux, de ses membres fascinés par le soleil.

Celui-ci préconisait dans sa galaxie l'élimination totale des failles. Et même de l'arc-en-ciel dévasteur.

Et dormez en paix gens de là-bas vous nous aviez affamés ceux là vont nous achever, riait aux éclats, parlait d'orage en défiant IL-N'Y-A-PAS-DE-QUOI-ETRE-FIER-TU-N'AFFAMES-QUE-TON-FRERE. Son statut de femme conditionnée par la légende de la tribu du cheval harnaché et du fusil prêt à tirer sous les regards des mâles qui avaient et n'avaient pas su défendre l'éternité éclatait en de larges sourires inattendus et parfois confondus.

Ee lyrisme de sa douleur s'emparait de l'oiseau abruti par la chaleur du foyer. Ee chant était sommet d'orage à la crête d'une présence dans une seconde réalité.

Ea cendre a joué dans les yeux de la jeune mariée. Frustration mise à part, dans toute la contrée le cri «le sang a coulé» avait dégringolé du haut des bouches des cimes du plaisir et les habitants d'une mémoire ralliée. E'urine s'agrippait à sa trajectoire dévoyée...

Adallah BENSMAN

Le Mythe du Mouton de l'Aïd dans la littérature maghrébine de langue française

Introduction

Le sujet de cet article est un élément important du monde islamique : le mouton de l'aïd. Nous avons pensé qu'il serait intéressant d'en étudier le comportement dans la littérature maghrébine de langue française. Plus qu'une simple illustration folklorique, nous nous proposons de démontrer que cet élément constitue véritablement un mythe, c'est-à-dire un scénario de base que l'écrivain traduit, consciemment ou non⁷ dans sa création littéraire et qui se détecte par transparence sous les diverses Variantes narratives et stylistiques. Notre étude se rattache à la nouvelle critique archétypologique qui croit au rôle de la personnalité inconsciente dont la création est métaphorique plus elle fait partie de l'imagination d'un écrivain. Voilà pourquoi dans notre démarche, après avoir exposé les éléments constitutifs de l'image primordiale du mouton de l'aïd telle qu'elle se présente dans le Coran, dans la légende et dans la réalité anthropologique, nous procéderons du concret à l'abstrait c'est-à-dire que nous en relèverons les manifestations de plus en plus figuratives, ce qui nous conduira à cerner le noyau d'invariants qui constitue le mythe du mouton de l'aïd dans la littérature maghrébine de langue française.

Les sources

La tradition sacrée

Bien que le Coran mentionne très souvent Abraham, il n'est question de l'épisode du sacrifice d'Isaac que dans une seule sourate, la 37ème («celles qui sont en rang», sourate qui parle des créatures angéliques), aux versets 100 à 113 : (Nous nous sommes servis de la traduction de Régis Blacère, Paris, Maison neuve et Ekarose, 1966)

Quand l'enfant (Isaac) eût atteint l'âge d'aller avec son père, celui-ci dit : «Mon fils ! en vérité, je me vois en songe, en train de t'immoler !

- «Mon cher père», répondit-il, «fais ce qui t'est ordonné ! Tu me trouveras, s'il plaît à Allah, parmi les Constants». Or quand ils eurent prononcé le salâm et qu'il eut placé l'enfant front contre terre. Nous lui criâmes : «Abraham ! tu as cru en ton rêve ! en vérité, c'est là l'épreuve évidente ! «Nous le libérâmes contre un sacrifice solennel et Nous le perpétuâmes parmi les Modernes. Salut sur Abraham !

La tradition orale

Comme on peut le remarquer le texte sacré ne spécifie pas que c'est un mouton qui a remplacé l'enfant mais plus vaguement «un sacrifice». La nature de l'animal est convoquée par la tradition orale comme on fait foi «La légende de l'Aïd el Kébir» que nous avons retrouvée dans les *Contes de Tunisie*.

(Maison tunisienne de l'édition, 1971, p. 183-184). Cette légende raconte l'histoire d'un Musulman», Brahim Halil qui avait un fils Sodok», «un petit garçon de six ans» qu'il chérissait par dessus tout et qu'il gâtait beaucoup». «Pour éprouver sa fidélité», Dieu lui demande un jour d'immoler ce fils. «Le cœur lourd de chagrin», Brahim emmène Sodok «dans une forêt lointaine». En marchant, les arbres, puis les oiseaux, puis la montagne révèlent à l'enfant qu'il va mourir et l'enfant accepte cette mort. Brahim attache alors son fils, récite le «Bisniaïâh» et frappe par deux fois la gorge de l'enfant et «par deux fois», dit le texte «le couteau se retourna». A la troisième, un ange, apparaît et pose devant lui un mouton qu'il avait apporté du paradis en disant: «Brahim, Dieu est content de toi, laisse la vie à ton fils, et sacrifie cette bête». Et le conte se termine par ces mots : «Depuis ce jour là, les Musulmans égorgent chaque année un ou plusieurs moutons pour PAïd-el-Kébir».

Bien que dramatisé et enjolivé par l'insistance sur ce surnaturel, ce conte demeure assez fidèle au texte sacré qui met en relief la soumission d'Abraham, l'acceptation du fils et la récompense divine.

La coutume

A ces deux traditions, sacrée et populaire, la coutume ajoute le partage de la chair de l'animal avec autrui, pour appeler la prospérité dans la maison. Notons tout de suite qu'il existe deux lexèmes en arabe «mouton et sacrifice», selon que l'on veut parler de la bête ordinaire ou de celle de la fête. D'où sans doute le déterminatif «mouton de l'aïd».

Image traditionnelle, au niveau anthropologique

En combinant la tradition coranique et la tradition populaire, nous pouvons relever les éléments suivants qui font partie intégrante de l'image traditionnelle du mouton de l'aïd :

niveau pratique ou apparent :

- Les liens qui emprisonnent le mouton pour l'empêcher de fuir.
- Les cris de la bête
- Le couteau du sacrificateur
- Le sang versé
- Les prières qui accompagnent le sacrifice
- La «grande fête» : distribution de la viande aux pauvres masses, aux portes des mosquées et des maisons bourgeoises, invitations visites chants.

niveau symbolique :

- L'obéissance aveugle à la volonté divine ou l'acceptation d'un sort, tout inhumain et incompréhensible qu'il soit (Brahim est prêt à tuer son fils - le fils accepte son sort).

Le Coran, souligne encore plus le libre arbitre de l'homme Dieu n'impose pas sa volonté, mais il suggère l'acte par un rêve. De même, Abraham mentionne son rêve et Isaac et c'est Isaac qui accepte sa propre mort.

- Le rachat (le mouton rachète l'enfant). Ici l'on retrouve peut être l'idée chrétienne du Christ «l'agneau de Dieu» qui rachète le genre humain. Notons que la fête de Vaques s'appelle en Orient «La grande fête». Tandis-que Noël est la «petite fête».

- L'alliance que Dieu contracte avec l'homme, dont le mouton est le signe concret, alliance qui se manifesterait par l'éloignement de tout mal.

Utilisation de cette image, au niveau littéraire

Manifestation non figurative

L'image du «mouton de l'aïd» peut constituer un sème quelconque dans un paradigme donné. C'est ainsi que Mourad Bourboune la mêle à d'autres images traditionnelles maghrébines : «Les fantasias», le «rahat-Loukoum» le «mouton de l'aïd», le «rodéo berbère», le couscous-méchoui», «L'Assemblée des Sages du village», les «Vierges voilées», «L'amputation des prépuces», pour illustrer le monde figé qu'un de ces personnages, le Muezzin, rejette en bloc (*le Muezzin'* Christian Bourgois, 1968, p. 78).

Rachid Boujedra se sert du même procédé pour peindre la monotonie d'une longue vie de femme algérienne». Il juxtapose : «L'honneur, l'encens, les circoncisions, les provisions de couscous, de tomates séchées et de viande salée, les prières du soir, les carêmes interminables, les sacrifices de moutons...» (*La répudiation*, De Noël (Les lettres nouvelles) ; 1969, p. 149).

Pour représenter la vie innocente et l'ignorance «nature» de la mère, Driss Chraïbi introduira dans son discours, l'épisode si comique de la «danse rituelle de la tonte»

(*La Civilisation, ma Mère !* Denoël, 1972, p. 17-18).

Du non-figuratif au figuratif.

Souvent une évocation concrète de l'image primordiale peut entraîner des répercussions symboliques qui révèlent la métaphysique de l'auteur.

C'est ainsi que la Mémoire tatouée de Abdelkébir Khatibi s'ouvre avec l'image de l'aïd : Né le jour de l'Aïd-el-Kébir, mon nom suggère un rite millénaire et il m'arrive, à l'occasion, d'imaginer le geste d'Abraham égorgeant son fils. Rien à faire, même si ne m'obsède pas le chant de regorgement, il y a, à la racine, la déchirure nominale ; de l'archet maternel à mon vouloir, le temps reste fasciné par l'enfance, comme si l'écriture, en me donnant au monde, recommançait le choc de mon élan, au pli d'un obscur dédoublement rien à faire, j'ai l'âme facile à l'éternité.

Image qui sera développée au niveau mythique dans tout le roman. Identifié encore plus par son nom (Abdeïkébir - «L'esclave du Grand») à Abraham le soumis, l'auteur narrateur se voit amené vers «l'irrésistible égorgeant de son enfance» (p. 158), et il explique à la page suivante qu'il est «père d'un enfant et d'une enfance» (p. 159). Mais grâce à un don de l'écriture qui lui permet de consigner ses «tatouages» le livre qu'il écrit devient le «double obscur» qui lui permet de sauver son enfance, partant de sauver son identité. Son roman autobiographique devient ainsi «le sacrifié» (ou si l'on veut «le mouton du aïd») :

que le tatouage - premier signe - m'initie à me souvenir que le parfum - deuxième signe - m'ouvre lui aussi le Coran qui suppose mon enfance... (p. 186)

C'est ainsi que tout comme dans l'archétype coranique, Khatibi débouche sur l'alliance avec Dieu, dans la paix, alliance obtenue grâce à un acte positif par lequel le sujet assume à fond et librement son destin.

L'on retrouve le même procédé, du concret à l'abstrait quoique traité différemment, dans la *Répu diation* de Rachid Boujedra. (Denoël, les lettres nouvelles, 1969) le roman débute par le niveau mythique (Rachid, le narrateur enfermé dans un hôpital psychiatrique, fait figure de «sacrifié») tandis que le niveau pratique, arrive plus tard pour Péclairer rétrospectivement grâce à la technique du contrepoint. En une vingtaine de pages (p. 121 à 144), l'auteur relate la coutume de l'immolation, «saccage» de «l'enfance» (p. 119), qui perpétue surtout «le sacrifice d'un prophète prêt à tuer son fils pour sauver son âme» (p. 221). Le discours rapporte tous les éléments de l'image primordiale : liens oui attachent le mouton, cris, couteau, sacrificateur,

sang, prières festives,, distributions de viande, mais ces éléments sont chargés de connotations différentes qui modifient la signification générale du scénario de base. Les festivités sont converties en glotonneries, les rites religieux en superstitions, la charité en";condescendance et violence, le sacrifice en érotisme et tuerie. La vision générale reflète alors «l'horreur» (p. 225) d'un univers de «boucherie» de putréfaction et d'agression («Comment échapper à l'horrible carnage ? Il n'était plus question de fuir» p.230). La vision générale dénonce ce «rite de sang» qui est approché ici des menstrues et de la circoncision. Ce dernier rapprochement est fait ainsi par Assia Djebbar (*Les Alouettes naïves*, Julliard, 1967, pp. 122-123) et par Nabile Farès (Yahia, pas de chance, Seuil, 1970, pp. 123-124) I.

I. Ce rapprochement est pertinent, car on y retrouve dans les deux images les mêmes éléments, à savoir : le couteau, le sang, le sacrificateur, les prières, les festivités, la purification sans parler de l'agression faite à la «Victime» et qui s'oppose à la joie des «spectateurs».

C'est ainsi que Boujedra désacralise l'image primordiale en la chargeant de s'angoisse et d'angoisse. Il s'en sert pour dénoncer un monde qui se plaît et s'endort dans un conformisme dénué de significations : «Étaient-ils aveugles, ces citoyens, ne comprenaient-ils pas que quelque chose de grave s'était passé ?» (p. 228). Cette connotation accordée au mythe met l'accent sur la faiblesse et l'innocence de la victime qui, livrée à un «sacrificateur» plus fort qu'elle, a «perdu d'avance la partie» (p. 232). /

Manifestation figurative -

Enfin, négligeant même le point de référence, la représentation de l'image primordiale peut être uniquement métaphorique. Que cette représentation soit épisodique ou qu'elle s'étende dans l'œuvre entière importe peu à notre propos. Il suffit qu'elle soit présentée. Ainsi, pour décrire une scène de meurtre, Nabile Farès emploie des termes empruntés au paradigme du mouton du aïd. Dans *Yahia, pas de chance*, «deux trouillards» assis sur «les coussins de peau de mouton, à l'intérieur du taxi», sont frappés à la «gorge» par le terroriste. Aussitôt, les images se précipitent par association impressive devant l'enfant :

«Sacrifice ! Sacrifice ! Un *doum-doum* acéré comme le poignard lisse des Touaregs jaillit du burnous. Le chauffeur du taxi participe à *regorgement*, sa main rougie d'une morsure de dents la danse du mouton. Yahia vomit de la bile contre la vitre arrière... Sacrifice ! Sacrifice ! la gloire de vivre commence par les siens. Deux hommes râlent, la *gorge bouillonnante*, la peur est partout, jusque dans ce plaisir, (p. 20-21), nous soulignons les éléments révélateurs du mythe).

On retrouve les mêmes éléments que chez Boujedra à savoir : le sang, la double a <m>ccinr, . TM<t, n ~T or. <-.,,,:u _-j-

expiatoire et la peur. Et tout comme celui-ci Nabile Farès dénonce la violence et l'arbitraire du «rite de sang». En effet, dans un autre chapitre, du même roman, on voit l'oncle Saddei (notons le symbolisme du nom) demander à Si Mokhtar, le Chef des maquisards d'accorder aux villageois, une trêve de dix jours, pendant laquelle on leur expliquerait le pourquoi d'un attentat. Ainsi l'acte de terrorisme sera non plus un «meurtre», mais «une œuvre de justice» (p. 46). L'on se rapproche ici des *Justes* d'Albert Camus).

C'est dans la même perspective de «Victime expiatoire» que le mythe se développe dans le *Muezzin* de Mourad Bourboune. Nous songeons plus particulièrement à l'épisode du sacrifice du «Laveur de cadavre», tué d'un «coup de couteau» par le Muezzin. Il avait été nécessaire de tuer ce traître pour «sauver» Les «Frères», mais cet homme meurt en victime car le Muezzin s'était fait passer pour un ami et avait même accepté une de ses cigarettes (La commensalité qui rapproche). D'où le dégoût pour lui-même que ressent le justicier devenu meurtrier

Tu lui as parlé et tu as mis ton masque pour ce sacrifice par
procuration.

... ce rituel païen où la mutilation succède à la mutilation (op.
et., p. 70).

Le mythe est d'ailleurs inhérent au roman. L'on y voit la «foule qui accourt pour le *dépècement* du bègue» (p. 187). Et ailleurs :

Le bègue va mourir,
Le bègue va payer toute la trahison de l'idée

Peignant un monde «à l'envers» (p. 76) Ahmed Azzegagh représente un anti-mythe dans *l'Héritage* (Rodez, Subervie, 1966). Pour sauver sa mère, menacée par la folie du père, Rachid se voit amené à tuer celui-ci. Le père se rend compte que son fils veut l'empoisonner mais il accepte «en souriant, en me détaillant d'un regard étrangement doux et complice...» (p. 80). Le roman se termine par ces vers hiératiques :

Et l'enfant tuera son père dans
un désert perpétué d'étoiles et
de soleils. PUR

La représentation n'est pas tout à fait fidèle ici, car il n'y a ni couteau ni sang. Le fils offre une tasse de café à son père et celui-ci, lui trouve «un drôle de goût» (p. 80). Est-ce pour atténuer le parricide ? L'on y trouve par contre l'acceptation d'un destin aride et inhumain, l'on y trouve l'acte posé et revendiqué librement par son auteur, acte, qui débouche sur la sérénité que nous avons vue chez Khatibi.

Sérénité aussi dans le *Banquet* de Mouloud Mammeri (Librairie Académie Perrin, 1973), mais mêlée au schème d'agression.

Pour demeurer fidèle à ses dieux et pour sauver son peuple, le roi aztèque Montezuma accepte la mort que lui propose l'envahisseur espagnol. Certes. Sa révolte est purement verbale. Il crie à son dieu «Pourquoi nous as-tu abandonnés ?» (p. 283) tandis que sa fille Tecouchpo et son neveu Guatemoc se contentent de pousser des cris qui rappellent ceux du mouton de l'aïd. En mourant, il lègue son anneau à sa fille et le pouvoir à son neveu (le partage de la chair).

A la fois actif et passif, Montezuma combine les qualifications du mouton du aïd et celles d'Isaac. Sa révolte verbale rappelle les cris du mouton tandis que l'acceptation entière de son destin, par amour de son Dieu et de son peuple rappelle Isaac.

Conclusion

Selon que l'on insiste sur la figure d'Abraham ou sur celle du sacrifié, le mythe du mouton de l'aïd offre deux variantes significatives dans la littérature maghrébine de langue française. Dans la première, le noyau central, le sacrifice, entraîne dans son orbite, les symboles-archétypes de purification, d'amour, de foi, de mort et de renouvellement, le tout dans une perspective dynamique qui rappelle le niveau symbolique de l'image traditionnelle. La deuxième par contre de nature statique, insiste sur le visage de la victime ce qui inclut les symboles-archétypes d'agression, de violence, de sang, de cruauté, de pitié et d'impuissance qui en reflète plutôt le niveau pratique.

Il est indéniable que le scénario de base est porteur de violence et de sang mais dans le premier cas, cette violence est sublimée par le comportement du sacrificateur qui assume pleinement son rôle, tandis que dans le second cas, cette violence est subie par la victime. Le critère différentiel réside donc dans l'activité ou la passivité du sujet. Un écrivain voulant mettre en relief l'importance de l'action individuelle se servira naturellement de la première variante (Khatibi, Azzegagh, Mammeri), tandis que la seconde sera employée par un écrivain qui cherche à provoquer la révolte ou la contestation, au niveau social (Boujedra, Bourboune, Mammeri). Dans les deux cas : nécessité de l'action, ce qui demeure conforme à la tradition islamique qui, on le sait, insiste sur le libre arbitre de l'homme.

Le mythe du mouton du aïd dévoile par conséquent l'âme maghrébine qui demeure malgré tout profondément rattachée à son enfance, c'est-à-dire à ses traditions séculaires. «Nous sommes prisonniers de nos coutumes» constate Mouloud Feraoun (*Les chemins qui montent*, Paris, Seuil, 1957, p. 202). Et nous pouvons conclure par ces mots de Abdelkébir Khatibi :

Je suis sûr de résister à toute division,
moi intellectuel colonisé-décolonisé (op. et., p. 183)...
Quand je danse devant toi, Occident, sans
ne désaisir de mon peuple, sache que cette
danse est le désir mortel...
nous sommes notre propre direction, nous
sommes notre propre mouvement (p. 188 et 189).

Sherbrooke, le 8 Février 1974

Marie Gharghoury

Un Peintre Marocain

Hommage au Peintre disparu Ahmed Cherkaoui



Le peintre marocain Ahmed Cherkaoui vient d'exposer, du 25 septembre au 16 octobre dernier, à la galerie Jeanne Castel, une série d'œuvres qui marque un tournant important dans son évolution. A trente ans Ahmed Cherkaoui occupe une place de tout premier plan, non seulement dans la peinture de son pays mais encore dans l'Ecole de Paris à laquelle il apporte l'esprit profond d'une tradition si féconde en chefs-d'œuvre.

Loin de vouloir se couper de ses racines, Ahmed Cherkaoui cherche d'abord à découvrir et à assumer ce qui lui est particulier, ce qui gît au fond de lui-même sans se fermer pour autant aux courants venus de l'étranger. Convaincu de l'urgence qu'il y a pour l'artiste de s'insérer dans la vocation universaliste de l'art contemporain, il est, cependant, d'avis que cette insertion ne sera pleinement efficace que si elle se fonde sur une assomption vécue de ses origines. D'où la présence dans ses toiles du signe berbère qui n'est pas retransmis- à quoi bon cette tautologie ! - mais librement interprété à travers une sensibilité particulièrement éveillée à la magie de

la couleur, aux résonances et aux correspondances que les couleurs entretiennent entre elles et qu'il apparat précisément au peintre de **faire** apparaître à travers le filtre de sa personnalité.



Parti ainsi d'une tradition millénaire, des fondements pré-islamiques mêmes, Cherkaoui n'en reste pas, pour autant, insensible aux sollicitations d'un présent qui réclame d'être éclairé, enrichi et nommé.

Mélange de traditions? Mariage de raison entre le Maghreb et l'Europe? On peut à bon droit se poser ces questions, comme Gaston Diehl l'a fait, et ajouter comme lui : «Mais j'opterai plutôt pour une osmose entre deux civilisations et deux modes distincts d'expression. Faire appel à la fois au signe et à la couleur, n'est-ce pas, constate encore Gaston Diehl, une pratique courante aujourd'hui dans tous les pays, au point de constituer l'un des buts essentiels que de nombreux artistes semblent s'être assignés?»

Ce qui caractérise alors l'œuvre de Cherkaoui, c'est que la synthèse entre le signe et la couleur procède d'un univers mystique, et plus particulièrement soufi, dont l'intelligibilité est véhiculée par des moyens plastiques dénués de tout artifice littéraire. Ainsi s'éclaire le beau mot de Eatmi M. Elfatemy à propos du peintre :

«Il peint comme il respire. Il aurait été étonné qu'on lui demandât d'accomplir un rite autre que celui-là. Peindre, c'est sa prière.»

Ahmed Cherkaoui, qui a bien voulu répondre aux questions que lui a posées «Afrique», se réclame d'ailleurs directement du soufisme, tant du point de vue de son évolution personnelle que son appartenance à une célèbre famille de mystiques.

Dans la famille Cherkaoui il y a beaucoup de mystiques, de soufis. Un de mes arrière-grands-pères a laissé des manuscrits inédits mais très connus au Maroc. On en fait souvent des lectures, en famille, pendant les vacances. Ces manuscrits sont des (Louange à Dieu). Il en reste une soixantaine. La plupart ont été dispersés et nous n'en avons conservé qu'une douzaine.

Cette influence religieuse se reflète-t-elle dans votre œuvre?

«Ma dernière exposition chez Jeanne Castel est entièrement placée sous le signe du Coran. J'ai choisi des sourates du Coran et j'ai essayé de les illustrer.

De là ; le titre de mes toiles : «la prière», «Le Mont des Oliviers», «Noé», «Le Couronnement» ou «Signe au ciel». Cette dernière œuvre, par exemple, se rattache à l'histoire d'Ahl Elfil : elle raconte comment Dieu envoya une aide au peuple d'Israël sous la forme d'hirondelles qui laissaient tomber sur l'armée égyptienne, commandée par Ahl Elfil, des petits cailloux qui tuèrent tous les soldats et leurs montures, de magnifiques éléphants. C'est une histoire qui se trouve dans le Coran, comme toutes celles qui m'ont fourni des thèmes d'inspiration pour mon exposition. J'ai illustré, de la même manière, dans la Prière la retraite du prophète Mohammed et la mission qu'il charge son peuple d'exécuter.

J'ai voulu mettre un élément ascensionnel dans ma toile car pour nous, musulmans, ((Dieu est le Très Haut», le mystère est lié à la verticalité, le mystère est le ciel. Un autre de mes tableaux s'efforce de restituer, plastiquement, l'épisode de Moïse recevant les dix commandements de Dieu sur le Mont Sinai.»

Quand on regarde vos tableaux, on a l'impression d'emblée qu'ils se situent dans le courant de la peinture abstraite. Est-ce que vous les voyez?

«Je ne peux pas nier, en effet, la place occupée par l'abstraction dans mes tableaux. Mais je m'efforce de créer une peinture qui ne soit ni tout à fait abstraite ni tout à fait figurative.

J'exprime une idée que je veux, en même temps, transposer par des moyens plastiques.»

Le signe joue également un rôle dans la conception que vous vous faites de la peinture.

«Les signes auxquels je recours sont d'origine berbère, et ma recherche se caractérise par une transposition de ces signes en peinture abstraite. Ces signes n'ont rien à voir avec mon mysticisme, ils viennent d'une autre civilisation, de la civilisation africaine pro-islamique. On les retrouve sur des poteries, dans les dessins rupestres au Sahara, etc. Ces signes ont même marqué profondément ma vie personnelle, quand j'étais jeune, je voyais que ma mère, qui est une berbère originaire du Moyen-Atlas, avait toujours des tatouages. Ces tatouages sont aussi des signes. J'en ai demandé l'explication aux membres de ma famille, et il y a quatre ans, je suis retourné dans les montagnes de l'Atlas pour prendre des photos de ces tatouages.»

Que signifient-ils?

((En gros, le tatouage est une espèce de curriculum vitae. Lorsqu'une femme était stérile, elle portait des tatouages particuliers qui renseignaient tout le monde sur son état. Un chef de famille portait également des signes sur un coin de son burnous. Parfois, ces signes ornaient toutes ses propriétés, ses chèvres, ses chameaux, ses mulets, ses moutons, etc. Chaque signe est revêtu ainsi d'un sens, mais peu de gens le connaissent encore aujourd'hui. En général, on ne connaît pas la beauté, la richesse culturelle de nos pays. J'en ai fait l'expérience personnelle : C'est lorsque j'ai quitté le Maroc seulement que j'ai appris à connaître le Maroc en profondeur.»

Comment avez-vous découvert la signification de ces signes?

((J'ai obtenu l'année dernière une bourse de l'U.N.E.S.C.O. pour faire des recherches sur le signe berbère et sa signification, et sur la calligraphie arabe. J'ai trouvé notamment à la Bibliothèque Nationale des ouvrages qui traitent plus ou moins de ces questions, entre autres un livre de Van Genep sur les tatouages des femmes berbères en Algérie, et la signification des signes qui y ornent les maisons berbères. Cela a confirmé ce que j'ai trouvé moi-même, ce que m'ont raconté les vieux montagnards sur leurs signes. Mais il est très difficile de préciser leur signification. Ils ont parfois un sens bénéfique, comme ceux qui ornent les mains des jeunes femmes à la veille de leur mariage, lors d'une cérémonie dite du «Hennah», mais ils peuvent avoir un sens magique, comme ceux que les grands prêtres du signe appliquent en certains endroits du corps pour arrêter la marche de difformités ou de maladies».

Ce sont donc ces signes que vous teniez à incorporer dans votre peinture abstraite ?

«La peinture actuelle est, en effet un langage, mais chaque peintre possède un style personnel. Je ne tiens pas à être uniquement un peintre de l'école de Paris, ni un peintre enfermé dans sa tradition, mais quelqu'un qui

se livre à une transmutation des signes d'une certaine tradition en une œuvre moderne. Dans cette perspective, je dirai à Mathieu qu'il n'a pas le droit de transposer des signes chinois, car il ne connaît rien à la calligraphie chinoise : c'est le peintre chinois seul qui peut transposer valablement ses propres signes. C'est Sugai, le japonais, qui peut transposer les signes de sa propre civilisation, et non le peintre occidental. Je ferai une exception pour Mark Tobey. Mais Tobey est allé en Orient et en Extrême-Orient ; il y a approfondi la calligraphie chinoise et arabe : on dit même qu'il s'est affilié à une secte soufi.

Il faut bien comprendre que le signe est un élément magique que chacun porte en soi, dans le cadre de sa propre civilisation. Seul le peintre arabe pourra, dans ce sens, exprimer efficacement le signe berbère. S'il en use, le peintre occidental le restituera fatalement d'une manière toute formelle et, en définitive, peu convaincante»

Pensez-vous que la sensibilité arabe, comme on l'a si souvent affirmé, est essentiellement abstraite et que le peintre arabe est spontanément abstrait ?

(C'est une grave erreur d'affirmer que la peinture arabe est uniquement abstraite. Au XVII^e siècle, des artistes arabes ont peint des tableaux figuratifs. Il existe de gros manuscrits illustrés sur la botanique, la médecine vétérinaire, etc.

Pour ma part, je n'ai pas pratiqué tout de suite la peinture abstraite. Pendant cinq ans j'ai fait des natures mortes, des paysages, etc., jusqu'au moment où j'ai débouché naturellement sur la peinture abstraite. Cela s'est fait progressivement au cours d'une longue maturation. J'ai peint ainsi des paysages marocains, non dans le style de la peinture coloniale d'alors, mais en employant uniquement de la terre rouge, bleue, jaunâtre, noirâtre. Il ne me reste plus que deux toiles de cette période J'ai détruit les autres. Un peintre ne devrait jamais rien détruire, les mauvaises choses, il faudrait les cacher ! Ensuite, je suis passé aux signes. Quand on entre dans le domaine mystérieux des signes, on ne peut plus en sortir, on est saisi à la gorge, en pleine magie).

Et comment s'est opéré ce passage au signe ?

(J'ai eu une période intermédiaire entre le paysage et le signe : une période tachiste. Mes tableaux de cette époque sont parents, par la facture, des œuvres de l'expressionnisme allemand, et de Nolde en particulier. J'ai d'ailleurs exposé pour la première fois de ma carrière à l'institut Goethe, au Maroc, en 1961. C'est à ce moment-là que je me suis mis à découvrir des signes dans les taches que je faisais, et j'ai apporté alors mes propres signes dans mes tableaux. Aujourd'hui, je suis très loin de cette manière de peindre : du signe en effet il ne reste même plus la structure mais seulement l'idée. Dans mes premières toiles abstraites, j'avais conservé le signe pur. Je l'ai

transposé, et pour lui donner un piment supplémentaire, je lui ai donné également une autre signification).

La synthèse que vous avez opérée entre le signe, le graphisme, et les données plastiques vous a-t-elle posé des problèmes particuliers ?

Cette synthèse est très difficile à réaliser. J'opère, en réalité, en quatre temps : je choisis d'abord le signe que je veux traiter. J'en fais trois ou quatre interprétations différentes. Après quoi, je retiens l'esquisse qui me paraît la meilleure je l'exprime en gris en noir et en blanc et je la transpose en des encres de chine de différentes couleurs. En partant de celles-ci, je passe enfin à la toile. Mais jamais pour répéter les esquisses à l'encre de chine. Car on ne peut dominer une toile. Chaque fois que je me trouve devant une toile, je m'oublie, je m'absorbe dans l'œuvre en train de se faire et je découvre, souvent, des voies nouvelles que les esquisses ne prévoyaient pas). *Avez-vous réellement besoin, dans ce cas, de recourir à la couleur. Ne pourriez-vous pas vous contenter du noir et blanc ?*

(Absolument pas. Je viens d'un pays chaud, d'une Afrique que j'ai appelée multicolore. Nous avons toutes les couleurs du monde. Il y a des couleurs dans le ciel africain, dans le geste des femmes. En tant qu'Africain je ne peux pas me passer de la couleur. Je n'use du noir et blanc que pour aller à la toile. Pour moi, il y a même des couleurs dans le noir et blanc. C'est une disposition de ma sensibilité d'Africain).

Une forme revenait souvent dans vos tableaux antérieurs. Dans les œuvres que vous venez d'exposer, il semble qu'elle ait presque entièrement disparu ?

(Elle y est, en tout cas, moins obsédante. L'ovale, c'était pour moi la forme de l'œuf, la forme de la création et de la fécondité. A l'intérieur de l'ovale j'ai employé fréquemment un autre signe : la croix, avec ou sans branches, selon un symbolisme particulier, comme le font nos magiciens du signe. Mais je ne me suis jamais laissé arrêter par ces éléments mythiques ou magiques. Car, pendant que je peignais, un signe en appelait invinciblement un autre, une couleur appelait une autre c'est le mystère enfoui dans l'acte de peindre).

N'éprouvez-vous pas le besoin de travailler au Maroc ?

(Comme je vous l'ai dit, c'est le recul qui m'a fait découvrir vraiment la splendeur du Maroc. De plus, j'ai besoin du milieu artistique que m'offre la France et je me sens d'ailleurs aussi bien en France qu'au Maroc. Il y a soixante mille peintres en France. Alors, tout peintre est obligé de s'y poser la question : suis-je vraiment un artiste ? Si je rentrais au Maroc je manquerais de stimulant. C'est en travaillant à Paris, en confrontant mon œuvre avec celle des autres artistes, que je rendrai finalement le plus de services à mon pays).

Croyez-vous que l'on aille vers un art planétaire ?

(Il est certain que nous assistons à un phénomène de cet ordre. Toutes les recherches des peintres, où qu'ils soient, convergent. Mais cela n'empêche pas que chaque artiste, digne de ce nom, apporte quelque chose de nouveau et d'original, je travaille dans le cadre de l'Ecole de Paris, je lui dois beaucoup, mais je voudrais lui rendre un peu de ce qu'elle m'a donné : les formes de ma tradition. Je pense, d'ailleurs, que ces apports extérieurs constants feront aussi que l'Ecole de Paris ne mourra jamais).

Dans vos premières œuvres, surtout, on décelait l'influence de Bissière. U avez-vous connu ?

(Lorsque j'ai vu Bissière pour la première fois, j'ai été tellement ému que j'ai pleuré. J'ai éprouvé un choc terrible devant ses œuvres : j'avais devant moi la beauté incarnée. Bissière, pour moi, c'est le peintre poète par excellence).

Avez-vous subi une autre influence ?

(Oui, celle de Paul Klee. Celui-là me poursuit, j'ai eu le tort de lire son «journal» c'était mon livre de chevet. J'ai été littéralement «hanté» par sa vie. Mais en réalité, je ne ressemble pas à Klee. Il y a un autre peintre dont je me sens proche par le caractère, c'est Rouault. Rouault est un génie complet : il évoque pour moi le feu, devant ce feu, on tremble de froid, mais il est si pur qu'on ne peut s'en rapprocher ? .Et on ne peut que s'y chauffer de loin. Pour en revenir à Klee, je vois surtout comme le type même du peintre-musicien. Il était d'ailleurs un remarquable violoniste).

Etes-vous musicien vous-même ?

(J'ai découvert vraiment la musique après un voyage à Varsovie. Sur le chemin du retour, j'étais allé montrer mes toiles à la galerie Jeanne Bûcher où l'on m'avait dit : «c'est beaucoup» (trop influencé par Bissière !) je suis rentré au Maroc complètement désemparé, et c'est alors que mon frère m'a offert (les quatre saisons) de vivaldi en me disant : «si tu m'aimes beaucoup, écoute ce disque à fond et fais-en des compositions.» Je l'ai écouté quatre ou cinq jours et j'ai composé alors quatre gouaches d'après vilvaldi qui ont été achetées par l'institut Goethe. Chaque fois que je retourne au Maroc, je vais les revoir : c'est mon pèlerinage aux sources. A partir de ce moment là-j'ai toujours lié la musique à la peinture je ne pourrai pas peindre sous l'influence de Beethoven, que je vénère pourtant mais Beethoven vous arrache à votre univers, tandis que Bach et Vivaldi me donnent cette sérénité, ce calme, cette paix qui sont à mes yeux des vertus cardinales).



Le Peintre IKKEN

Le Caroubier

*Ses lèvres palpaient
Tout bas, tout doux Et
son regard Tel un
papillon Sautillait
D'une branche à une autre
Du grand caroubier Elancé
dans le ciel étoile*

*Ses larmes argentées
Glissaient sur ses joues
Prenant à Témoin Le
caroubier Puis elle sortait
son sein Sur lequel de
profondes Morsures
apparaissaient*

*L'arbre gémissait
Ses feuilles frémissaient
Et lentement
Très lentement
Il remuait
Dans cette nuit
Où l'air sommeillait*

*Elle me serrait la main Et me
disait Ecoutes, écoutes Le
caroubier me parle*

Comprendre l'itinéraire singulier du peintre TKKEN, cela suppose au préalable avoir une connaissance empreinte de respect d'une culture que d'aucuns diront pourtant ensevelie même s'il persiste d'elle des signes extérieurs.

Signes extérieurs dont s'est accaparé un climat propice à l'assimilation des données fondamentales qui ont présidé à sa naissance dans une certaine mesure qu'il ne veut restituer par on ne sait quelle décision.

C'est à ce niveau que se situe toute l'absurdité du moment historique que nous traversons. A bien approcher certaines œuvres il semblerait - et leurs auteurs ne font rien pour nous persuader d'une éventuelle mutation dans une direction que ne serait que naturelle toute maîtrise gardée - que leur réalité essentielle (style, formes d'expression, inspiration) tient du pur domaine de l'aberration en ce sens que les mécanismes dont elles tirent leur souffle primordial se révèlent nettement en retrait de notre sphère culturelle.

Et ceci après les indépendances effectives des pays du MAGHREB. La création - parasite continue d'une manière éhontée, se distinguant par la médiocrité et la prise en «charge» d'un héritage reconnu empoisonné.

A vrai dire pour entamer le virage force est de constater si l'on est pas en droit de se demander alors si le mythe de la «crise d'identité» n'est pas une façon commode de tirer les rideaux sur un confort intellectuel qui dans ses insurrections constitue sa propre justification par delà les aliénations.

A bien des égards la détresse qui nous tient lieu de guide dans le désarroi se reconnaît à la purulence d'une plaie ouverte à la bouche même d'une tentative mieux d'une tentation qui prend des allures de suicide.

Tentation de se reconvertir, de remonter ses racines qui est synonyme uniquement de puzzle intellectuel ou intellectualisant c'est-à-dire avec une attitude pour les proclamations de principe.

Face à cette situation, à ce désastre il est inutile de «plaider la différence» même culpabilisé !

Une identité ne se négocie pas, elle n'a que faire de la corruption : elle s'assume en dépit des strates artificielles qui la mettent à l'épreuve.

Approcher une identité nécessite donc une certaine disponibilité à la communication, à la réflexion en dehors d'un nombre de valeurs qui passent pour indispensables à celle-ci.

Seule cette alternative permettrait de juger de l'œuvre du peintre TKKEN qui coupe d'une manière radicale, sans espoir de retour, les ponts qui le reliaient à une tradition dans le sens négatif du terme.

Son acte délibérément en marge des styles qui parquent en général la peinture arabe d'un cachet inauthenticité s'impose, sans conteste, comme une réalité libérée des contraintes qui pèsent sur la création au Maroc.

Ayant atteint un niveau de croisière qui lui assure une autonomie par rapport à ses débuts, sa peinture s'offre à nous dans toute sa complexité qui tire ses lignes de force de la tradition artistique que véhicule et perpétue l'artisanat.

Les compositions qui en résultent absorbent les motifs et créent des espaces qui s'équilibrent dans l'intensité d'une lumière amortie, refusée à la tension de l'ambiguïté ou tout simplement ressentie, sinon pressentie par une sorte de géométrie du bonheur.

Le peintre s'accomplit et cherche par delà l'esthétique une expression totale où la réflexion prendrait place, oserait insinuer un droit de cité aux êtres qui l'habitent et voudraient communier, par mémoire interposée.

Non pas Ambivalence mais complémentarité. A une intériorisation correspond un univers affranchi, renouvelé dans sa vitalité et l'exprimer devient un parcours dans le vide relatif de la toile support privilégié.

Les couples qui apparaissent s'affrontent dans un mouvement qui les éparpillent. Les recoupements s'infiltrant et jouent un rôle de stabilisateurs, accentuant les effets de contraste que déterminent les formes.

Séquestration du temps dont rend compte une explosion des tons chromatiques outre une concentration qui s'imprime, se détache de l'ensemble délié en apparence mais qui constitue en vérité une unité cohérente indissociable, impossible à scinder.

Une discipline dans le désordre oriente les exigences et catalyse les fuites éperdues pourrait-on dire des indices par une fonction réfléchie, pure, cernée par un graphisme recherché, élaboré mais qui prend place dans la simplicité.

Tout devient signes cependant dans une abstraction Lyrique. Le concret laisse planer un doute. Les figurations irréelles s'improvisent, s'intègrent dans une distorsion qui rend aléatoire toute idée préconçue.

Sa peinture subit des métamorphoses : elle devient comme par miracle, rituel, incantation, redécouverte de tous les instants et à chaque instant.

ABDALLAH BENSMAIN

Entretien avec IKKEN Aïssa

Q:

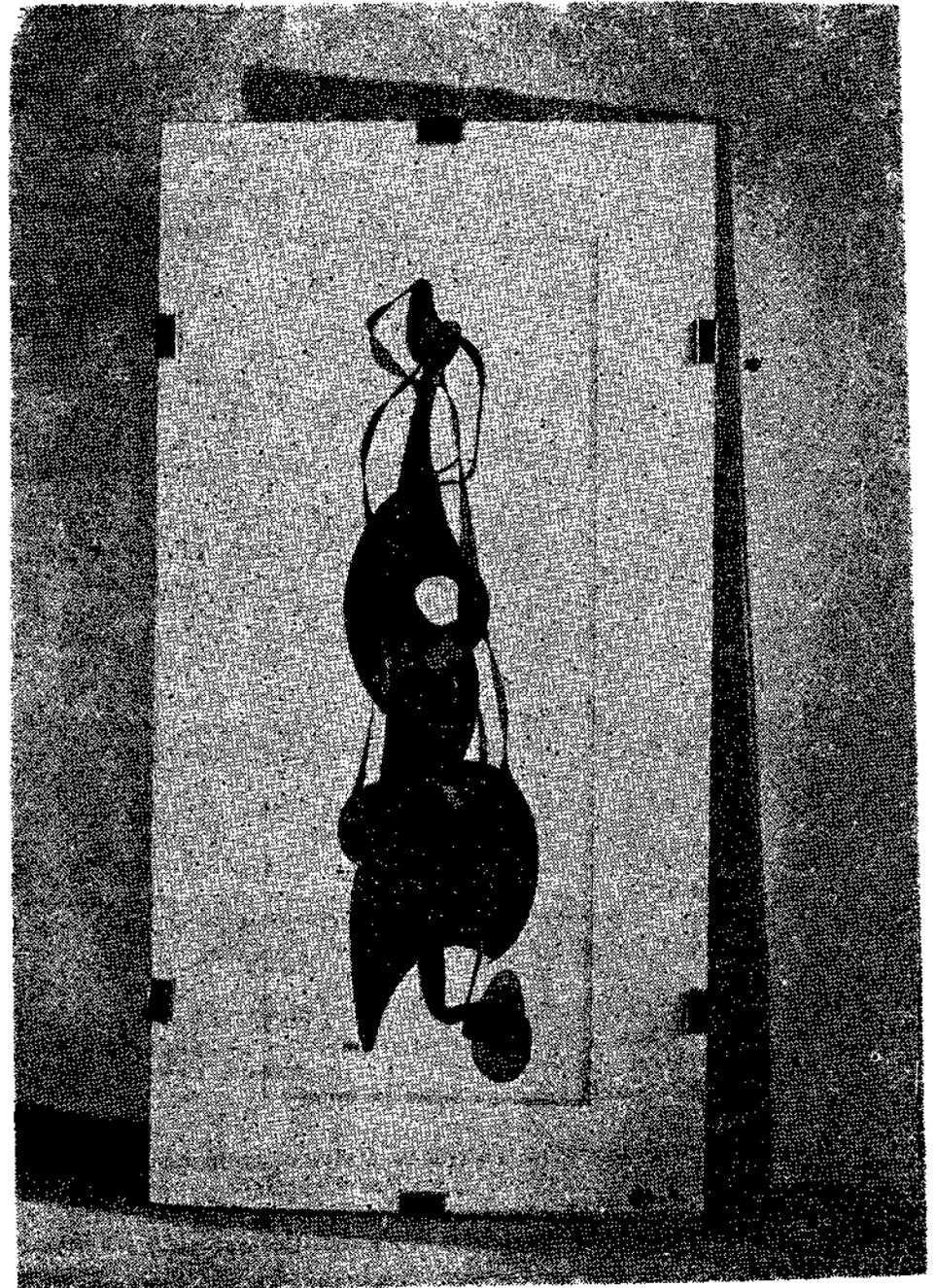
IKKEN, vous êtes nouveau dans la peinture ou si vous préférez vous êtes passé au stade du professionnalisme très récemment. Découverte de la saison 75, 76. Comment expliquez-vous cet engouement du public pour une peinture qui pourtant échappe aux schémas érigés en système ?

R: Engouement ? je ne sais pas si ce terme convient, je dirais plutôt un intérêt pour une recherche, ce qui prouve qu'il a encore la force de s'étonner, de recevoir et de discuter. Cet intérêt vient à mon sens de ce qu'il a senti, outre l'originalité de la démarche, la relation directe avec son environnement culturel. Le visiteur découvrirait par la suggestion des tableaux des formes et des couleurs qui ne sont pas étrangères à son intelligence visuelle. L'œuvre accrochée n'était pas «esotérique» mais tendait à créer un dialogue à l'aide d'un code largement ancré dans la mémoire du public : préoccupations culturelles miennes mais qui lui appartiennent également et puis n'est-ce pas que cette sorte de synthèse, de conciliation de la tradition et de la modernité est une caractéristique de la personnalité marocaine ?

Tradition, modernité. Voilà des mots qui se veulent ou du moins qui sont au centre de tous les débats.. Qu'est-ce qu'ils signifient selon vous et comment s'opère cette synthèse ?

R: Le Maroc par sa position géographique et par tous les courants culturels qui le traversent est à même de faire la synthèse; Les diversités la provoquent, l'exigent pour son équilibre même. L'une ne doit pas étouffer l'autre, bien au contraire prenez par exemple le Japon, c'est un pays qui a réussi sa synthèse. A la pointe du progrès industriel il n'en demeure pas moins que sa tradition millénaire reste très dynamique, très à l'aise, sans qu'elle soit ressentie comme un frein et je ne vois pas pourquoi elle le serait si la société considérée ne la dévalorise pas, ne la relègue pas au second plan.

Restons dans le domaine des arts plastiques. Il semble bien que votre optimisme passerait pour déplacé pour certains en ce sens que la tradition est entendue dans un sens péjoratif alors que la modernité dans son sens le plus étroit constitue une sorte d'alignement sur ce qui se fait ailleurs.



R Oui évidemment il y a une part de vérité dans ce que vous dites. Une création a besoin d'un support, elle ne naît pas du néant, nous n'en sommes pas à la génération spontanée. Tant s'en faut ! pour revenir à cette opposition qu'on veut voir à tout prix entre tradition et modernité il y a un choix au départ, se tourner vers son passé ne constitue pas et en aucun cas un solution rétrograde elle se veut redécouverte de son identité et de sa revalorisation à partir de l'ensemble qui est notre sous-bassement culturel. Le folklore, l'architecture, les arts traditionnels sont le témoignage vivant d'une civilisation qu'un créateur ne peut ignorer. S'inspirer de celle-ci ne signifie pas la copier, la figer, mais transfigurer, avoir une nouvelle vision du monde, de la vie, adapter en favorisant une évolution artistique.

Q Doit-on comprendre que pour vous la modernité réside dans cette évolution ou signifie-t-elle autre chose ?

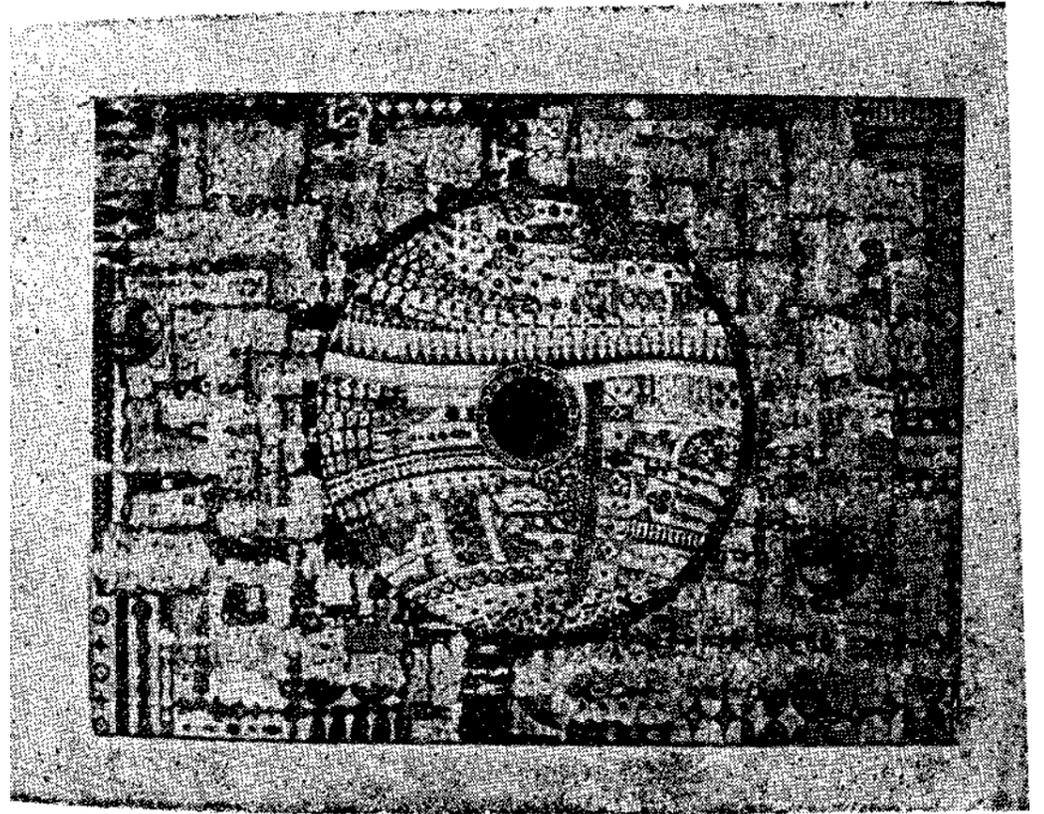
Evidemment. Le modernisme en ce qui concerne l'aspect culturel c'est cet ensemble d'éléments nouveaux. Il n'est pas un événement qui naît d'une manière spontanée mais l'aboutissement de toute une évolution qu'il faut absolument respecter. Elle est en fait une introduction à la contemporanéité ? Elle ne peut se définir que par rapport à une tradition dont les éléments constituent la structure de notre personnalité, c'est aussi le préalable pour qu'elle ait prise sur le réel.

En fait pour vous cette évolution ne constitue pas un divorce, un éloignement de la sphère culturelle première ?

Exactement. Si on veut contribuer à la culture moderne, universaliste, il nous faut absolument étudier d'abord notre propre personnalité culturelle. Evoluer pour s'intégrer mais à partir d'éléments autonomes si nous voulons que notre art constitue un apport. Il faut d'abord s'affirmer pour composer ensuite. A moins qu'assimilation soit synonyme de comparaison.

Dans un entretien, vous aviez déclaré «le peintre doit traduire en une certaine forme picturale, une expression sociale». Ce postulat n'est-il pas trahi cependant en ce sens que le caractère culturel est très développé dans votre peinture ?

R: Pas nécessairement. Le peintre évolue dans un univers où toute création tient compte de la relation triangulaire patrimoine culturel - Homme environnement, je m'exprime de cette façon, donc en tant que produit ce qui est une vérité. Des manipulations peuvent



intervenir et se répercuter dans un œuvre. Le meilleur moyen à mon sens face à des intrusions possibles, est renforcement culturel de l'artiste qui tiendrait compte de l'impératif social. On peut ne pas être d'accord, personnellement il me semble que cela découle de source.

Q Pouvez-vous nous définir cette relation en isolant les différentes dimensions ?

R: Dans ce cas précis pour moi, l'homme c'est l'artiste dans toute sa personnalité et ses valeurs humaines sans vernis avec ses faiblesses et ses forces créatrices, ses contradictions et celles de sa société, ses préoccupations conscientes ou inconscientes. C'est l'homme dans sa nudité artistique représentée par ses œuvres, fidèle expression du monde où il évolue sans aucune prétention que celle de participer corps et âme à l'aventure dans laquelle est engagée sa société. C'est aussi le pouvoir créateur libéré et libérateur en un mot c'est l'homme authentique lié biologiquement et physiquement à son environnement qu'il ne peut ignorer. Cet environnement est le souffle indispensable sans lequel le créateur ne peut exister. La société produit son art au même titre que son droit. C'est ce qui fait qu'elle est indépendante ou non. Ces considérations font un sujet de réflexion qui ne peut être dilapidé au gré des mutations superficielles et moins encore lapidé à l'aide de formules bien faites, importées indépendamment de l'aspect culturel que vous voulez fondamental, il y a une projection de faits qui relèvent d'autres domaines personnels ou simplement nationaux. Je citerai la Marche Verte qui porte en elle bien sûr sa dynamique culturelle.

Q Pouvez-vous nous parler un peu de votre méthode de travail ? Dans quel genre vous situez-vous ?

R: Je crois que j'ai traversé une longue période de réflexions travaillant dans l'isolement, recherchant une meilleure expression pour aboutir finalement aux matériaux qui définissent mes méthodes actuelles. Ma démarche tient du graphisme par ses matériaux donc, et de la peinture par la structure, la composition, la couleur voir de la gravure par la nature spécifique des tableaux. Ce moyen d'expression est extrêmement riche et je me sens lié à lui par des liens affectifs qu'il me serait difficile d'exprimer, je considère qu'il n'est nullement épuisé dans son utilisation actuelle, je pense m'y attarder encore, pendant combien de temps ? Je ne le sais pas moi-même mais ça ne m'empêchera pas, parallèlement, de chercher d'autres matériaux.

Q Vous avez commencé par la peinture comme matière. Comment expliquez-vous ce glissement, d'où vous est venu ce besoin ou si vous préférez cette idée ?

3
6



R : Je pense qu'il y a une relation directe avec mes préoccupations culturelles. Comme je le précisais dans ma note de présentation à l'exposition mes travaux s'inspirent des tatouages, des bijoux anciens, de l'architecture traditionnelle. Cette inspiration détermine si vous voulez la représentation qui se doit d'être nouvelle, élaborée et exige un travail de finesse que rendait aléatoire la matière peinture.

Q : En fait, votre travail est un peu impersonnel dans le sens où vous vous référez toujours à ce patrimoine culturel. L'univers de votre création n'est-il pas votre univers subjectif ? Dans quelle mesure ?

R : Il y a une trame dans chaque tableau et celle-ci se résume ou s'exprime à travers une forme centrale qui surgit d'une manière spontanée, intuitive ou voulue par une réflexion elle est donc pure ou pour reprendre votre terme elle est mon univers subjectif. Autour de ce noyau viennent composer des motifs qui sont cette fois-ci en relation directe avec le patrimoine culturel. Ces derniers éléments obéissent à des mobiles précis et sont choisis donc non pas arbitrairement mais d'une façon rigoureuse dans le but de créer une harmonie au niveau du couple en présence.

Q : Voulez-vous nous parler de vos premières expériences ?

R : Comme je vous le disais tout à l'heure ce travail fut précédé par une réflexion. C'est seulement depuis deux ans que je suis en corps à corps avec ces expériences qui ne sont plus du domaine de l'expérimentation mais de la création, des habitudes. Une longue période de recherche a marqué cette démarche : recherche de moi-même, de ma personnalité, du moyen d'expression le plus adapté à mon identité. Parallèlement à cette activité réflexive il y avait des réalisations qui ne dépassaient pas le cadre étroit d'une audience que leur accordait un cercle d'intimes. Il m'avait fallu la confiance de mes proches pour accepter d'élargir le public en exposant mes œuvres., Cette exposition n'était pas allée sans difficultés : j'avais longuement hésité. Le résultat dépassa de loin mes espoirs. Je ne voulais pas voir dans les réactions des visiteurs la consécration d'un artiste mais la reconnaissance d'une culture, sa culture. Ce fut ma première joie. Les étrangers avaient apprécié également le travail et c'était prodigieux, ils parlaient plus de personnalité, de vérité, d'enracinement que d'esthétique.

Q : Vous avez exposé en Tunisie, en Lybie. Pouvez-vous nous dire un mot sur l'effet produit si effet il y a eu sur le public et dans la limite où vous en avez eu des échos ?

R : En Lybie notamment ils étaient plutôt surpris. Ils ne voulaient pas croire que les travaux présentés relevaient de la main d'un individu

mais voulaient voir un travail d'imprimerie. Ils furent satisfaits dans l'ensemble. Satisfaction critique si j'ose dire.

Des peintres irakiens, lybiens... avaient essayé de me contacter pour discuter de la technique employée mais comme j'avais des engagements par ma fonction je ne pus le faire. Je le regrette d'ailleurs. Si vous voulez je n'étais pas parti là-bas pour l'exposition d'autant que ce fut une exposition de groupe.

Q : Pouvez-vous nous faire le point sur les rapports qui existent entre les peintres arabes ?

R : Ce ne peut être que des rapports harmonieux. Il y a peut être un dispersement au niveau de la création mais personnellement, je suis optimiste quant à son avenir. Un manque de complémentarité entre les différents pays mais ce n'est pas dramatique. Il y a des spécificités en fonction des patrimoines culturels. Elles ne peuvent que collaborer à une culture arabe dont la création plastique reste un des piliers fondamentaux et par extension à la culture universelle qui accuse un déséquilibre flagrant en ce qui concerne les apports. Il y a bien sûr d'autres raisons à cela, l'histoire peut-être un document révélateur pour expliquer la situation actuelle.

Q : Quels sont les peintres qui vous ont marqué ou du moins que vous appréciez ?

R : J'apprécie la peinture moderne d'où qu'elle vienne mais au point d'en subir les influences. J'admire beaucoup Cherkaoui qui répond, d'une façon certaine à ce que nous disions sur la culture universelle Il illustre les différentes données d'une manière indéniable qui participe à cette culture d'une manière indéniable et ceci par une réaffirmation de son identité. Sa personnalité était puissante et originale. Comment expliquer ce manque de prise en charge de son héritage par les jeunes ? Les réponses affluent et la première peut être donnée par la situation de la peinture marocaine qui après vingt ans d'existence reste encore au niveau embryonnaire.

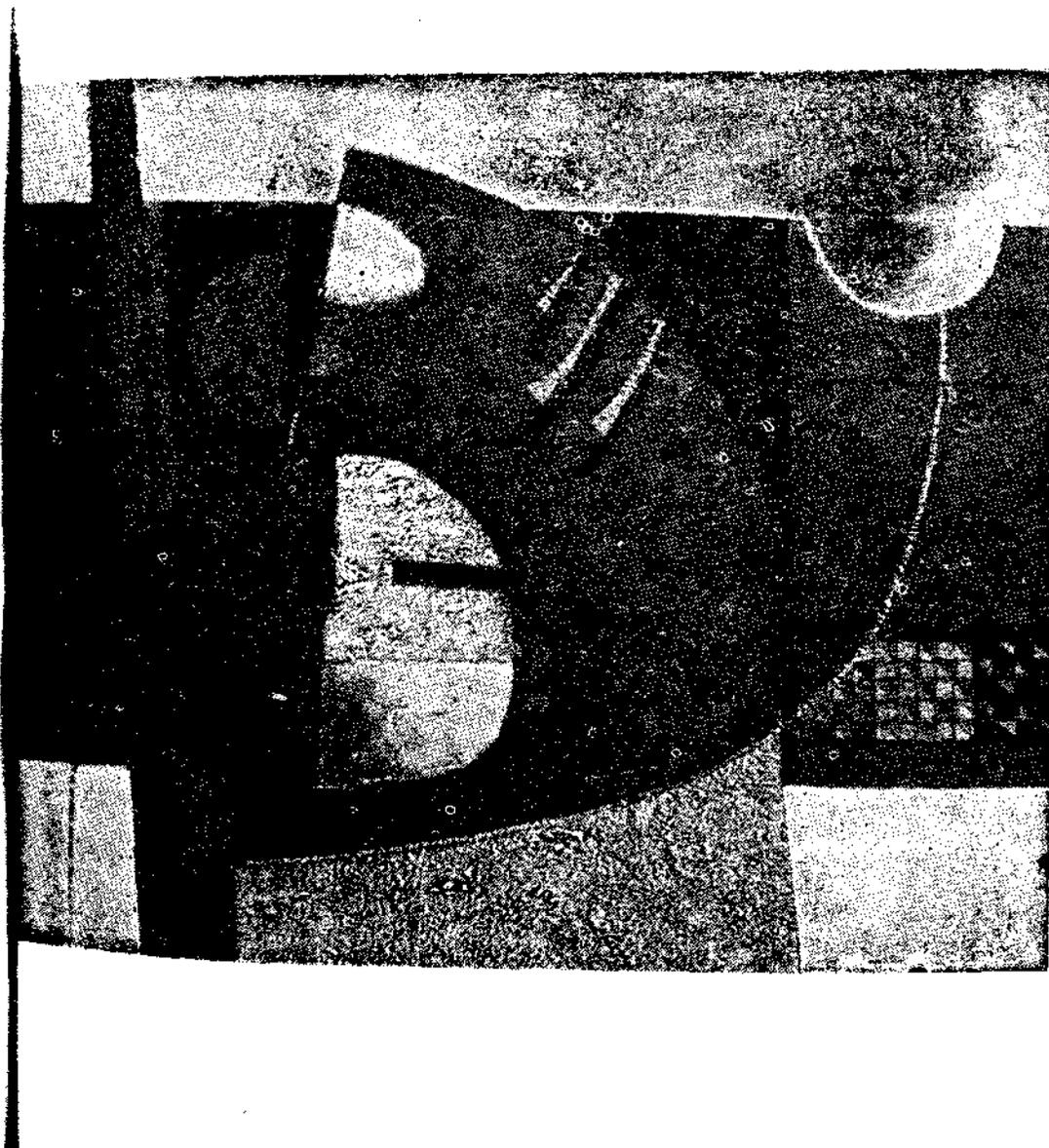
Entretien réalisé par
ABDALLAH BENSMAIN

Entretien avec Kacimi



Q : Kacimi, vous êtes passé d'une sorte de réalisme directement discernable à une abstraction presque pure pour le p-ofane. Ce passage est-il dû à des préoccupations d'ordre pratique qui s'expriment à travers les modes, le marché, par exemple ou est-ce un aboutissement normal dans votre tentative d'approfondir vos recherches plastiques ?

R : Ma démarche est dirigée vers un dépassement possible, vers une espèce de plénitude, vers une expression totale et quand à ce passage dont tu parles : du réalisme à l'abstraction pure, je tiens à préciser que je ne suis pas un peintre abstrait dans le sens propre du mot. Un abstrait nie une préoccupation du monde extérieur et de toute «objectivité» possible pour ne s'intéresser qu'à la valeur plastique de l'œuvre. Mon expérience est une tentative d'exp-imer un ensemble décomposantes qui me préoccupent : individuelles, sociales, politiques, plastiques...



Mon intention est de lier l'investigation plastique et la vie. Et de ce fait, je ne suis conditionné ni par une mode ni par un marché. D'ailleurs j'estime que ce problème d'un marché de la peinture au Maroc est un faux problème. Rares sont les peintres qui peuvent vivre uniquement de leur peinture. Ils font tous un travail à côté : l'enseignement la décoration, l'illustration, l'intégration, etc...

S'il y a quelques personnes en dehors de l'art qui spéculent sur l'art, on ne peut pas parler d'emprise du marché sur le peintre au Maroc, comme c'est le cas en Europe avec le système des galeries, des marchands, de la spéculation, etc... j'espère que nous ne tomberons pas dans la même bêtise et que nous trouverons un autre chemin propre.

Je reviens à ce que j'ai dit précédemment : quand je refuse de me définir comme un peintre abstrait, je veux dire que je reçois le choc d'une réalité que je dépouille, que je transforme en un ensemble de formes, de signes plastiquement structurés et qui évoquent l'essence de l'événement.

Q : On parle beaucoup de rupture, d'art authentique. Comment situez-vous les différentes étapes qui ont marqué votre travail par rapport à la tradition d'une part et à la modernité d'autre part ?

R : A mon sens, toute tentative de dépassement est une rupture. Aujourd'hui je ne suis plus ce que j'étais il y a dix ans. La majorité des peintres marocains et arabes conscients de leur situation socio-culturelle orientent leur démarche vers une quête d'authenticité. C'est une prise de position non seulement vis à vis d'une culture dépersonnalisante mais aussi vis à vis de tout ce qu'il y a d'archaïque et de stagnant en soi-même.

Dans ma recherche je place le patrimoine comme Pélément-source ; j'ai étudié le signe dans le tapis berbère, les bijoux, la calligraphie arabe, le bois sculpté, les miniatures dans leur forme plastique et symbolique mais à mon avis, ce n'est pas la reproduction du patrimoine qui donne à une œuvre son authenticité ou plutôt sa spécificité. Quelque-chose doit ; se passer au niveau de la relation avec ce patrimoine : une assimilation qui puisse servir une nouvelle manière de voir les choses, la vie, les événements. Je ne désire me conduire ni en tant qu'anthropologue ni en tant que personne sur qui cette tradition, ce passé exerce une fascination aliénante, ce qui m'empêcherait de me réaliser par rapport à mon temps et à mes aspirations. Je voudrais réaliser une synthèse en utilisant la forme, la ligne, la couleur, le signe-bras, le signe-œil, le signe-main, la ligne-lien-déchirure, l'espace-lieu, le cercle-matrice, la matrice-relief, en tant que symboles et supports de l'expression.

L'artiste dans la tradition musulmane a su intervenir dans la nature



et la transposer en lignes-r-t--T.es d'ure manière presque p
.x.r li i c;ui"L5i' une dimcns.vn culturelle et plastique.

Q : Des peintres soutiennent qu'il n'y a pas eu de tradition plastii au Maroc.
Quel est votre avis ; étayé si possible par des exemj précis ?

R : Dire qu'il n'y a pas eu de tradition plastique au Maroc est
constatation abusive, il me semble. Avancer un jugement dei genre,
c'est soit gommer l'identité de tout un peuple et sa cul' soit limiter la
notion de tradition plastique à son phéno: occidental, et
effectivement nous n'avons pas une tradition peinture de chevalet,
nous n'avons pas suivi l'évolution : Rei sance - Epoque classique -
Epoque - romantique - Epoque irr sionniste... C'est un point de vue,
mais je trouve personnel! que c'est un point de vue aliéné. Se
braquer sur «l'autre» au p de se nier soi-même est une attitude
possible, évidemment...

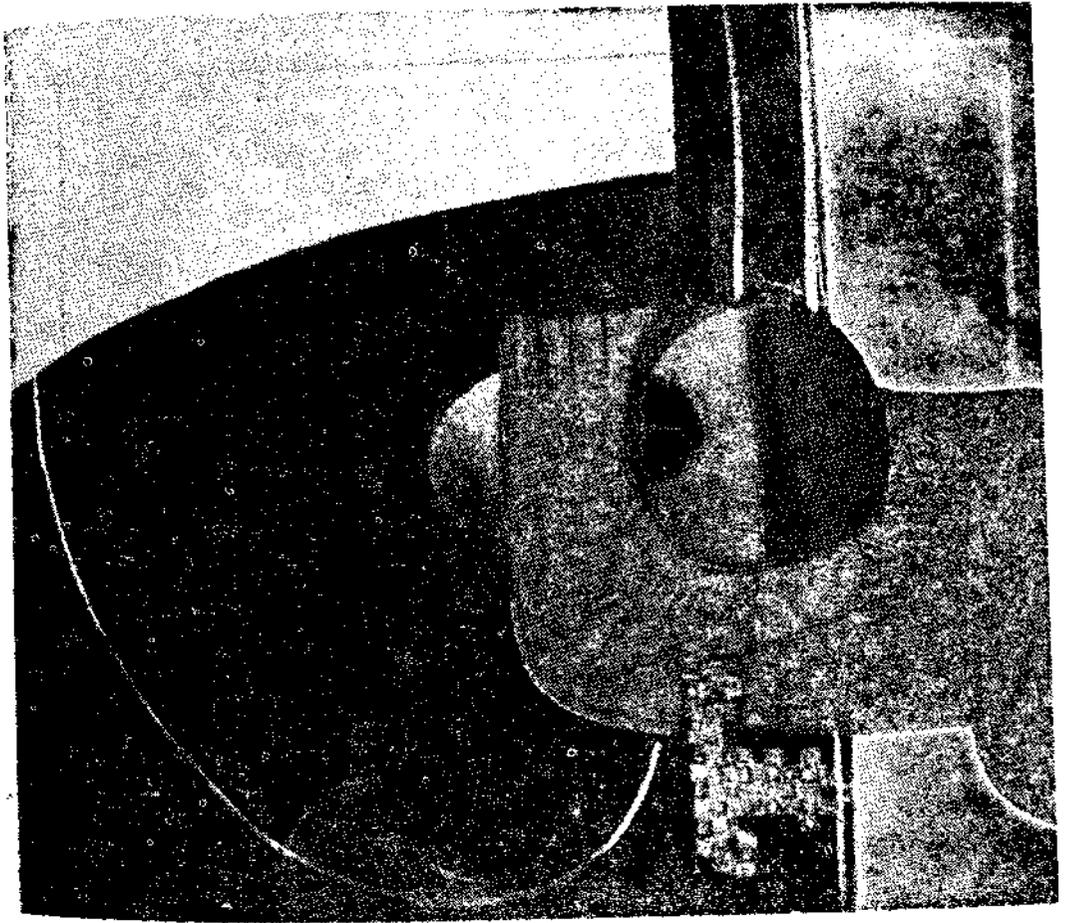
Nous vivons dans un pays de signes pleinement fécond et rie! le signe
dans le tapis, les compositions de l'écriture kùfique, objets décorés
de la vie quotidienne, le cuir peint. L'art-signé entré dans notre
comportement. Nous avons tous vécu n< enfance dans une
architecture à base d'arcades, de rythme bois sculptés, de plâtres
sculptés peints ; nous avons des Hayd danses de certaines régions qui
sont chorégraphies d'une conv tion magnifique. Tous ces spectacles
constituent une richê plastique, visuelle de notre culture.

Q : Dans quelle mesure estimez-vous votre travail positif pour Tel; ration
d'une culture nationale, celle-ci devant passer pour expression
intégrale par les arts plastiques, nécessairement.

R : Je pense que je fais partie d'une génération qui se rencontre à;
carrefour, qui subit toutes les idées, les influences et les cont tions de
son époque, donc une générations qui constitue un gei un champs
d'expérience et de recherche : divisée entre l'ara¹ qui s'impose en tant
qu'idéologie freinante et les idées progre; en tant qu'elles luttent pour un
changement possible dans le do: de la culture et des arts.

Nous vivons dans un laboratoire et mon expérience, je la dans ce
contexte : une recherche d'authenticité qui refléter* dans un sens
mon adhésion à l'histoire et au mouvement vertid II m'est difficile de
vous répondre d'une manière rigoureu? Mon travail est positif peut-
être dans la mesure, à des questio' posées (le rôle de l'artiste dans
une société sous-développée» remise en question d'un alignement
culturel et artistique, le *m.of* de communiquer avec les autres par
mon travail...), j'essaie ' trouver des réponses par des réflexions en
groupes, par des

o
p
n
e
m
n
p
em
e
s
p
a
rae
n
hai
ssia
ma
pla



par des expositions-propositions, par des rencontres avec des camarades-artistes au sein de l'Association Marocaine des Arts Plastiques et avec des intellectuels qui s'intéressent à notre travail. Quant à ma peinture, c'est une tentative de synthèse-ouverture au degré de la sensibilité collective.

Ce n'est pas en établissant une ordonnance en x points qu'une culture nationale et un art national se réalisent pleinement. C'est d'abord par une prise de conscience, un travail de synthèse et une action militante + le temps.

R : Dans vos dernières toiles le sens tend à devenir immanent. Ne pensez-vous pas que le chemin que vous êtes en train de vous tracer risque de vous faire déboucher sur une sorte de nihilisme plastique. En d'autres termes pourquoi cette tendance «formaliste». Je ne comprends pas ni quand vous parlez de nihilisme ni quand vous parlez de formalisme même si c'est entre guillemets. Ma peinture est l'aboutissement d'une réflexion et d'un travail qui tendent à l'intégration de tous les éléments qui me préoccupent dans une structure donnée, et l'élément premier de ma préoccupation, c'est l'homme.

J'évoque son geste, sa présence. Je ne le reproduis pas. Mes relations quotidiennes sont avec lui, dans la rue, les idées, l'expérience, donc il est évident qu'il soit au centre de mon expression plastique, et il me semble que qui regarde l'un de mes derniers tableaux peut l'y trouver.

Dans quelle mesure l'individu Kacimi peut-il se réaliser dans ses toiles ? Est-ce toujours le peintre, l'artiste avec sa propre vision qui s'exprime dans son art ?

R L'acte de peindre c'est ma manière de penser, de chanter, d'exprimer mes désirs, mes aspirations, ma vision propre additionnée à l'expérience vécue dans mon entourage.

R Pour terminer, la peinture marocaine a pris un mauvais départ à l'exception de quelques expériences isolées pour constituer un véritable front d'avant-garde. Comment concevez-vous en tant que peintre, donc impliqué dans la création, l'avenir sinon le devenir de ce secteur qui de l'avis général respire mal, exposé presque à une asphyxie certaine tant les considérations matérielles ont pris le pas sur les considérations d'ordre strictement culturel. Vous dites que la peinture marocaine a pris un mauvais départ. C'est un point de vue, mais un mauvais départ par rapport à qui, par rapport à quoi ? Par rapport à quelle définition, à quelles propositions ?

Vous dites que la peinture marocaine respire mal. Pourtant beaucoup de choses se sont réalisées dans le domaine des arts plastiques. Un regard sur quelques unes des manifestations *vous en donnerait sûrement une idée* : expositions-propositions (Jamaâ el Fna, exposition nationale itinérante avec exposés et débats, expositions-soutien à la Palestine...), intégration de l'art dans la rue, dans les Bâtiments Publics ou du moins tentatives dans ce sens en dépit de l'indifférence souvent rencontrée, écrits, manifestes, rôle primordial de certains artistes marocains dans la mise sur pied d'une Association des Artistes Maghrébins, d'une Association des Artistes Arabes, d'une Biennale Arabe, etc...

C'est la condition d'une culture en général que vous évoquez dans votre question, une culture dont la peinture fait partie. J'ignore si votre question fait allusion à une démarche purement esthétisante dans cette peinture ou aux influences universelles. Je pense que c'est trop de problèmes soulevés en même temps et puis votre question reste tout de même minée. Tous ces problèmes sont posés et discutés par les artistes eux-même et les camarades qui s'intéressent à leurs travaux, et le résultat de ces discussions et de ces débats n'est pas une affaire de diagnostic ou de décision. Il passe à mon avis par un processus assez complexe : assimiler une condition, une situation et l'exprimer par la suite. Le problème et toute solution qu'on pourrait lui imaginer sont au niveau de la création.

Les mêmes questions se posent pour le théâtre, la littérature... Nous vivons une condition de recherche et le devenir de la culture ou de l'art au Maroc dépend de l'orientation de ces recherches. Elles doivent prendre (à mon avis) leur point de départ, leurs éléments, puiser dans notre réalité, nos contingences, les signes de notre vie, notre expérience en tant que confrontation. C'est à partir de ces données qu'il faut imaginer la peinture marocaine demain et la culture en général : une création au niveau de la conscience sensible. Il est évident que je n'inclus pas les opportunistes de l'art dans mes considérations.

Il me semble aussi que vous reprochez aux artistes de vendre leurs peintures.

En réalité, il n'y a pas d'autre alternative s'ils ne veulent pas faire de la peinture une «occupation» secondaire en marge de celle qui les fait vivre. A moins que vous n'ayez un penchant pour cette image qu'une certaine bourgeoisie se fait de l'artiste : le bohémien, le rêveur non concerné, le marginal, le barbu sale... et qui devrait vivre de «l'air du temps».

Entretien réalisé par :
Abdallah BENSMAN.

POESIE I

Terre d'Accueil» Terre d'Exil

Beau temps, n'est-ce pas ;
timonier ? JEAN
MALRIEU

*Il fait un temps à ne pas mettre
un homme dehors
les chiens de fusil aboient
par saccades et les mains se
crispent dans le noir
des trous individuels il fait un
temps à ne pas se regarder
dans les yeux les vieux jardins
distribuent la lumière
dans l'ombre rationnelle de
cette terre tenue à jour
par l'histoire
de cette terre sucée jusqu'à la malle où
les enfants apprennent à déchiffrer les
mystères devenus Espoir Il fait un temps à
ne pas mettre
un chien dehors
les hommes ont vidé jusqu'aux poubelles
il y a dans la tête un monde
exige
et un poème qui se perpétue au cœur
même du drame il fait un temps à ne
pas mettre
un homme dehors des potences sont
dressées à longueur de journées et
d'avenues Pour son rire étrangler.*

Abdallah Bensmain.

Canicule

*Je fixe à ma fenêtre
Un poème
Qui se gratte la cervelle
À la vue d'un promontoire
Où assise sur un espoir
Une nostalgie fume les cils
Lustres d'un départ
Ma mère qui traverse
La rue de son ciel
S'agenouille sur le trottoir
Les mains jointes, cousues
d'hier
Elle est sous les remparts des lèvres
Soudée à la prière
Quand les pages blanches du rituel
Lui servent l'air frais
D'une ruelle
Qui en constitue le seuil*

Dédicace

*N'avions-nous pas appris à compter
jusqu'à mille
et n'est-ce pas qu'à dix ans
nous parlions déjà
de COSMOGONIE
d'ETRE
de VERBE fertile
mais les mots sont absurdes
ils n'expliquent jamais rien
ils ne savent parler que de lendemains.
N'avions-nous pas appris à compter
jusqu'à cent mille
et n'est-ce pas qu'à quinze ans
nous avions déjà tracé
les superbes voies de l'avenir
nous parlions de géométrie
et d'étranges enfants prodiges
n'avions-nous pas
de prévisibles femmes
en de paisibles foyers
N'avions-nous pas appris à compter
jusqu'à un million cinq cent mille
et n'est-ce pas qu'à vingt ans
nous avons souffert et enduré le martyre.*

*Je te ramène d'entre les vagues
un peu d'écume et d'espoir
L'œil monstre des chimères et l'œil coupable des dilemmes
une étoile qui se casse sans aboutir à la douleur
Je te ramène aussi un homme que l'exil anéantit
ses mots qui ont beaucoup servi
un bout de pain et un verre de lait
le KHOLKHAL que toujours tu me demandais
une plume et un encrier pour continuer
A m'écrire quand je ne serai plus
n'aie crainte je ne ramène pas l'anathème
qui pèse sur ma tête
le sifflement du fouet et le poids des chaînes
A moi le suicide et leur bouffonnerie
TU GARDERAS INTACTE TA PURETÉ !
Je reviens seulement pour applaudir la lumière
et restituer le rire qui ne gonfle plus
ta poitrine
Je ramène tout ce que je t'ai pris
et je garderai pour ne pas te peiner
MON DESESPOIR.*

Abdallah Bensmaïn

POESIE II

C'est ainsi !!!

*Quand les hommes deviendront des hommes
Je lèverai les bras au ciel
Quand les enfants extermineront les adultes
Je tirerai les oreilles aux archanges
Quand les étoiles crépiteront dans un poêle
Je les jeterai aux laboureurs d'élite
Quand les rats siégeront dans les assemblées
Je démissionnerai de mon poste d'ingénieur en chef des courbettes
Quand les idées s'échapperont de ma cervelle
Je ne les poursuivrai pas
Quand la femme me donnera la main
Je n'écraserai plus les chats
Quand toutes les créatures se refondront en un seul être
La mort deviendra une simple formalité
Quand la vérité se vendra dans les supers-marchés
Je désirerai être obèse de la tête
Quand les sapeurs pompiers ne feront plus peur
Je me brûlerai comme hérétique
Quand le flamence pénétrera dans les replis de la frénésie
L'Espagne deviendra ma maîtresse légitime
Quand le pirate et le corsaire joueront « la bataille navale
Les sirènes seront projetées dans les airs
Quand les crapauds cultiveront la vigne sans homicides
Les starlettes se maquilleront à l'insecticide*

*j'arbore un je t'aime écarlate
Et ramasse les ennuis sont ailes
j'escalade les rayons bleus de tes yeux
Et descends les derniers escaliers de mon passé
J'ordonne à la tempête de se taire
Et trace des sillons sur un champ inculte
J'achète le bonheur à l'épouvantait en moelle
Et le vends à ceux qui veulent me le vendre
Je roule à bicyclette à dos d'âne
Et te cherche dans des détritrus de sauterelles*

*Etre et étranger ont la même racine
Terre et terreur ont le même tronc
Pomme et homme pendent à la même branche.*

*Lorsque je mourrai
Je léguerai une larme
aux déshérités
Lorsque je soignerai
les blessures du silence
Je crierai victoire
Lorsque les étoiles
Se rapprochent de la terre
Je deviendrai
Le complice des saints
Lorsque les avions
Se porteront au secours
D'un oiseau blessé
Je sourirai aux in'ustes
Lorsque le sirocco
Caressera un cyprière
Je ferai la paix avec les Amazones
Lorsque la vie se fera clémente
J'écraserai les nymphes
Lorsque toutes les aubes
Se rencontreront
Je me retirerai au désert
Lorsque les aveugles
Ne seront plus pauvres
Je couperai le souffle au mal.*

**Genève le, 25.3.71.
Abdelmajid Benjelloun**

Les Dépressions

Avant d'aborder les dépressions masquées, sujet de notre thèse, nous allons donner quelques notions sur les dépressions en général.

DEFINITION

Un état dépressif est un trouble de l'humeur, l'humeur étant, suivant la définition donnée par Delay et Pichot, «La disposition affective fondamentale riche de toutes les instances émotionnelles instinctive qui donnent à chacun de nos états d'âme une tonalité agréable ou désagréable. Elle est à la fois la manifestation la plus élémentaire et la plus générale».

Pour le grand public, lorsque quelqu'un a présenté des troubles psychiques, on dit : «il a fait une dépression nerveuse». Si nous appelons toute affection mentale une dépression nerveuse, nous traiterions tous les malades mentaux par les antidépresseurs.

La dépression (étymologiquement) implique la diminution ou l'abaissement, ici, du tonus psychique.

D'après Noecht et Racamier : «La dépression est un état pathologique de souffrance psychique accompagné d'un sentiment marqué par l'abaissement de la valeur personnelle et une diminution de l'activité psychomotrice.

La dépression est un syndrome et, comme tout syndrome, est faite de symptômes.

La dépression associe à des degrés divers de 2 symptômes fondamentaux :

- 1 - Une modification pénible de l'humeur, avec une impression de tristesse générale. C'est une tristesse pathologique, à laquelle on donne parfois le nom de dysphorie, de douleur morale. On dit que la tympie est dépressive.
- 2 - Une inhibition psychique et motrice pouvant aller jusqu'au total apragmatisme.

ETUDE SEMIOLOGIQUE

On peut isoler un syndrome d'isolement relatif lequel est relativement indépendant de ses causes et du terrain sur lequel il évolue.

L'état dépressif simple :

Il se caractérise, nous l'avons dit par un trouble de l'humeur et une inhibition psychomotrice aux quels s'ajoutent d'autres symptômes plus contingents, mais dont au moins 2 sont pratiquement toujours retrouvés les troubles du sommeil et les tendances suicidaires.

1 - Les troubles de l'humeur :

Tymie dépressive, pessimisme, tristesse (3 termes employés à peu près synonymes).

Ce sont des malades qui dès l'abord paraissent tristes, abattus, fatigués, le regard terne, la mimique peu mobile, les épaules sont tombantes, «j'ai le cafard», avouent-ils. Et cette tristesse entraîne bien souvent déjà une douleur morale se traduisant par un sentiment d'autodépréciation psychologique, un sentiment d'indignité, un sentiment de culpabilité. Les sujets se jugent paresseux, idiots bons à rien, incapables. Ils se sentent vaguement coupables, n'étayant pas leurs suppositions ou les étayant sur des fautes passées, vénielles ou dénuées d'importance.

Bien souvent ils déclarent ne plus aimer leurs proches, conjoints enfants, ou parents et ce phénomène est très souvent retrouvé. Leur pessimisme se répercute sur leur vie professionnelle, leur métier est jugé sans importance, sans intérêt, dénué d'avenir ; ils pensent ne plus accomplir leur tâche quotidienne de façon satisfaisante. Mais ces sentiments d'autodépréciation sont encore flous et ne font l'objet d'aucune conviction délirante comme dans la mélancolie et même dans certaine dépression bénigne, ils ne sont pas retrouvés.

2 - Le syndrome d'inhibition psychomotrice.

Il se caractérise par une asthénie physique, psychique et une perte de l'élan vital. Les malades sont des fatigués et leur asthénie physique est le plus souvent maximale le matin, faisant suite à un sommeil non réparateur. Elle s'atténue dans la journée et bien souvent a disparu le soir ; et tel qui ne pouvait se lever ne sait plus se coucher.

L'asthénie psychique est toujours aussi au premier plan : difficulté des rétentions annésiques, fausses pertes de mémoire, difficulté évocation des souvenirs, troubles de l'attention, fléchissement de la concentration intellectuelle. Tous les malades se plaignent de ces troubles. L'appauvrissement de l'idéation, la diminution de l'énergie créatrice sont douloureusement ressentis par ces patients dans leur vie professionnelle et intellectuelle L'activité est diminuée : incapables d'agir, ils se plaignent de leur volonté

déficiente mais ce fléchissement de la volonté est secondaire à un état dépressif, il n'en a pas le primum movens comme l'entourage le croit volontiers.

La perte de l'élan vital fait partie des symptômes cardinaux de l'état dépressif.

«Rien ne m'intéresse» dit le malade, et de ce fait les femmes ne s'intéressent plus à leurs travaux ménagers, perdent le goût de la coquetterie, refusent les distractions habituelles, les hommes pareillement ne s'intéressent plus à leur travail, ne se livrent plus à leurs passe temps favoris, désespèrent silencieusement. Un sentiment d'ennui a envahi le malade qui vit sur lui-même.

3 - A ces deux symptômes cardinaux, il faut ajouter et faire une mention spéciale **aux troubles du sommeil**. L'insomnie est habituelle chez le déprimé, peu importe son type : difficulté d'endormissement, réveil prématuré, longs moments d'éveil au cours de la nuit, tout peut se voir. Certains malades au contraire, mais ils sont plus rares, se plaignent d'une hypersomnie, difficulté au réveil matinal, longs moments d'assoupissement au cours de la journée.

4 - Les tendances suicidaires : Constituent encore un des signes majeurs de l'état dépressif. Si le risque suicidaire est moindre que dans la mélancolie, il n'en existe pas moins et quand on interroge bien le malade, beaucoup avouent y avoir pensé. Tout au moins, ils disent ne plus trouver d'intérêt à la vie et préféreraient plutôt mourir que de rester ainsi. Il est surprenant que le risque de suicide est souvent difficile à évaluer. Il faut tenir compte des antécédents familiaux (suicides dans les antécédents) et des tentatives antérieures éventuelles, De toute façon, l'idée de suicide ne doit pas être considérée comme un chantage et doit toujours être prise en considération. 5 - A ces symptômes primordiaux s'ajoutent bien souvent **des signes physiques** tels amaigrissement, palpitations, douleurs précordiales, céphalées, troubles digestifs, douleurs cervicales ou lombaires etc...

Voici présenté en quelques mots le tableau de l'état dépressif; il en est heureusement de plus bénin s'exprimant simplement par une certaine tristesse, une perte de l'élan vital, une insomnie assez tenace où ne l'on ne retrouve pas des sentiments d'autodépréciation ou d'envie de suicide. H en est malheureusement de plus graves.

PATHOGENIE

Les dépressions peuvent survenir sans cause apparente ou après un traumatisme psychique ; ou encore être symptomatiques d'une affection organique cérébrale.

1 - Organogénèse

Des tableaux d'ap-f-ssifs ii-Hugarent parfois la symptomatologie d'une tumeur cérébrale.

Mais surtout sur le plan humoral des progrès décisifs de la biochimie ont permis de mettre en évidence l'action primordiale dans la régulation de l'humeur des monoamines cérébrales :

Dans les dépressions il y a un déficit des monoamines cérébrales.

2 - Psychogénèse

On se réfère aux découvertes de la psychanalyse et particulièrement au rôle de l'inconscient pathogène.

Les mécanismes de la dépression sont ceux d'une régression à des schémas de comportement moins élaborés, plus infantiles, lorsque les défenses habituelles du psychisme se trouvent débordées.

Placé devant une situation de frustration (d'origine variable) le sujet régresse, il trouve dans la dépression le moyen d'échapper à la situation frustrante et les bénéfices secondaires qu'il retire de ces symptômes, une assurance et un réconfort de sa blessure narcissique (ce qui a pour le sujet une importance essentielle de l'image qu'il a de lui-même).

PSYCHOPATOLOGIE

Pour Janet la dépression représente une sorte d'agonie morale. Elle est la justification d'un état de désarroi portant essentiellement sur les conduites... La conscience mélancolique est un «boulversement du champ de l'action».

Minkowski a analysé les sentiments mélancoliques en donnant la primauté aux troubles du temps vécu. L'avenir du malade est bouché, barré... La propulsion vers l'avenir est impossible mettant le malade dans la position d'un condamné à mort... il s'agit d'une maladie du temps... Le malade marche négativement par rapport au temps... Le malade dépassé par le l'écoulement du temps pour lui insaisissable et sans accord possible est rejeté vers le passé et pour vivre les regrets.

L'analyse de Minkowski se rapproche des études existentielles (de Heidegger, par exemple phénomène de temporalité). La dépression résulte d'un trouble du temps vécu, du remplissage du vide du temps par le thème de la mort. L'ennui normal est dirigé sur un objet alors que l'ennui pathologique est endogène, dans l'acte même de la vie qui est rejetée dans sa totalité. Il y a ainsi effondrement du sentiment d'effort or l'effort est un acte psychique impossible à recevoir autrement que par un rapport de

temps, une transition, un progrès. Le sentiment de cette impuissance devient le flux dynamique de l'élan vital dont ne peut suivre le rythme créateur. L'ennui est le corollaire d'une impuissance à être et à devenir.

Le temps du mélancolique n'est plus qu'une succession quantitative de temps qui ne fait qu'augmenter l'attente anxieuse des actes imposés par la vie ; d'où échapper à cet esclavage, la recherche du repos absolu, cette fuite dans le suicide, ultime refuge de ces traqués du temps. Le mélancolique se retire du temps, de la vie. Il se rétracte autour du vide de sa personne.

Il est impuissant à vivre et a besoin de ne plus exister. La mélancolie est un arrêt ; chez le mélancolique le temps est absolument fatal (et il faut comprendre la fatalité comme inévitable et catastrophique). Cet arrêt du temps entraîne un retour en arrière, une fixation au passé d'où le malade ne puisse que malheur et remords justifiant son désarroi présent et d'où il rejette systématiquement tout souvenir heureux qui ne suscite en lui que regrets et repentir.

Les données analytiques (Freud, Abraham, Mélanie Klein)

Ressemblance de l'état mélancolique et de la situation de Deuil... La mélancolie est une situation de perte d'objet qui échappe à la conscience. La mélancolie constitue une régression à un stade sadique oral où l'objet est incorporé en le détruisant (stade cannibalique). Quand les investissements libidinaux sont retirés de l'objet, ils sont dirigés sur le moi. et l'objet est intrajeté dans le moi. Le moi doit alors supporter toutes les conséquences du processus. Mélanie Klein insiste sur la cruauté du surmoi qui va exercer une véritable persécution morale sur le moi.

VARIETES CLINIQUES LES PLUS FREQUEMMENT REPANDUES

Parmi les plus habituelles et les plus caractéristiques sont : **Les formes graves ou mélancoliques** dans lesquelles tous les symptômes analysés ont une particulière intensité. Ces formes se présentent elles-mêmes sous 5 tableaux différents dont nous allons étudier les caractères essentiels.

a) Dépression mélancolique simple, ou accès mélancolique franc.

Qui répond à peu de choses près à la description que nous venons de faire.

b) Mélancolie stuporeuse.

L'inhibition y est poussée à l'extrême et se traduit par une suspension de l'activité et un mutisme ou semi-mutisme. Le visage, surtout le regard y exprime d'une façon figée la concentration douloureuse extrême. Des

raptus anxieux suicidaires peuvent survenir à tout moment. Aussi, des mesures d'urgence et d'isolement s'imposent.

c) La mélancolie anxieuse.

Très courante, elle est dominée par l'agitation ; le malade déambule, se tord les mains, offre une mimique d'effroi et de terreur, en proie à d'intenses manifestations somatiques d'angoisse et à des sentiments de danger et de catastrophes imminents. Il implore la pitié qui le délivrera par la mort, s'auto-accusant inlassablement. Pâleur, mydriase, respiration haletante se manifestent. Des fugues anxieuses récentes sont signalées par la famille. Le risque de suicide est majeur dans ces formes.

d) La mélancolie délirante.

Le sujet y exprime une conviction délirante mono ou polythématique avec une certitude vécue, intérieurement exprimée, une culpabilité en relation avec des fautes inexistantes ou légères des idées de ruine, d'incurabilité, de persécution, de possession démoniaque, de damnation etc... Les sujets en sont certains, et affirment ce qu'ils ressentent comme une réalité vécue, dont l'évidence est cependant manifestement niée par les faits réels.

Ce sont les expressions délirantes de l'angoisse mélancolique. Des fantasmes ou représentations mentales sinistres et lugubres avec visions imaginaires de mort, de spectres, de cercueils des illusions, des hallucinations ; des interprétations de sensations perçues ou hallucinations cénesthésiques, s'y observent fréquemment.

e) Mélancolie confuse.

Réalisée par un état confusionnel avec activité onirique typique mais de signification dépressive par épuisement.

Toutes ces formes mélancoliques ont un danger commun, l'évolution brutale, soit vers le raptus suicidaire, soit vers le suicide prémédité. D'où la nécessité d'un diagnostic précoce et d'un placement à brève échéance en milieu spécialisé où le malade sera mis en sécurité et rapidement traité.

L'état dépressif anxieux.

L'anxiété est habituelle au cours des états dépressifs et l'on parle d'état dépressif-anxieux.

L'angoisse physique se manifeste par des sensations de boules à la gorge, de constrictions épigastriques, d'oppression thoracique ; elle s'accompagne de tachycardie, de palpitation, d'hypersthésie sensorielle. L'anxiété psychique est caractérisée par une sensation pénible d'attente et d'insécurité. «Je vis dans l'attente d'un malheur». Tel est le type d'ex-

pressions familiales au malade. Cette composante anxieuse a une importance variable dans le tableau clinique. Quand elle est importante, elle peut entraîner une véritable agitation motrice, parfaitement inefficace d'ailleurs. Comme la plupart des symptômes, elle est aussi relativement indépendante de l'intensité du syndrome dépressif. Il est des états dépressifs bénins où la composante anxieuse est intense, et au contraire des états dépressifs graves avec forte inhibition et douleur morale et où l'anxiété est véritablement à l'arrière plan du tableau clinique.

La chimiothérapie souligne encore la relative indépendance de l'état dépressif et de l'anxiété, ces deux états demandant un traitement efficace et il est courant dans nos traitements d'associer à l'anti-dépresseur choisi un anxiolytique.

Un mot sur les états dépressifs mono-symptomatiques ou camouflés :

Ils se caractérisent par un symptôme qui prend le devant de la scène clinique et qui masque si l'on n'y prend pas garde le trouble de l'humeur sous-jacent. Les malades sont pris pour de banales fonctionnels ; ils ne bénéficient pas d'une thérapeutique anti-dépressive et ils trament indéfiniment.

C'est parfois l'inhibition psychomotrice qui domine et tel malade se plaint uniquement d'asthénie associée à des troubles de la mémoire, à une impossibilité de fixer son attention, à une incapacité de travail intellectuel ; fléchissement banal dira-t-on, conséquence d'un surmenage ; en fait, un anti-dépresseur apportera plus de soulagement qu'un quelconque fortifiant.

Mais souvent c'est pour un signe somatique que vient consulter le malade : céphalées rebelles, troubles digestifs très fréquents qui accompagnent les céphalées ou indépendants d'elles, impuissance sexuelle, troubles du sommeil ; en fait, un interrogatoire un peu patient mettra assez facilement en cause le trouble de l'humeur, la perte de l'élan vital sous-jacents.

L'amaigrissement est un symptôme qui accompagne bien souvent l'état dépressif, chez certains même il occupe le devant de la scène et motive la consultation. Nombre de malades taxés d'hypocondriaques, de conestopahes ne sont en fait que d'authentiques dépressifs et bénéficient de la chimiothérapie anti-dépressive.

DIAGNOSTIC ETIOLOGIQUE DES ETATS DEPRESSIFS

Il est classique d'étudier :

Les états dépressifs des psychoses endogènes, les états dépressifs réactionnels ou prétendus tels ; les états dépressifs névrotiques, états dépressifs symptomatiques, ou états dépressifs.

i-ETATS DEPRESSIFS ENDOGENES

Par définition ce sont des états dépressifs qui surviennent sans cause apparente. La majorité des états dépressifs endogènes entrent dans le cadre de la psychose maniaco-dépressive.

Cliniquement, les états dépressifs de la psychose maniaco-dépressive peuvent revêtir soit la forme de l'état mélancolique : importance de la douleur morale qui est insensible aux sollicitations externes ; sur les signes de dérèglements encéphaliques associés : amaigrissement, constipation, impuissance, aménorrhée ; et c'est aussi dans les dépressions endogènes que le risque suicidaire est maximal.

La tendance à la rechute se voit dans cette forme. Aucun schéma ne peut être ici tracé ; certains malades rechutent chaque année à la même époque ; d'autres à cause des intervalles beaucoup plus éloignés, un nombre variable d'années séparent les accès.

Ces accès dépressifs alternent avec des accès d'excitation de type maniaque, mais ici encore aucun schéma n'est possible : parfois on a une altération régulière d'accès maniaques mélancoliques ; parfois aucune systématisation dans le temps ; parfois l'accès maniaque précède ou suit immédiatement l'accès mélancolique ; parfois accès mélancoliques et maniaques se succèdent sans intervalle libre réalisant la folie circulaire des anciens auteurs ; enfin parfois symptomatologie maniaque et mélancolique s'intriquent réalisant l'état mixte.

Ces dépressions endogènes surviennent sans cause apparente, d'où leur nom. Il est vrai que certains états dépressifs ont des accès qui peuvent être déclenchés par une cause extérieure mais ici la cause est accessoire et ne fait que révéler l'état sous-jacent.

La nature génétique de la psychose maniaco-dépressive est affirmée depuis longtemps ; différentes études statistiques se sont efforcées de la prouver et l'hérédité serait de type autosomal dominant. L'étude des jumeaux a confirmé l'importance fondamentale des facteurs génétiques dans l'étiologie de la psychose maniaco-dépressive.

Le problème de la «constitution» a été étudié : il existeraient une corrélation étroite entre la structure corporelle et l'état maniaco-dépressif. Les sujets atteints seraient de constitution physique : ils sont petits, ronds. Leur constitution caractéristique serait de type le plus souvent cyclothymique. Ces accès maniaques et dépressifs n'étant que l'exagération des oscillations thymiques habituelles de ces sujets mais il n'en reste pas moins que bon nombre de maniaco-dépressifs n'ont pas la constitution cyclothymique.

Le problème du rôle des traumatismes affectifs de l'enfance qui seraient responsables de la personnalité particulière de ces sujets, a été discuté.

H - LES ETATS DEPRESSIONS REACTIONNELS ET NEVROTQUES

Si l'on prend le terme de névrotique au sens strict c'est-à-dire si l'on entend par là que le malade a gardé toute son autocritique et qu'il est parfaitement conscient de son trouble, on opposera dépression névrotique et dépression psychotique.

Certains estiment actuellement que dépression névrotique et dépression réactionnelle ne font qu'un car dans l'un et l'autre cas la structure névrotique sous-jacente est évidente, il n'est question que de degré.

D'autres au contraire pensent que le terme de dépression névrotique doit être différencié du terme de dépression réactionnelle et qu'il doit être réservé aux cas où l'état dépressif n'est qu'une complication au cours d'un état névrotique évident. On peut donc dire qu'une dépression névrotique est une dépression qui vient compliquer une névrose caractérisée et s'oppose ainsi à la dépression réactionnelle où l'état sous-jacent est minime et n'entrave pas la vie habituelle du sujet.

On peut dire également que dans le déterminisme de l'accès dépressif le choc psychologique a une importance déterminante dans l'accès réactionnel alors que c'est la structure névrotique qui est déterminée dans la dépression névrotique.

a) Les états dépressifs réactionnels.

On convient d'appeler dépression réactionnelle une dépression apparaissant en liaison causale étroite avec un événement psychologique traumatisant. Les causes de ces dépressions réactionnelles sont multiples : telles déceptions sentimentales, difficultés conjugales, perte d'un être cher, échecs professionnels, perte de situation, mise à la retraite, perte d'un idéal, difficultés financières, changement de lieu, d'habitation, isolement etc... Le traumatisme affectif peut être également plus ou moins permanent : conflits familiaux ne pouvant être résolus, conflits professionnels entraînant une véritable névrose d'épuisement.

Ces dépressions réactionnelles ont un aspect clinique particulier qui les opposerait aux dépressions endogènes. En fait, il ne s'agit que de nuances, l'anxiété est en général très forte, le malade est à la recherche de réconfort et de consolation, l'inhibition psychomotrice est au 2ème plan. La tristesse par contre est évidente ; enfin le risque suicidaire serait moindre. En fait on peut rencontrer des états dépressifs d'intensité variable et même de véritables états mélancoliques.

Certains auteurs refusent l'autonomie de la dépression réactionnelle et il est bien évident que ne fait pas une dépression réactionnelle qui veut.

Il est bien évident que tous ceux qui sont soumis aux chocs affectifs ne font pas pour cela un état dépressif ; il faut donc admettre un certain > certain, une certaine structure de la personnalité sous-jacente. Cette structure est pour beaucoup différente de celle de la maniaque-dépressive. Les états dépressifs réactionnels ne sont en général pas des cyclo-thymiques et leurs traits physiques sont différents. On peut dire qu'il existe probablement une personnalité fragile, fragilisée par des chocs affectifs anciens mais le terme de dépression réactionnelle doit être maintenu. Les malades ont en effet peut-être une personnalité fragile (sujets qui manquent de confiance en eux-mêmes, peu expansifs, trop scrupuleux, asthéniques) ; mais ils n'en restent pas moins qu'avant le choc affectif, ils menaient une vie sociale, professionnelle, familiale, normale et qu'une fois l'état dépressif guéri, ils ont repris une vie familio-professionnelle normale.

b) Les états dépressifs névrotiques.

Ici le facteur déclenchant est minime et le rôle de la personnalité sous-jacente est maximale. L'anxiété est toujours importante, la douleur morale moins intense que dans la mélancolie, l'inhibition psycho-motrice également moindre. Les tentatives, de suicide expriment plus un appel à l'aide qu'un véritable désir de mort ; mais elles n'en réussissent pas moins quelque fois ; et au contraire du mélancolique le malade fait appel à l'entourage, aux médecins. Il a besoin de soutien, de réconfort, et c'est bien souvent parce que son soutien habituel vient à manquer que le malade sombre dans la dépression.

Le malade a besoin d'amour reçu ou amour donné ; et c'est la perte d'amour qui entraîne la dépression. La dépression névrotique peut survenir chez des hystériques, des obsédés, des phobiques.

H! - DEPRESSION D'INVOLUTION

On définit ainsi l'état dépressif survenant en période d'involution (c'est-à-dire à partir de la fin de la quarantaine chez la femme et de la cinquantaine chez l'homme) ; chez des sujets qui n'ont pas encore présenté de manifestations maniaque-dépressives et dont la dépression n'est pas symptomatique d'une affection organique.

Il ne faut pas confondre ces dépressions d'involution et la dépression symptomatique d'un état artério-scléreux sous-jacent qui à plus ou moins brève échéance conduira à l'état démenciel.

Nous aborderons le traitement avec la présentations d'une partie (dépressions masquées).

*Imprimerie Mohamed-V - Fès
Commande n° 537 Janvier
1977*