

**AVIS**

*Sur la demande de plusieurs amis de la revue Thétis, en vue de leur diffusion électronique, nous procédons à une tentative de regroupement de tous les textes publiés dans la revue. L'opération étant longue et mobilisatrice, nous mettons donc en ligne les articles disponibles de chaque volume publié et nous actualiseront le contenu en fonction de l'évolution de la collecte.*

*Thétis, revue de la culture et des arts méditerranéens*

Directeur-Responsable : Mansour M'henni

N° 7-8, Premier semestre et second semestre 2005

Sélection d'articles



**Thétis / N° double 7-8 : ECRIRE LA MEDITERRANEE  
(1<sup>er</sup> semestre & 2<sup>ème</sup> semestre 2005)**

**Partie française**

**SOMMAIRE**

- + Edito : Une année de la Méditerranée !? (Mansour M'henni) - 3
- + La Méditerranée : nombril de la terre (Hafedh Djedidi) - 5
- + L'Espace entre « moi » et « émoi » (Sonia Zlitni-Fitouri) - 9
- + Vivre entre des cultures différentes (Joe Friggieri) - 13
- + Arabisation, mondialisation et langue amazighe (Mohammed Serhoual) - 17
- + L'enseignement du violon entre les deux rives de la Méditerranée (Mami Mihaela) - 29
- + Nice Tunis Alexandrie, la Méditerranée de Patrick Modiano, *Passager des deux rives* (Annie Demeyere) - 35
- + De l'Arcadie de Théocrite au mont Ventoux de Pétrarque : la place de la Méditerranée dans la découverte du paysage en Occident (Françoise Chenet) - 41
- + L'errance comme élément intertextuel chez Abdelkébir Khatibi dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux* (Alaeddine Ben Abdallah) - 49
- + La Tunisie, entre ombres et lumières (Margarita Garcia Casado) - 55
- + A la recherche de soi-même et des autres : les « je » et enjeux de l'écriture (Ilda Tomas) – 63
- + Quelques notes autour d'un cri (Maha Ben Abdelhamed) - 69
- + Les nouvelles exigences de la gestion du service public de la santé : la gestion par objectifs (Abdelmajid Krifa) - 73

**ARTS ET PATRIMOINE**

- + Coquelicot et émotionnalité (Jamila Arous) - 81
- + Broderie et bijouterie traditionnelles de Moknine (Hayet Guetat) - 93

## Une année de la Méditerranée !?

Mansour M'HENNI

"Après une décennie de partenariat, force est de constater que les efforts fournis de part et d'autre de la Méditerranée n'ont pas toujours répondu à nos attentes. Notre région continue à faire face à de nombreux défis que nous devons relever ensemble. Nous devons de ce fait faire preuve d'une volonté politique accrue pour développer des réponses communes qui sont nécessaires à l'établissement d'une zone de paix, de stabilité et de prospérité dans la région méditerranéenne."

Tels sont les propos de M. Jean Asselborn, Ministre luxembourgeois des affaires étrangères et de l'immigration, dans son discours de présidence du Conseil de l'Union Européenne 2005, à la 7<sup>ème</sup> conférence ministérielle euro-méditerranéenne (mai 2005). Cette conférence et la réunion extraordinaire de haut niveau, à Barcelone en novembre 2005, sont considérées comme les événements majeurs de cette année 2005, "Année de la Méditerranée" décidée par le Ministère des Affaires Etrangères de l'Union Européenne, pour commémorer les 10 ans du "processus de Barcelone".

On s'en souvient sans doute, la conférence ministérielle euro-méditerranéenne qui s'est tenue en Crète (Grèce) en mai 2003, a adopté l'initiative tunisienne concernant l'organisation de la manifestation " l'année de la Méditerranée ", une initiative que la Tunisie avait lancée dans le cadre du forum méditerranéen, depuis l'année 2000 en vue de promouvoir surtout et de mettre en valeur le riche patrimoine culturel et civilisationnel que recèle la Méditerranée.

Que l'on retienne 2005 comme "Année de la Méditerranée" et que la proposition du forum méditerranéen devienne une décision du Ministère des Affaires Etrangères de l'Union Européenne laissent un arrière-goût de récupération de l'initiative en faveur du seul partenariat euro-méditerranéen, indépendamment de toute dynamique de la seule méditerranéité. Dès lors, l'année de la méditerranée devient un simple acte de commémoration de la Déclaration de Barcelone et non une manifestation de promotion du concept de méditerranéité à partir de la mise en valeur d'un patrimoine culturel et civilisationnel commun aux pays du bassin.

Par ailleurs, même dans le cadre spécifique du partenariat euro-méditerranéen, la part de l'action culturelle est restée au second plan et l'on retiendra essentiellement la création à Alexandrie de la Fondation Anna Lindh de dialogue entre les cultures dont il est encore trop tôt de juger le programme et d'apprécier la portée.

Il faut alors souligner que personne ne doute de la priorité absolue de l'économique et du sécuritaire dans ce partenariat ; mais ce qu'il importe de souligner tout autant, c'est que nul objectif, et encore moins les objectifs de ces ordres-là, ne saurait réussir sans un investissement conséquent et une implication responsable dans l'action culturelle la plus large et, parfois, la moins apparemment utile pour ces objectifs. En effet, c'est le partage des sensibilités et les échanges culturels qui, par la consécration des différences non séparatistes et de l'unité dans la complémentarité, peuvent mobiliser les citoyens – car ce sont eux la clé de l'affaire – en faveur de tout partenariat.

D'un autre côté, le partenariat euro-méditerranéen ne doit pas chercher à se substituer à l'identité méditerranéenne, il doit plutôt se concevoir comme un élargissement possible de cette entité objective dans le sens de la complémentarité égalitaire sur la base de la proximité. Car la méditerranéité est seule capable de sauver le partenariat euro-méditerranéen et, en tant que maillon fondamental dans la pédagogie des regroupements régionaux, cette méditerranéité doit prendre le temps de s'ancrer dans les esprits et dans les cœurs, dans les réflexes géostratégiques et dans les comportements éthiques, dans la pensée mythique et dans la conscience réaliste.

Faut-il rappeler que cette méditerranéité cherche elle-même le moyen de consolider sa construction par des regroupements régionaux, de moindres dimensions certes mais profitant de conditions objectives plus favorables. Ainsi l'Union du Maghreb Arabe ; ainsi le Groupe du Bassin Occidental de la Méditerranée (5+5), etc. Ainsi, il est certain que dans un monde globalisé, les pays méditerranéens ont tout intérêt à concevoir leurs stratégies dans le cadre d'un partenariat euro-méditerranéen. Il faut cependant prendre garde à toute tendance exclusive de ce partenariat et à tout dérapage discriminatoire qui prendrait appui sur son statut privilégié.

Que l'on ne s'y trompe pourtant pas : le plaidoyer pour la Méditerranéité n'est nullement à prendre comme un mouvement centripète de cloisonnement géographique ou culturel. Il est au contraire un niveau d'identification plus large que l'identification nationale ou territoriale, confortant celle-ci et lui donnant une propulsion vers l'altérité conçue comme l'autre face de la « mêmeté ». Ainsi, d'un niveau à un autre plus étendu, le citoyen peut s'accommoder d'un va-et-vient heureux et non conflictuel entre l'identité spécifique et l'identification à l'universel humain.

Il y a tout lieu de croire que la seconde étape du Sommet Mondial sur la Société de l'Information est à ce titre un exemple édifiant. En effet, la Tunisie, qui est à l'origine de l'initiative d'une Année de la Méditerranéité, est elle-même à l'origine de la proposition de ce sommet et l'hôte de sa seconde phase (novembre 2005). C'est dire que ce pays, pleinement enraciné dans son identité propre, a toujours su s'accommoder de toutes les ouvertures qui permettent la coopération et la complémentarité et qui œuvrent pour la paix et la solidarité, en priorité à des échelles régionales de plus en plus étendues, mais parallèlement dans la perspective d'un monde paisible et solidaire où l'intérêt de l'être humain, où qu'il soit et qui qu'il soit, prime sur tout autre intérêt.

Que la vision du monde soit arithmétique ou humaniste, le postulat de départ est toujours que "tout le monde a besoin de tout le monde". Mais quand chacun sert l'autre, cela s'appelle "la solidarité" ; quand quelqu'un se sert de l'autre, cela s'appelle "l'exploitation". Dans la vie comme dans la langue, il n'y a qu'une petite particule qui sépare les deux façons d'être et de faire. Mais le destin du monde ne s'est-il pas souvent joué sur un petit détail ?

## La méditerranée, nombril de la terre

Hafedh Djedidi  
Université de Sousse

Parler de la mer, pour un riverain, se ramène à parler de l'extension de son espace vital. Et la méditerranée est pour *les frères de la côte*, pour reprendre une expression qui avait cours sur les navires traversiers de cette mer nourricière, est un espace emblématique en ceci que c'est par ses voies d'accès que la Tunisie est toujours ce qu'elle est. C'est dire combien le meilleur de son héritage lui est venu par la voie maritime.

Quel poète n'a pas chanté ses trésors ?

Fort de cette assertion énoncée par un poète illuminé et qui stipule que « je est un autre », ramenant ainsi, par-delà les différences de langue et de culture, tous les hommes à la même condition et suggérant, de manière implicite, l'implication **du « je-écrivain »** dans l'écrit du monde, qui ne voudrait pas, de ce même « je » réécrire, de façon très subjective, *sa mare nostrum*, celle en fait de tous les tunisiens qu'ils soient de la steppe ou de la côte !

### La Méditerranée, mémoire vive des peuples

Certaines études anthropologiques ont brossé des hommes de **la terre ferme** et ceux **des plats-bords**, entendez chthoniens et aquatiques, terriens et insulaires, des portraits très contrastés. Ceux de la terre ferme, même nomades, finissent par dérouler leurs peaux de bêtes, tendre leurs tentes et sédentariser. Ceux, habitant les rivages, sans cesse interpellés par la mer, n'en finissent pas de pérégriner.

Nous appartenons donc à cette multitude qui, d'habiter les rivages, s'est mise au diapason des ressacs. D'être née riveraine, alors que l'ancêtre, le tout premier, numide et berbère venait de la terre ferme et préférerait se retrancher dans ses troglodytes, cette multitude, aujourd'hui réconciliée avec sa géographie a vers cette MER généreuse un regard incommensurable de lecteur boulimique, effeuillant les plis de ses vagues pour y lire les traversées, les naufrages, les fuites, les abordages, les accolades, les accrochages, les croisières, les équipées solitaires, les détresses, les joies, les tempêtes, les rêves de gloire, les révoltes d'esclaves, les rapines, les razzias côtières, les campagnes coloniales, le crépitement des voiles fouettés par les vents, le clapotis des ramiers en sueur des galères, le cliquetis des focs hérissant les frégates, les semonces d'adieu aux héros restés dans les fonds, le tonnerre des canons de corsaires, les corps des pestiférés jetés par-dessus bord, les...le.. Le regard se perd, s'embue et décline comme quand on essaye de compter les étoiles...

La méditerranée est une Mer-ouvrage aux pages séculaires et infinies où sont consignées l'histoire de l'enfance de l'humanité, un réseau inextricable fait de milliers de voies de voyage, une bibliothèque immense où s'empilent les carnets de bord des civilisations conquérantes. Le rôle qu'elle a joué dans le premier millénaire avant notre ère en fit, ne l'oublions pas, l'axe du monde antique. Les trirèmes et quadrirèmes carthaginois ont navigué sur tout l'espace méditerranéen et si les montagnes du *khémir* avaient pu constituer une frontière naturelle sur la terre ferme, sur mer, les vagues se brisaient sous l'étrave des embarcations. C'est assez dire comment la mer était et demeure ouverture.

### Et du mythe vinrent les premières vérités...

Mais la Méditerranée n'est pas qu'espace de voyage, passerelles entre les cultures riveraines, stèles vivantes et mobiles portant les inscriptions des équipées glorieuses, haut lieu d'épanchement des cœurs blessés et espace de retraite des âmes solitaires ; elle est aussi, par le mystère de sa genèse, une eau mythique, ses fonds un musée et un cimetière sans épitaphes. C'est sur ses surfaces agitées, sur ses îles et ses terres pleines que les plus grandes civilisations de ce monde ont conçu et développé leurs mythes. L'un des plus symboliques est cette union de la mer et de la terre incarnée par Aphrodite, déesse sortie des flots de la Méditerranée et Anchise, gardien de troupeaux sur le mont Ida et qui donnèrent naissance au fier et superbe Enée dont la révélation du nom de la mère, par le père, coûta à ce dernier la perte de l'usage de ses jambes. Les pérégrinations d'Ulysse dont le mythe fit la part belle à l'île de Djerba reconnue comme l'île des lotophages et qui jeta ainsi, par ses escales, les premières passerelles entre les différentes berges de ce grand lac qu'est la Méditerranée.

L'histoire de la piraterie avec sa cargaison hétéroclite de hauts faits a d'abord débuté en Méditerranée. Les plus grands forbans ont chevauché ses vagues, fomenté les coups les plus fous, les plus périlleux, engagé les batailles les plus sanglantes, osé les plus audacieuses des captures. Bref, l'histoire des pays riverains aurait été autre sans ce grand théâtre marin où se jouèrent les plus grands drames et furent rendu possibles les rêves les plus fous. Carthage, bâtie par Didon fuyant Tyr en fut un. Peut-être faudrait-il donner raison à Gilles Lapouge qui écrit, parlant de l'histoire de la piraterie en Méditerranée, et avec la plus grande conviction: « *L'ordonnance de l'univers ne serait pas la nôtre si les pirates n'avaient pas mis tant de bâtons dans tant de roues. En 78, Jules César est un éphèbe parfumé. Banni par Sylla, il se rend à Rhodes à la fois pour se parfumer davantage et pour s'instruire dans l'art de l'éloquence à l'école d'Apollonius Mollo. Une compagnie de gredins le capture au large de la Carie, se retient à peine de l'étrangler. Supposons le Romain mort et comment l'Histoire s'y serait-elle prise pour boucher un aussi gros trou, comment la Gaule serait-elle tombée sous Rome ? Et Brutus, se fût-il faufilé jusqu'à nos manuels scolaires ? Et Cléopâtre, et Marc Antoine, se fussent-ils débrouillés pour dire, malgré tout, leurs répliques » (Les Pirates, forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer, Ed. Phébus, Paris 1987) Non, la Méditerranée, sans l'épisode des Pirates, n'aurait pas pu être la Méditerranée que nous chantons aujourd'hui. Seulement, dans l'ère qui est la nôtre, politiciens, artistes et intellectuels peuvent jouer un rôle de flibustiers modernes pour uniquement donner l'abordage aux échanges pacifiques entre tous les pays qui se baignent les pieds dans les eaux de cette mère généreuse.*

Et puis, d'être également le lieu d'un pèlerinage estival pour les millions d'estivants qui se retrouvent sur ses multiples rivages, il faudrait croire que ses premiers baigneurs allaient vers ses eaux comme on allait à un rituel sacré. Ainsi, les premiers fidèles d'**Awessou**, figure mythique et aquatique, héritée de l'ancienne Hadrymette, y allaient pour se prémunir des maux de l'hiver.

## Acaminfo n° 1

*Bulletin de l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM)*

ACTIVITES 2005

### **1- ECHANGE MUSICAL ORIENT OCCIDENT : du 26 avril au 06 mai 2005**

A l'occasion de l'Année de la Méditerranée (2005), l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM) s'est associée à l'organisation, par la Mairie de Tunis et la Mairie de Paris, et avec la participation de l'ACAM, des étudiants de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis, de l'ECUME, de l'Atelier Musical des Trois Tambours (Paris) et de l'Institut Français de Coopération, d'un programme culturel baptisé « *Echange musical Orient Occident* » exécuté par l'Ensemble Orchestral de la Ville de Tunis et la Chorale de la Goutte d'Or (Paris), du 26 avril au 06 mai 2005.

Dans ce cadre, et à l'occasion de l'Année de la Méditerranée (2005), l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM) et son Bureau de Tunis organisent en collaboration avec le Club Tahar Haddad et avec la participation de la Mairie de Tunis, de La Chorale de la Goutte d'Or (Paris) et de l'ECUME (*Echanges Culturels en Méditerranée*), une rencontre autour du thème « Echanges musicaux », le Mercredi 27 avril 2005 à 18 heures 30 au Club Tahar Haddad à Tunis.

Programme : Mme Louise & M. Patrick Marty : Echanges musicaux Nord-Sud.

M. Naoufel Ben Aïssa : Racines méditerranéennes de la musique tunisienne

Récital Musical de la Chorale de la Goutte d'Or (Paris). Direction Louise & Patrick Marty.

### **2- LE MUSICIEN : le Jeudi 05 Mai 2005**

A l'occasion de l'Année de la Méditerranée (2005), l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM) s'est associée à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis, pour l'organisation du récital « *Le Musicien* » (Composition de Ouanès Khligène et interprétation sur piano de Miléna Trifonova), dans le cadre de la réouverture de la salle « Ahmed El Wafi » le Jeudi 05 Mai 2005 à 18 H 30 à la salle « Ahmed el Wafi » de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis.

### **3- LA MUSIQUE, C'EST LA SANTE : le vendredi 10 Juin 2005**

A l'occasion de la *Journée Mondiale de l'Environnement*, l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens et l'Institut Supérieur de Musique de Tunis ont organisé, le vendredi 10 Juin 2005 à 18 heures, à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis (salle Ahmed El Wafi), la rencontre : *La Musique c'est la santé*.

Programme :

Communication de M. Abdelmajid Krifa, (Directeur Général de l'Hôpital Charles Nicole de Tunis) : *Les Nouvelles exigences de la gestion du service public : la gestion par objectifs, cas des hôpitaux*.

Concert musical Lieder sur Fr. von Schiller (en commémoration du Bicentenaire de sa mort) et Heinrich Heine. Compositions de Schubert, Schumann, Felix Mendelssohn, Bartholdy et Hugo Wolff.

Soprano : Andrea Saddem

Piano : Fusun Regaïeg.

### **4- HONNEUR AU COQUELICOT : Le dimanche 10 juillet 2005**

L'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens a organisé, le Dimanche 10 Juillet 2005 à 10 heures 30, au Complexe Culturel de Monastir, la rencontre : « *Honneur aux Coquelicots* », en collaboration avec la Délégation Régionale de la Culture et de la Protection du Patrimoine de Monastir et le Complexe Culturel de Monastir

Programme :

M. Kamel Ghdira (Fac. de Pharmacie de Monastir) : *Produits pharmaceutiques et effets médicaux du coquelicot* / Madame Jamila Arous Ayoub (Ecole d'Architecture de Tunis), *Peindre le coquelicot*.

**5- Espace –débat avec les adhérents et constitution de bureaux régionaux** : Le dimanche 04 septembre 2005 à la Faculté de Pharmacie de Monastir. Assemblée de constitution des bureaux régionaux de Monastir et de Sousse. Constitution du Comité d'organisation du IV<sup>o</sup> Symposium des

Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité (du 13 au 16 avril 2006 à Monastir autour du Thème : *Faune et Flore en Méditerranée, patrimoine biologique et vecteurs culturels*).

**6- Journée des TIC :** Le 10 novembre 2005, à l'occasion du Sommet Mondial sur la Société de l'Information (Tunis, 16-18 novembre 2005), organisation par le bureau de Monastir de l'ACAM d'un mini-colloque sur "TIC et Méditerranéité".

**7- Assemblée générale élective du bureau de Tunis. Activité de clôture de l'Année de la Méditerranée :** Le samedi 10 décembre 2005. Assemblée générale élective du bureau de Tunis. Rencontre organisée pour la clôture de l'Année de la Méditerranée : Table ronde autour du thème "*Une année de la Méditerranée, et après?*" + spectacle théâtral (*Monsieur Barnette*, texte de Jean Anouilh interprété par le Forum Théâtre de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sousse).

**8- Conception et hébergement du Site ACAM.** Un remerciement spécial est exprimé aux sociétés *Diamant informatique* et *Multivision* qui ont sponsorisé l'hébergement du site de l'association, et particulièrement à Messieurs Abdessattar Ben Fredj et Jawhar Ben Fredj.

**9- Publication** du numéro 5-6 et du numéro 7-8 de la revue *Thétis*. Un remerciement spécial est exprimé aux Editions L'Or du Temps pour leur assistance et leur appui à la revue *Thétis*, et particulièrement à Monsieur Abderrahman Ayoub.

## ACTIVITES 2006

**1- Premier trimestre 2006 :** Assemblée générale élective de l'ACAM (sont électeurs les adhérents de 2005 et éligibles les adhérents de 2004 et 2005). Activité parallèle.

**2- Du 13 au 16 avril 2006 à Monastir :** *Le IV<sup>o</sup> Symposium des expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité* sur le thème "*Faune et flore en Méditerranée : patrimoine biologique et vecteurs culturels*" [argument ci-dessous]

**3- Second trimestre 2006 à Sousse :** *Le Forum des Vidéastes Méditerranéens*, organisé par le Bureau de Sousse de l'ACAM, en collaboration avec le bureau national et d'autres établissements privés et publics.

### Document annexe :

#### **4<sup>o</sup> Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité Monastir, 13 – 16 Avril 2006**

##### *Faune et flore en Méditerranée : patrimoine biologique et vecteurs culturels*

La Méditerranée constitue un écosystème qui a sa cohérence interne et qui offre à sa population animale et végétale les conditions de l'unité sans en affecter la richesse ni la diversité. La Méditerranée est aussi un espace géostratégique dont la valeur civilisationnelle et la profondeur culturelle imposent aux peuples de la région la conscience de la communauté de leur destin et, de ce fait, leur adhésion à la dynamique de développement solidaire qui est seule capable de les doter des moyens de construire l'avenir de la région sur les espoirs que permet le présent.

L'interaction et les conditionnements réciproques sont donc inévitables entre les citoyens méditerranéens, surtout l'artiste, l'intellectuel et le savant, et leur environnement naturel avec les êtres animaux et végétaux qui y vivent. C'est pourquoi il importe d'étudier la manière dont cette interaction est vécue, pensée et exprimée et d'analyser ses manifestations dans les sciences, dans les arts et dans la culture au sens large. Telle est la motivation qui a conduit l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens à organiser son 4<sup>o</sup> Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité autour du thème :

*Faune et flore en Méditerranée : patrimoine biologique et vecteurs culturels*

Deux grands volets sont proposés pour ce symposium qui se tiendra du 13 au 16 avril 2006 à Monastir (Tunisie) :

1- Paris scientifiques et défis écologiques (biotechnologie, pharmacie, médecine, environnement et développement durable)

2- Echanges culturels et sensibilité partagée (philosophie, sociologie, psychologie, littérature et arts).



**L'Espace entre « moi » et « émoi »  
Dans l'univers romanesque de Ali Bécheur**

Sonia Zlitni-Fitouri  
Université de Tunis

Article non disponible







## Vivre entre des cultures différentes

Joe Friggieri (Maltes)

Nous autres Maltais sommes habitués à vivre dans des cultures différentes. La population des îles maltaises est un peu plus de 380 000 habitants. Stratégiquement sise entre l'Europe, l'Afrique du Nord et le Proche-Orient, Malte a été dominée par une vague successive de colonisateurs - les Romains, les Arabes, les Normands, les Chevaliers, les Français et les Britanniques. Malte en a hérité et absorbé plusieurs cultures et des traditions linguistiques. Les racines de la langue maltaise sont arabes, mais son alphabet s'écrit en caractères romains. On y trouve plusieurs centaines de mots d'origine italienne (surtout sicilienne) qui conjointement avec des mots et phrases d'origine anglaise sont devenus une partie intégrante du maltais et s'utilisent régulièrement dans la conversation quotidienne. Les traditions culturelles et linguistiques ont aussi laissé une empreinte sur nos productions littéraires. Des spécialistes et des critiques ont analysé l'influence des narrateurs d'histoire arabes sur les contes maltais ainsi que les traces les plus récentes de la littérature italienne et l'impact des tendances britanniques sur les écrivains maltais.

S'il y a une chose que nous avons apprise de la philosophie contemporaine, c'est précisément ceci : l'identité n'est pas une affaire de tout ou de rien, elle ne constitue pas une notion fixe, stable, déterminant qui nous sommes ou ce que nous faisons. Elle n'est pas le noyau dur d'une substance incassable et à partir de laquelle les personnes et les nations sont formées une fois pour toutes. Les identités, qu'elles soient personnelles, ou nationales, sont construites dynamiquement et sont ouvertes à des adaptations et changements constants. Elles constituent le résultat des facteurs sociaux, historiques et autres et par conséquent sont malléables, capables de se développer dans de nouvelles directions au fur et à mesure qu'elles absorbent des éléments nouveaux émanant de leur environnement tout en rejetant d'autres. Elles ressemblent à des plantes qui, tout en dépendant des éléments externes pour leur survie, tirent leur substance de la terre et leur énergie du soleil pour prospérer. Elles sont comme des narrations qui se trouvent constamment dans le processus de se faire réécrire et de se nourrir mutuellement.

Aujourd'hui, plus que dans toute autre période de l'histoire humaine, nous vivons entre des cultures différentes. Nous voyageons plus que nos ancêtres, nous faisons l'expérience des façons de vivre différentes des nôtres. Nous sommes constamment en contact avec les autres grâce à Internet, et la quantité d'information qui est à notre disposition chaque minute dépasse de loin celle que nous pouvons manipuler si nous devons vivre cent vies.

Le « soi pur et libéré » n'existe pas. Nous sommes tous enfoncés dans une communauté, et nos identités sont structurées en fonction de nos liens et rapports avec les autres. De telles communautés ne sont cependant pas bornées par des frontières. Elles sont elles-mêmes enfermées dans des cercles plus larges. Les frontières territoriales ne peuvent pas définir ou déterminer la culture, même si les gens se battent toujours pour les défendre. Une culture qui essaie artificiellement de se détacher de l'influence des autres cultures, à l'instar d'une plante qui est forcée de vivre dans l'obscurité d'une pièce sans fenêtres, est vouée à suffoquer et à mourir. Dans son sens anthropologique le plus large, le mot 'culture' indique une façon de vivre, l'histoire d'une société, les coutumes et les traditions, le

niveau de développement scientifique, technologique et économique, la fourniture des services sociaux et des services en matière de santé publique, la qualité de son éducation, l'acquisition et la diffusion de l'information par voie orale, écrite ou électronique, y compris les voies médiatiques telles que les journaux, les revues, la radiodiffusion sonore et visuelle. Dans un sens plus étroit, le mot 'culture' se réfère à une représentation symbolique des aspirations personnelles et communautaires qui trouvent leur expression la plus frappante et originale dans les œuvres d'art.

S'il est vrai que toutes les sociétés sont en constante mutation, il est aussi et également vrai que chez certaines d'entre elles, le taux d'altération est plus rapide que chez certaines autres. Pourtant, aucune société n'échappe à cette altération car aucune société ne peut se protéger contre ces agents du changement opérant tant de l'intérieur que de l'extérieur. Nulle culture ne peut s'isoler ou survivre sans établir un échange et un dialogue constants avec les autres cultures et systèmes de pensée. C'est à partir de tels échanges que les cultures prospèrent et se développent, c'est grâce à de tels contacts et transformations que les individus, cultures et sociétés se renouvellent.

Généralement, les poètes et les artistes ont un rôle à jouer dans de telles transformations. Comme les catalyseurs, ils facilitent le changement, ils l'interprètent et l'encouragent tout en le faisant matérialiser. Le rôle et la vocation des artistes - poètes, romanciers, dramaturges, peintres, réalisateurs de films, chorégraphes, danseurs et compositeurs - est de créer des utopies, d'imaginer et d'exprimer des visions d'un monde meilleur, un monde où les gens et les nations vivent ensemble en paix et d'où la pauvreté, la maladie et l'oppression sont éradiquées, un monde où les gens de cultures différentes peuvent se parler, s'instruire mutuellement, s'échanger des points de vue et des idées, collaborer sur un projet commun, et ce à la poursuite des idéaux de liberté, d'égalité et de justice.

Nous, en tant qu'écrivains des cultures différentes, devons croire que cela est possible. Et nous devons travailler ensemble pour faire matérialiser cela.

Joe Friggieri

### **Citations :**

☐ *Comme les autres publications de Joe Friggieri, ces contes ont un impact immédiat et de fraîcheur. Tout en nous permettant de nous arrêter un instant pour réfléchir sur les images et les idées qu'ils marquent dans notre esprit, ils nous font passer de l'un à l'autre avec à chaque fois l'attente d'une surprise.*

*Paul Xuereb*

☐ *Les contes de Joe Friggieri, une composition littéraire d'une extraordinaire fertilité, vitalité et invention, nous mènent vers un dédale d'imagination, grâce à l'évocation des rêves et des aspirations les plus intimes de l'être humain.*

*Les nouvelles qui font les Contes de notre temps transportent le lecteur dans un monde magique d'émotions et d'images, caractérisé par une constante pénétration de l'inattendu et du merveilleux.*

*Gloria Lauri-Lucente*

**Néjib TURKI :**

**Je marche...**

Je marche en m'appuyant  
Sur les cimes des monts  
Le ciel est mon chemin  
L'horizon ma demeure

Mais que ne puis-je y parvenir  
Depuis le temps que j'y vais  
Est-ce de mes soupirs  
Qu'elle s'éloigne de moi  
Je ne sais  
Mais je suis las  
Las de parcourir autant d'espace  
Sans y être jamais  
Pourtant que je ne voudrais mourir  
A sombrer dans ses bras  
Ne serait-ce qu'un moment  
Je mourrais cette mort  
Je mourrais cette mort  
Et je revivrais encore  
Pour la mourir toujours

Altière image d'un mirage cruel  
Dans l'espace qui m'est commun  
Où mes pas vont sans peine  
Je me perds à te trouver  
De ta présence à la mienne blessée  
Seul un feu mal éteint  
Où se brûlent mes espoirs  
Et peut-être les tiens  
Tu fuis mon fol amour  
Mais folle de m'aimer

Tu loues ma déraison  
Tu supplies les montagnes  
Pour qu'elles s'élèvent plus haut  
Mais tu bénis la plaine  
Où seule face à Dieu  
De Dieu mêlée toi-même  
Convenez des milles raisons  
Pour consentir à dire je t'aime

Soudain les cours d'eau  
En ton nom se tarissent  
Leurs lits à la terre tendre  
Ont chacun son linge blanc  
Et blanc comme mon ombre  
Qui danse ma joie  
Je cours dans la pénombre  
A l'appel de ta voix  
Mais les draps  
Qu'aucun poids n'encombre  
Dansaient tous sous le vent  
La danse des fantômes dressés

Altière image d'un mirage cruel  
Dans l'espace qui m'est commun  
Où mes pas vont sans peine  
Tu fuis ma main tendue  
Dont les ongles  
Gouttes de sang jaunies  
Se' tombent en cinq automnes  
Et ne repoussent plus

**Poèmes de circonstance :**

Deux activités de l'ACAM, "Le Musicien" et "Honneur aux coquelicots" ont inspiré à Mansour M'HENNI deux poèmes que voici :

## Coquelicot

### La Musicienne

*à Mohammed Zinelabidine*

Par un soir de musique  
A l'ombre d'un piano  
Comme à l'autel d'un temple  
Petite était la Belle  
De la beauté des doigts qui  
chantent  
De la beauté de l'embrayage  
De la beauté du bois qui bat  
Comme aux abois  
Du bois qui va piano piano  
Comme dans l'eau  
Et qui dénoue toutes ses cordes  
Pour qu'à la rive du silence  
Naissent des mots nouveaux  
Qui ne sont pas vraiment des mots  
Qui sont des voies dans le piano  
Et le viatique de l'errance

Rouge est le signe vagabond  
Comme le lait qui tourne en rond  
Comme une brise d'hirondelle  
De farandole de cerises

Rouge est la nuit dans une étoile  
Et le rideau qui s'amincit  
Et la pudeur où se dévoile  
Le feu des armes adoucies

Rouge est la robe d'aujourd'hui  
Tel est le lendemain des noces  
Comme une ligne qu'on franchit  
Pour l'aube d'un parfum de roses

Rouge est la crête qui se lève  
Comme une terre qui s'élève  
Comme un blessé qui se relève  
Comme un poème s'affranchit



# Arabisation, mondialisation et langue amazighe<sup>1</sup>.

Mohammed Serhoual, Université de Tétouan – Maroc.

*La langue est le principal signe d'une nationalité.*

Michelet.

Nous sommes tous concernés par la mondialisation. Tout le monde est impliqué et chacun doit prendre ses responsabilités face à un phénomène global qui prend et prendra encore de l'ampleur. N'étant ni philosophe, ni économiste de formation, la mondialisation pourrait également concerner le linguiste.

La langue est le réceptacle d'une culture ; c'est la mémoire collective qui emmagasine l'histoire d'une communauté linguistique.

La langue reflète la vision qu'un peuple a de l'univers, et par la même, elle est également le reflet de sa pensée. Une interaction réciproque s'instaure entre la langue et la communauté linguistique (Cf. J.-B. Marcellesi et B. Gardin 1974 : 20 – 32).

Pour illustrer cette idée, nous allons donner quelques exemples : *aman* « eau, en tamazight », ce mot existe seulement au masculin pluriel, il est invariable ; en français il est au féminin et il connaît l'alternance singulier / pluriel ; en arabe, il est au masculin (*maa'un*), il a un pluriel (*miyaahun*). Même constatation au niveau d'expressions idiomatiques figées comme : *zi zzman n waman* « litt. depuis le temps, l'époque des eaux, depuis longtemps ». L'équivalent français de l'expression rifaine est : *depuis la nuit des temps*. Pour ce qui est de tamazight, nous sommes en présence d'une vision cosmogonique liée à l'existence de l'homme, elle est en rapport avec l'existence de l'eau. Cette expression nous rappelle le verset coranique : « *Nous avons fait de l'eau toute création vivante* ». L'*arc-en-ciel* est exprimé en tamazight par la lexie complexe *tassrit n wnzar* « litt. la mariée ou la fiancée de la pluie », c'est une autre vision du monde. L'arabe dispose du mot *qawsu quzaà* « litt. l'arc – de – Satan ( la dénomination remonte à l'époque anté-islamique).

Le nombre des langues du monde dépasse de loin celui des Etats politiques ; il n'y a pas d'isomorphisme entre la carte politique et la répartition des langues à l'échelle mondiale. Mackey (1976 : 109) donne le chiffre de 3000 langues environ pour 200 pays. Ces langues se répartissent en langues dites *savantes* et langues dites *populaires*. Tamazight, étant à la base de la culture maghrébine, fait partie de la seconde catégorie.

Notre but, à travers cette communication, est de s'interroger sur l'avenir de cette langue et de sensibiliser, l'honnête homme à l'existence de cette langue séculaire menacée d'extinction à cause de la politique d'arabisation menée au lendemain de l'indépendance dans les pays du Maghreb ; bien que la langue arabe soit, elle aussi victime de la mondialisation. Tamazight joue sa dernière chance existentielle à cause de la mondialisation. Nous assistons à un phénomène de glottophagie hiérarchisée.

## I. La mondialisation : essai de définition générale

La mondialisation est un phénomène tentaculaire, il est vécu au quotidien à l'échelle planétaire. L'origine de la mondialisation remonte à l'époque des Temps modernes qui a mis fin à la féodalité médiévale en Europe. La mondialisation a vu le jour à l'aube de la Renaissance européenne. Elle s'est traduite, dans sa première phase sous forme d'europanisation (mondialisation européenne) dès le 18<sup>ème</sup> siècle. Elle n'a cessé de progresser tout s'affermissant avec plus de force au 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècle.

La mondialisation a changé de pôle d'attraction suite à l'éclatement du 1<sup>er</sup> conflit mondial ; d'européenne elle devenue américaine ; il s'agit d'une américanisation

---

<sup>1</sup> Communication présentée au colloque international sur le thème *Langues et mondialisation*, organisé par le Groupe d'Etudes en Langues et Environnement (GELEM), de l'Institut supérieur des langues appliquées aux affaires et au tourisme de Moknine (ISLATAM), Université du Centre, Tunisie, les 18 – 19 – 19 avril 2002.

idéologique du monde. Elle se manifeste sur tous les plans : économique, politique, militaire, médiatique, et sur le plan culturel et linguistique. Seul ce dernier nous intéresse. Néanmoins, nous allons faire des incursions dans les autres domaines pour signaler quelques indications sommaires mais éclairantes ayant trait à la mondialisation.

La mondialisation économique se traduit par une expansion horizontale et ascension verticale des entreprises et des multinationales. Le mot de liberté y occupe une place centrale : on parle de libéralisation des marchés mondiaux et de la suppression des frontières douanières entre Etats, de liberté de la finance et du commerce. Par conséquent, un fossé se creuse entre les pays du nord et les pays du sud. C'est la liberté du renard dans le poulailler ou *le pot de terre et le pot de fer*. C'est état de choses entraîne l'endettement des pays pauvres évalué à 1465 milliards de dollars (Cf. Berrada 1998 : 154). Une poignée de personnes, au nombre de 200 environ accapare 43% de la richesse mondiale, contre 2,3 milliards d'êtres qui vivent avec le minimum vital, pour ne pas dire au seuil de la pauvreté. Le décalage se creuse entre pays nantis et pays démunis. L'endettement des pays du Tiers-monde est progression géométrique ; ce qui entraîne des crises économiques et soulèvements populaires.

Le plan militaire et stratégique : à l'hégémonie économique des E.U. s'ajoute la puissance mondiale sur le plan technologique ; ainsi les E.U. ont la suprématie sur le plan logistique et au niveau de l'armement sophistiqué. Nous nous contentons de deux cas de figure (i) l'intervention militaire des E.U. au Koweït, en Afghanistan, (ii) les E. U. assurent la médiation partielle entre Israéliens et Palestiniens tout en usant de deux poids deux mesure. Les Palestiniens, en légitime défense, sont taxés de terroristes et sont massacrés au vu et au su du monde entier par les Israéliens qui jouissent du soutien inconditionnel de la puissance mondiale numéro un.

Sur le plan politique, on assiste à l'hégémonie un seul camp, suite à la chute du bloc socialiste en 1989 et à la disparition de l'antagonisme capitalisme- socialisme et de la guerre froide. Cette suprématie est exclusivement américaine.

Moyens de communications et média : l'information est accaparée par la puissance mondiale numéro un. En cas de conflit, les images télévisées diffusées sont contrôlées par le Pentagone (Ministère de la Défense américaine). Lors de la guerre du Golfe, on donne l'illusion qu'on s'apitoie sur le sort l'oiseau blanc dont le plumage est maculé de taches d'huile pétrolière et on occulte les déformations corporelles causées par l'uranium aux civils irakiens.

Le niveau culturel et linguistique : l'anglais possède également la part du lion dans ce domaine névralgique. Une ruée pour l'apprentissage de l'anglais se fait en Chine (50 millions Chinois apprennent l'anglais) et partout dans le monde. Les Etats européens, bien qu'unis sur le plans économique et monétaire tiennent à la diversité linguistique qu'ils considèrent comme enrichissante. Le lexique anglais envahit des domaines comme la technologie, l'informatique et Internet. On assiste à une mondialisation du vocabulaire.

La mondialisation se situe à plusieurs niveaux qui convergent tous vers l'hégémonie. Il y a interaction des niveaux économique, politique et culturel, mais il y a également une hiérarchie et une priorité accordée à l'un des niveaux privilégiés. Le niveau linguistique est la clé de voûte, étant donné qu'il est le plus lent et le plus profond au niveau des valeurs sur le marché symbolique ; il est irréversible, une fois l'homogénéisation linguistique est réalisée. La langue est omniprésente et sur tous les plans.

De manière générale, H. Janhani (1998 :168) signale trois tendances au sein du monde arabe à l'égard de la mondialisation : la première choisit le camp occidental (occidentalisation) et rejette de la pluralité culturelle ; le second prône pour un attachement aux valeurs ancestrales (courant passéiste), la troisième tendance, éclectique, est réconciliante, elle est pour une fusion entre la mondialisation et le patrimoine culturel.

Dans des pays occidentaux avancées techniquement, des manifestations anti-mondialisation sont menées ; ces mouvements contestataires débouchent sur des affrontements violents opposant société civile et autorités ; ils aboutissent à la répression ; il s'agit du maintien de la différence pour la dominance.

Il y a lieu de rappeler que la mondialisation ne doit pas être confondue avec la culture de l'Universel telle qu'elle a été réclamée par L.-S. Senghor invitant l'humanité à un dialogue des civilisations et au métissage des cultures, en se fondant sur une dialectique du local et de l'universel. Les deux dimensions doivent cohabiter et coexister en

harmonie. L'islam n'a jamais renié les langues locales, tout en poursuivant ses conquêtes religieuses. Des pays asiatiques, tels que l'Iran, Afghanistan, Indonésie, ont été islamisés sans perdre leur langue(s) autochtone(s)<sup>1</sup>.

Notre intervention concerne la mise en rapport langue amazighe, arabisation et mondialisation. La langue, même minorée, est le véhicule d'un ensemble de valeurs symboliques. Nous allons donc essayer de voir quelle place est accordée à une langue minorée comme tamazight.

## II. Situation de tamazight :

Une première remarque concerne les ethnonymes *berbère* et *Chlouh* et son dérivé *tachelhit*. L.-J. Calvet (1974 : 57) affirme dans son ouvrage *Linguistique et colonialisme* que certains ethnonymes comme *Nigeria*, *Niger*, *Cameroun* et *Soudan* sont dénominations péjoratives données par le colonisateur. Concernant l'ethnonyme *berbère*, Vicychl (1989 : 85–86) affirme qu'« *il serait plus correct d'appeler les Berbères par leur propre nom, à savoir Amazigh, au pluriel Imazighen, c'est-à-dire les hommes libres ou les nobles, car le nom de Barbari s'appliquait dans l'Antiquité aux peuples qui ne parlaient ni le grec, ni le latin (latin Barbarus, pl. Barbari). Aussi des peuples qui possédaient une haute civilisation, comme les Egyptiens, les Babyloniens, les Perses étaient des Barabari aux yeux des Romains parce qu'ils ne parlaient pas le latin* ».

Quant à l'ethnonyme *chleuh* d'origine arabe, comme *Soudan*, signifie « *bandit, coupeur de routes qui déshabille les passants* » (Cf. Ibn ManØur 1994 : 200, t. 2). Cette remarque se justifie par l'emploi de l'adjectif en langue arabe : toute agression taxée de sauvage ou de *criminelle* – comme le massacre des Palestiniens par les Sionistes – est immanquablement suivie de l'adjectif *barbari*, terme donc bi-sémique ; il signifie *sauvage* ; il est forcément lié une ethnie.

Une seconde remarque concerne la dichotomie langue / dialecte. D'un point de vue strictement linguistique, la langue et le dialecte sont des moyens de communication, la différence réside au niveau de son statut politique et de sa valeur sociale. Tamazight est une langue et non dialecte puisqu'elle ne provient pas d'une autre langue-mère ; ayant des propres lois internes, elle jouit d'autonomie ; elle est vivante ; elle a un ancrage historique ; exclusivement orale, elle n'est pas une langue scripturaire. L'arabe classique a une profondeur historique, elle est autonome et écrite mais elle n'est pas parlée au quotidien, par la masse. L'arabe dialectal a une histoire, elle est parlée par la masse, dans la vie courante, elle n'est pas autonome, c'est un melting pot tamazight – arabe classique), elle n'est pas écrite (Cf. Boukous 1974).

Essayons tout d'abord de définir la langue amazighe dans l'espace et dans le temps.

### Cadre géolinguistique de la langue amazighe :

La langue amazighe couvre un domaine immense ; elle se répartit en 3 grandes familles : Zenata, Senhaja et Masmouda. C'est la langue de l'identité maghrébine en général. L'aire amazighe s'étend tout au long de la rive Ouest de la Méditerranée méridionale et englobe une dizaine de pays : le Maroc, l'Algérie, la Tunisie, la Libye et l'oasis de Siwa (Egypte-ouest), et d'autres pays comme la Mauritanie, le Mali, le Niger et le Burkina – Faso (soit une superficie de plusieurs milliers de kilomètres carrés). Les Iles Canaries en faisaient partie, la toponymie fait foi ; les Ganaches ont des revendications identitaires. A l'immensité de l'aire amazighe correspond une unité profonde de la langue malgré la diversité des parlers. Basset (1929 : 23) fait une estimation formulée en termes de « *poussière de parlers* » allant de 4000 à 5000 (1959 : 4) et de 300 dialectes (*Ibid.* p. 23).

Il y a lieu de signaler la présence de trois variétés régionales (ou *géolectes*) : tarifait au nord, tamazight au centre (Moyen et Haut-Atlas) et tassoussit, au sud du pays,

---

<sup>1</sup> L'islam est explicite en ce qui concerne la diversité linguistique : « *Parmi ses Signes [ ceux de Sa sagesse et de Sa transcendance] figure la diversité de vos idiomes et celle de vos couleurs [ vous les Humains] : Le Saint Coran ; « L'Arabe ne peut avoir plus de mérite que le non-Arabe, sinon par une plus grande piété, et vice-versa », Hadith du Prophète Mohammed ; « Apprenez les langues ! Autant de langues on sait, autant d'hommes on vaut », L'Imam Ali (Le Manifeste... : 16).*

comprenant la partie méridionale du Haut-Atlas, tout l'Anti-Atlas jusqu'à l'Océan Atlantique.

L. Galand (1988 : 207) nous dit que « *Avant l'arrivée des Arabes en Afrique du Nord, le berbère occupait un domaine d'un seul tenant* ». Le nombre de locuteurs amazighophones varie d'un pays à l'autre. Les données du recensement de la population ne sont jamais explicites. Néanmoins, on peut donner quelques indications approximatives :

Selon A. Boukous (1999 : 62), « *l'arabe dialectal est parlé par 70 à 80%, l'amazighe par 45 à 55% , l'arabe standard par 10 à 20 %, le français 10 à 20 %* » ; ces chiffres donnés à titre indicatif, soit une évaluation quantitative variant entre 13,5 et 16,5 millions de locuteurs amazighophones pour le Maroc.

L'Algérie vient après le Maroc quant au nombre de locuteurs. La Kabylie représente, à elle seule, les deux-tiers des amazighophones (6 à 7 millions). Autres variétés : la Chaouia des Aurès (1 million), le Mzab (Ghardaïa), Ouargla et le touareg. Cette variété est attestée dans plusieurs Etats dont le nombre de locuteurs atteint un million. On connaît par ailleurs la politique de décimation à laquelle sont soumis les Touaregs.

Les locuteurs amazighophones en d'autres pays (Libye, Mali, Nigeria et Haute-volta se comptent par dizaines de milliers ; Tunisie : 1% ; Iles Canaries : 0 % (Cf. Chaker 1990 : 238-9).

Les amazighophones, souvent analphabètes, mènent la vie dure et sont livrés à eux-mêmes ; ils sont confinés dans le monde rural ; privés d'une infrastructure de première nécessité (eau, électricité, routes...), ils affluent également vers les grandes métropoles : Tanger, Tétouan, Oujda, Casa, Fès, Meknès, Marrekech, Alger, Oran, Constantine...

La situation de tamazight n'est plus ce qu'elle fut. La carte de l'amzighphonie, telle une peau de chagrin, s'est rétrécie au fil du temps. Cernée par l'arabe, tamazight se présente sous forme d'archipels dont les liens subsistent en profondeur : les structures syntaxiques et lexicales sont homogènes de manière générale ; même si le lexique présente un fonds commun et une diversité due au relief géographique, au mode de vie et à la culture.

### **Historique :**

Si l'existence des Imazighen est arrêtée à 33 siècles par M. Chafiq (1989), Vicychl (1989 : 85 – 86), quant à lui, démontre, arguments archéologiques à l'appui, que leur Histoire étend sur cinquante siècles ; il conclut que « *l'histoire des Imazighen ou Berbères commence au seuil même de l'histoire égyptienne, vers 3000 avant J.-C., et non tardivement avec les Grecs et les Romains ou encore avec les Arabes* ».

Donc à l'immensité de l'étendue géographique s'ajoute la profondeur historique qui sont le propre de tamazight. Langue séculaire mais exclusivement orale, elle a subi des sévices étant donné qu'elle n'a jamais eu d'existence autonome. Compte tenu de ces données, nous allons nous interroger sur son avenir.

Mais avant d'en venir à la mondialisation proprement dite, essayons de voir ce qu'il en est de la langue amazighe en contact avec l'arabisation. Ce concept referme l'idée d'expansion linguistique et d'hégémonie qu'on trouve dans le mot mondialisation. Une mise au point sémantique est possible pour un rapprochement entre les deux concepts. Si le terme *mondialisation* est sémantiquement analysable en sèmes, unités minimales de signification, comme *chaise* : *siège + pour s'asseoir + pieds + dossier*. L'arabisation et la mondialisation sont dotés de sèmes communs comme *hégémonie* et *substitution* d'une langue à une autre ; donc l'arabisation est, par anachronisme, un autre aspect de la mondialisation bien que cette dernière soit elle aussi, victime de la mondialisation, malgré la différence de statut.

### **III. Arabisation et mondialisation : une même convergence glottophagie :**

Rappelons que tamazight n'a jamais eu une existence autonome depuis l'Antiquité : une présence de substrats linguistiques tels que le latin, le punique, l'arabe, le français et l'espagnol se manifeste sur le plan lexical. L'isolement et la manque de contact, la disparité des reliefs, la diversité des cultures locales, et des régimes politiques

mis en place des différents Etats, convergent vers une accentuation des écarts sur le plan linguistique.

### **Arabisation :**

Il y a lieu de distinguer *islamisation* et *arabisation*, deux concepts différents mais intimement liés (Cf. G. Camps 1997 : 49). L'islamisation est un concept religieux qui relève du sacré et qui ne condamne pas la diversité linguistique ; tandis que l'idéologie panarabe est négatrice de la pluralité linguistique et culturelle, en tous cas dans les pays du Maghreb, devenu Maghreb arabe.

Selon G.-H. Bousquet, le processus de l'arabisation peut être appréhendé de deux façons possibles (i) par le rétrécissement de l'aire amazighophone, (ii) par l'exode des Imazighen vers les centres urbains ; assimilés, ils adoptent l'arabe marocain comme moyen de communication.

L'arabisation est un processus qui s'étend sur des siècles ; elle est causée par les tribus arabes Ban<sup>u</sup> Hilal et Maâqil « *berbères arabisés* ». Ils se sont adonnés au pillage du pays mis à feu et sang. Ibn Khaldoun cité par Bousquet (1974 :59) parle de ces tribus « *semblables à une armée de sauterelles, ils détruisaient tout sur leur passage* ».

M. Chafik (1989 : 86–100) distingue 4 étapes d'arabisation : les deux premières, liées à l'islamisation, se caractérisent par la lenteur et la spontanéité, l'appel à la prière et le sermon du vendredi étaient prononcés en tamazight. Le monarque almoravide Youssef Ibn Tachfine<sup>1</sup> (1061–1107) ne savait aucun mot de l'arabe, était intégralement amazighophone. (Le règne des Almoravides a duré de la fin du IX<sup>ème</sup> jusqu'au début XII<sup>ème</sup> siècle).

- La 2<sup>ème</sup> étape de l'arabisation a eu lieu sous l'instigation directe du roi Almohade, Abd-el-Moumen (1130–1163) qui a fait appel à des tribus arabes qui ont sillonné le Maroc en long et en large ; des tribus amazighes marocaines ont été arabisées. L'arabe fut utilisée comme langue officielle pour la correspondance administrative (Cf. Chafik : 1991 : 64). L'arabisation a commencé à atteindre les centres urbains sous le règne des Mérinides (XIII<sup>ème</sup> –XV<sup>ème</sup> siècle.) avec l'implantation d'écoles. Des monarques marocains alaouites tels que Mohammed ben Abdallah (1757–1790) et Hassan 1<sup>er</sup> (1873–1994) maîtrisaient tamazight et s'adressaient aux tribus non arabisées dans leur langue d'origine, il y a un peu plus d'un siècle.

- la 3<sup>ème</sup> étape d'arabisation (1912–1955) est liée la résistance armée contre l'occupant : elle provient du contact des combattants amazighs avec les citoyens, et du brassage des ethnies. Encore faut-il ajouter l'obédience idéologique panarabe importée d'Orient qui a fait tache d'huile au sein de la société maghrébine, et la promulgation, en 1930, du Dahir berbère décrété par le Protectorat français qui a contribué à stigmatiser la scission entre les ethnies ; le Mouvement National (citadin) a saisi l'occasion pour jeter l'anathème sur ce dahir machiavélique et a attisé le feu afin d'embraser l'ardeur des citoyens et les inciter à rejeter la référence amazighe ; seule la référence arabe est considérée comme légitime. L'amazighité, selon la vision panarabe, est une menace pour l'unité nationale. Cette exclusion va être concrétisée par l'implantation d'écoles privées pour l'apprentissage de la langue arabe dans les milieux urbains, l'enseignement de la langue arabe s'en trouve renforcée. Cette politique a eu pour conséquences le reniement des origines amazighes chez certaines familles et l'affiliation à une généalogie arabe factice faisant référence à l'arabité, à l'invention d'arbres généalogiques d'obédience arabe créés de toutes pièces. Ainsi l'on voit certains amazighs se réclament de chorfas d'ascendance sacrée. Nous voyons donc qu'il s'agit de l'intrication deux dimensions amalgamées : la dimension religieuse est exploitée au profit de l'idéologie panarabe. Les fonctions de la langue arabe sont limitées à la liturgie et à la littérature. Le slogan du panarabisme est hissé par les ténors du parti de l'Istiqlal au détriment de la majorité écrasante du peuple.

- la 4<sup>ème</sup> et dernière phase d'arabisation se caractérise par une accélération progressive dont les objectifs sont clairs, précis et bien défini au lendemain de l'indépendance. Quatre principes président à cette nouvelle politique linguistique : *unification*, *arabisation*, *généralisation* et *marocanisation* (Cf. M. Chafik 1989 : 94–95 et A. Boukous 1999 : 65).

---

<sup>1</sup> Le même auteur affirme que Mehdi Ibn Toumart pratiquait la langue amazighe (Cf. Chafik 1982 :192).

Cette politique linguistique est menée dans un but idéologique d'arabiser les apprenants de la *plèbe* ; tandis que les fils de l'élite ont accès aux écoles étrangères<sup>1</sup>.

M. Boudhan (1995 :19–26) voit dans la politique d'arabisation « *un subterfuge pour préserver les privilèges de classe* ». A. Boukous (1999 :133) parle du paradoxe de l'arabisation pour la masse d'un côté et d'accès aux écoles européennes et / étrangères (M.U.C.F., école espagnole, école américaine) privées et payantes réservées aux fils des notables. L'auteur (1999 :103 et 133) affirme que « *le recours à l'enseignement étranger, notamment français, apparaît ainsi comme une des conditions de la sélection sociale* ».

Donc, l'arabisation n'est qu'un leurre, c'est un choix linguistique à des soubassements idéologiques. Nous assistons à une arabisation pour une classe moyenne ou même pauvre et à un enseignement des langues étrangères pour l'élite pour une meilleure ascension sociale ; alors que la plupart des Imazighen (montagnards ou campagnards) stagnent dans l'analphabétisme et tout ce qui s'en suit.

On constate alors une certaine lenteur du processus d'arabisation durant douze siècles révolus, face à une vitesse de croisière entamée dans la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle<sup>2</sup>.

Il découle de cet état de choses que les deux langues ont coexisté ensemble. Mais cette coexistence millénaire n'est pas la même qu'auparavant. Au début, tamazight était une langue intégrante. Mais depuis l'indépendance et à cause de la scolarisation et l'expansion des mass-média (radio et télévision surtout), la langue amazighe est devenue intégrée et soumise aux aléas de l'Histoire ; elle prend du recul par rapport à l'arabe dialectal qui fait tache d'huile.

Tamazight et l'arabe entretiennent une relation double et complexe : l'appartenance génétique à la famille chamito-sémitique et la coexistence millénaire.

#### **V. Langue amazighe et mondialisation :**

Le monde rural – et surtout la montagne restée à l'abri de l'arabisation – est un fief pour la préservation de la langue, par opposition aux plaines, lieux de passage, elles sont propices à l'arabisation. L'implantation des écoles étant insuffisante, et lorsqu'elles existent le système scolaire demeure précaire. Sous-équipée et dans un état délabré, l'école est mal fréquentée par les enfants des paysans.

Les moyens de transport et les moyens de communication ont relativisé les notions de temps et d'espace. On assiste à une urbanisation des campagnes, à un nouveau mode de vie pastorale. Le berger, au lieu de jouer de sa flûte, écoute la radio ou regarde les images présentées par son téléviseur portatif.

Les paysannes ne pétrissent plus leur pain et ne font plus de galettes eux-mêmes, de leurs propres mains, la camionnette de la ville assure la distribution du pain de boulangerie.

La tradition de la *ššefça* ou *ššfaÇeÅ* (en langue amazighe) « droit de préemption » (Cf. Serhoual 2001 : 574, vol. I) était observée pour empêcher l'intrusion d'un élément étranger au sein du clan. Cette pratique est en voie de disparition à cause du morcellement des terrains destinés à la vente sous forme lots ; il s'ensuit une formation de bidonvilles.

Le substrat culturel survit à travers le folklore : bijoux, poterie, artisanat, tissage : mais les Imazighen ne sont que des figurants, des spectateurs passifs et non pas des acteurs. Le folklore fait l'objet d'une exploitation sur le plan touristique : motifs décoratifs, tapisseries, rythmes musicaux, chants, danses, la peinture et les couleurs vives des paysages maghrébins, architecture spécifique tant vantés dans les dépliants touristiques.

Le patrimoine culturel dans son ensemble constitue une source d'inspiration pour les artistes, chanteurs et écrivains. Ils se déclarent qu'ils sont redevables à la culture du terroir, Belkhat pour la chanson marocaine en langue arabe et Choukri, écrivain marocain dont les œuvres en langue arabe sont traduites en plusieurs langues ; cet écrivain reconnaît que son style et ses images sont nourris de sa langue et sa culture maternelle, tamazight du Rif ; alors que le chanteur marocain n'hésite pas à dire que

---

1 « *L'opération d'arabisation totale, dit un ténor du Parti de l'Istiqlal, doit viser non seulement à éliminer le français en tant que langue de civilisation, de culture et de communication, mais surtout tuer les dialectes berbères et arabes, et à interdire l'emploi à la radio et à la télévision de toute langue autre que la langue classique* ». (Le Manifeste ...10).

2 « *Ce que le Maroc a réalisé après le retour de feu Mohamed V de son exil dépasse ce que le Maroc a réalisé tout au long de ses périodes de sa longue histoire* » A. Tazi. exposé à Rabat, 30 nov. 1984.

certaines mélodies sont puisées dans la musique amazighe. Mais le paradoxe est toujours là : on puise dans le patrimoine au moment où on tendance à le miner de l'intérieur.

### **Mondialisation et revendication identitaire :**

La langue est un réceptacle de l'identité d'une communauté linguistique, c'est pourquoi, au lendemain de l'indépendance (1956) et depuis la moitié des années soixante, la prise de conscience de l'identité amazighe a commencé à se manifester. On assiste à l'éclosion d'associations qui ont fait leurs preuves comme l'A.M.R.E.C. (Association marocaine de recherche et échanges culturels) ; la plupart de ses membres fondateurs sont des universitaires de formation ; ils ont effectué des recherches dans le domaine amazigh. Aussi, doit-on rappeler que ces associations ne sont pas subventionnées au même titre les autres associations qui, en plus de subsides alloués par l'Etat, jouissent d'une ample médiatisation. D'autres associations ont vu le jour comme l'association *intilaqa atqaafiyya* à Nador en 1978, l'association nouvelle pour la culture et les arts devenue *tamaynut* (16 octobre 1978) et l'association de l'université d'été d'Agadir 1979 ...

Ainsi on assiste à une multiplication d'associations qui poussent comme des champignons même dans les localités les plus éloignées et dans les villages les plus reculés dans les quatre coins du pays pour faire pression. L'éveil identitaire est à son comble.

Ces différentes associations avaient besoin d'une instance coordinatrice à l'échelle nationale ; c'est pourquoi un conseil de coordination a vu le jour en vue de superviser les différentes actions associatives.

L'émergence d'une culture des droits de l'homme va inclure la revendication des droits linguistiques.

C'est en Algérie que le mouvement contestataire va prendre une tournure notable avec l'événement du Printemps berbère à Tizi Ouzou en Kabylie (Algérie) lorsque Albert Memmi fut empêché de donner une conférence sur la poésie amazighe.

Le mouvement culturel amazigh (M.C.A.) est une action revendicative de l'identité, de la langue et de la culture amazighes. Il est composé de militants qui défendent le patrimoine à titre personnel ou qui militent un cadre associatif. Ce mouvement, a à son actif, non seulement une expérience mais il a accumulé un savoir-faire sur les plans culturel et scientifique. Une ère nouvelle s'annonce pour le mouvement associatif. L'action est engagée pour moderniser la société et d'ouvrir de nouvelles perspectives dans un Etat démocratique et pluriel afin de mettre fin à une vision étriquée et réductrice de la culture marocaine. Il s'agit donc de rectifier le tir afin d'intégrer la composante culturelle amazighe exclue de la sphère des valeurs symboliques marocaines.

Il s'agit d'un renouveau démocratique qui met sur un pied d'égalité toutes les composantes de la culture marocaine. La démocratie est un tout indivis. Un slogan revient à tous les coups : *pas de démocratie sans tamazight*. Priorité accordée plutôt à la dimension culturelle qu'au militantisme d'ordre politique. La langue amazighe doit être réhabilitée ; tous les Marocains, amazighophones ou non, sont concernés par cette affaire.

*La Charte d'Agadir* (A.M.R.E.C. 2002 : 8-16) pour la langue et la culture amazighes signée par un bon nombre d'associations le 5 août 1991 est une référence de base pour l'action amazighe : un slogan est mis en vedette : *unité dans la diversité*. Dans cette charte, on lit les paragraphes suivants : *Préambule*, I. *L'identité culturelle du Maroc : l'unité dans la diversité* ; II. *La culture tamazighte* ; III. *La langue tamazighte* ; IV. *Etat de la langue et de la culture tamazightes* ; V. *Perspectives de la culture tamazighte*. Elle est signée par six associations. Le slogan *unité dans la diversité* est une riposte adressée à ceux qui considèrent la revendication des droits linguistiques comme une menace pour l'unité nationale ; c'est aussi une incitation à une reconnaissance de la spécificité linguistique et culturelle.

Ces associations ont réalisé un saut qualitatif en procédant à une espèce de mise en demeure des instances parlementaires à la question amazighe (1996) pour un statut officiel et juridique de tamazight. Des contacts sont établis, à l'initiative de l'A.M.R.E.C. pour un échange de points de vue entre le M.C.A. et les mouvances politiques et pour instaurer un dialogue au sujet de la langue et la culture amazighes. Il est dit que tamazight doit être non seulement enseignée, mais doit être également en usage dans les mass-média, l'administration et dans la juridiction.

Une lettre fut adressée au cabinet royal au sujet de la révision de la constitution (Pour la reconnaissance ...2002 : 16–18), elle est signée par 18 associations.

Une Lettre fut envoyée aux chefs de partis politiques pour une intégration et une promotion de la langue et la culture amazighes dans le programme électoral (A.M.R.E.C. 1997 : 49 – 50).

En ce qui concerne les activités culturelles, l’A.M.R.E.C. a organisé un colloque pour un dialogue sur la diversité linguistique et culturelle, les actes de ce colloque ont été consignés par écrit et publiés (Cf. A.M.R.E.C. 1998).

Parmi les activités des associations <sup>1</sup>, on relève également la célébration des festivités du jour de l’an amazigh, des objets antiques y sont exposés et des traditions culinaires en voie de disparition sont restituées.

On doit signaler l’apparition de journaux amazighophones sans subsides de la part du gouvernement.

Un télé-journal éclair est diffusé dans les 3 versions dialectales : tarifit, tamazight et tassoussit d’une durée très insuffisante, donc même vision séparatiste que celle héritée de l’époque coloniale. Souvent la même information est ressassée lorsqu’il s’agit d’une activité officielle. Contrairement à ce qui se passe en Algérie, un seul journal télévisé diffusé dans une langue commune et unifiée et s’adresse aux amazighophones quelle que soit leur variété régionale ; l’accent est mis sur les convergences plutôt que sur les divergences.

La revendication fondamentale est la reconnaissance de tamazight par la constitution marocaine.

Des militants de l’association *tilelli* (« liberté ») sise à Goulmima, lors des manifestations du 1<sup>er</sup> mai (1994) vont exhiber, pour la première fois, des banderoles écrites en *tifinagh*. Ils seront arrêtés et incarcérés.

Un autre pas en avant va hisser la question amazighe à l’échelle internationale au Congrès de Vienne des droits de l’homme 1993 et la création du C.M.A. (le Congrès mondial amazigh). La question amazighe franchira les frontières avec la tenue du 1<sup>er</sup> Congrès a eu lieu à Las Palmas, aux Iles Canaries 27–31 août 1997 (A.M.R.E.C. 1997 :137–140).

Les Imazighen deviennent de plus en plus conscients de la falsification de leur histoire nationale (le slogan kabyle : *corrigez l’histoire, l’Algérie n’est pas arabe*). L’historiographie du Maroc est donc à refaire à cause de la troncation de la période anté-islamique des programmes scolaires, et de occultation des personnages historiques : Abdelkrim Alkhattabi ; Youssef Ibn Tachfine dont la mémoire historique a été bafouée à Marrakech face au roi-poète Al Muçtamid Ibn Abbad glorifié dans un cérémonial ; Al Muçtamid Ibn Abbad, menacé par les Espagnols durant la Reconquista, a demandé secours à Youssef Ibn Tachfine qui est allé à la rescousse ( *Le Manifeste 2000* : 18). Durant le Protectorat, le premier cours d’histoire débutait par la formule inculquée aux écoliers Marocains *Nos ancêtres les Gaulois*, tandis que le premier cours d’histoire fait référence à la presque île d’Arabie et à des tribus arabes comme *qaàtan* et *Çadnan*.

### **Les deux ailes culturelle et politique :**

Mais il s’est avéré que le militantisme « *des associations culturelles a atteint ses limites , elles n’arrivent pas canaliser le mécontentement des Berbères* » (*Manifeste...*, p. 13) ; c’est pourquoi un *Comité du manifeste amazigh* fut créé (*lajnat lbayaan al’amazighi*) ; un texte (bilingue) fut élaboré et baptisé *Manifeste berbère du 1<sup>er</sup> mars 2000*, il est publié par l’association *Assid*, localisée à Meknès. Ce manifeste est signé par 229 personnes ; les signataires sont des universitaires, des écrivains, des poètes, des artistes, des industriels et des cadres.

En Algérie, l’action revendicative en Kabylie a connu le tournant qui a viré en tragédie ; celle-ci a été amplement suivie par les médias à l’échelle internationale. La

---

<sup>1</sup> Une association bénévole rapporte un fait typique en son genre, elle fait état d’un ouvrier dans le bâtiment ne maîtrisant pas l’arabe dialectal refoule sa *langue* maternelle il s’est dénaturé et s’est condamné lui-même au mutisme ; n’est-il pas le plus haut degré de l’auto-censure qui dégénère en aphasie choisie : le déguisement en muet de peur qu’il ne soit ridiculisé par son entourage arabophone (C. *Le Manifeste...* 2000 : 19).



langue amazighe est finalement reconnue officiellement sur le plan constitutionnel, par les autorités algériennes.

Alors que les associations marocaines préparent une marche sur Rabat baptisée *tawada* « marche », néologisme du verbe *ddu* « marcher ».

Telles sont les activités menées par les O.N.G. (organismes non gouvernementaux), au sein de la société civile.

Les autorités suprêmes sont à l'écoute et n'ont de cesse pour tâter le pouls de la société : la question a été soulevée dans deux discours officiels : le premier discours royal date du 20 août 1994 de feu Hassan II ; le second est prononcé par S.M. Mohammed VI. Il s'est prononcé de manière claire et nette à ce sujet et à plusieurs reprises pour lever l'ambiguïté à l'occasion d'un Discours du trône du 31 juillet 2001. L'œuvre réformatrice royale, de grande envergure, est à situer dans le cadre de la modernisation du pouvoir et d'un Etat démocratique, de droit. Ce projet fut concrétisé par la création de l'*Institut Royal pour la Culture Amazigh* (I.R.C.A.), à Ajdir, Province de Khénifra, au cœur du Moyen-Atlas, le 17 Octobre 2001 ; la cérémonie fut marquée par l'*Apposition officielle du Sceau Royal au Dahir portant création de l'Institut Royal de la Culture amazighe* [texte publié dans *Le Monde Amazigh* (bi-mensuel), du 18 octobre 2001, n° 8].

Pour A. Khalifa (2001), la création de l'I.R.C.A. met fin à une identité nationale unitaire et exclusive, c'est l'annonce officielle d'une identité plurielle et tolérante. Le Maroc entame une ère nouvelle et prône pour de nouvelles valeurs nationales fondées sur le modernisme, la démocratie, le relativisme et le pluralisme ; c'est une coupure qui met fin à la folklorisation et la péjoration de tamazight.

Voyons maintenant ce qu'il en est au niveau de la recherche académique, sachant que les associations font appel à certains chercheurs et aux académiciens pour qu'ils apportent leur contribution.

#### **Aménagement linguistique :**

Il serait prématuré de parler d'aménagement linguistique pour le moment sur le plan officiel, faute de mise en exécution des acquis décrétés sur le plan officiel. Cependant, il y a tout un ensemble de travaux académiques qui ont été enregistrés dans ce domaine aussi bien en Algérie qu'au Maroc.

L'aménagement linguistique est un ensemble de mesures prises pour une intervention sur la langue, laquelle peut se traduire par un traitement qui porte directement sur la langue ; l'aménagement linguistique se manifeste sous forme de décision prise par les instances politiques. La première relève du plan linguistique ; la seconde est de l'ordre de l'extra-linguistique (juridique et institutionnel, cf. Achab 1996 : 41-55 et Boukous 1999 : 57). C'est un domaine qui fait appel à plusieurs disciplines.

#### **Langue et culture amazighes et recherche scientifique :**

La **recherche** englobe les différents domaines : linguistique, littérature, histoire, anthropologie, etc. Des approches scientifiques sont mises en œuvre pour l'analyse du corpus soumis à l'étude. Des colloques scientifiques sont tenus. Des productions littéraires englobant tous les genres : théâtre, poésie, roman, conte, nouvelle, devinette deviennent de plus en abondantes. Des travaux de recherches universitaires font appel à des théories et à des courants linguistiques divers (structuralisme, fonctionnalisme, générativisme). Sur le plan lexicographique, il y a une gamme de dictionnaires couvrant des variétés linguistiques amazighes importantes (Cf. Serhoual 2001). On assiste également à un travail de réhabilitation du lexique endogène au détriment d'un emprunt massif, superflu et perturbateur qui mine le système morpho-lexical de l'intérieur. On fait appel à la création lexicale pour les besoins de la cause ; cette néologie est dans le système ; elle est offerte par la morpho-génèse de la grammaire.

Des méthodes d'enseignement et des ouvrages de didactique amazigh sont mis à jour en dehors de l'institution (Maroc et Algérie). La langue amazighe est enseignée dans la plupart des grandes métropoles du monde, exception faite pour le Maroc (pays numériquement le plus représentatif). Un pays comme la France a reconnu tamazight comme seconde langue (*Le Monde* du 16 février 2002).

L'accès à Internet facilite le contact entre les chercheurs : la police amazighe est mise à leur disposition en caractères diacritiques et en tifinagh (*Tawiza*, mensuel, septembre 2002, no 53, 2002).

L'aménagement linguistique vise la standardisation de la langue et le choix d'une graphie à adopter (tifinagh, signe arabe ou latin). L'accent doit être mis sur les convergences linguistiques à tous les niveaux (phonétique, morphologie, lexique, emprunt et néologie).

Le seul moyen efficace pour faire face à la mondialisation est l'entrée en compétition dans le domaine linguistique : toute langue doit se tailler une place au soleil pour survivre. Il faut s'armer et faire appel aux moyens mis à la disposition des hommes, utiliser les mêmes armes que celles employées par la mondialisation : internet, les satellites et la traduction automatique.

\*

La langue amazighe est en régression avant d'être phagocytée par l'arabisation ou par la mondialisation. Il faut donc encourager la pluralité linguistique et culturelle au même titre que la préservation de la faune et de la flore et les sites considérés comme patrimoine universel par l'I.N.E.S.C.O. Il faut une déontologie du respect réciproque des idiomes.

Que l'on se rappelle l'idée de Senghor qui compare le décès d'un vieillard appartenant à une société de tradition orale à la mise en feu d'une bibliothèque ; cette culture n'est pas consignée par écrit. Que l'on se rappelle également Dumézil (cité par H. Aourid 1991 : 43) qui affirme que la disparition d'une langue orale emporte avec elle une partie énorme du patrimoine culturel universel. Il en des cultures et des langues comme il en est de la flore et de la faune, et ce pour un meilleur équilibre à la fois biologique, linguistique et culturel.

### **Bibliographie**

- ACHAB, R.  
1996 *La néologie lexicale berbère (1945–1995)*, Paris / Louvain, Editions Peeters, Etudes berbères, 367 pages.
- A.M.R.E.C. (Association marocaine de recherche et échange culturels),  
1997 *Ālaatuna sanaten mina<sup>lÇmamali</sup> attaqafi l'amaazighi : min ajli lwaÇyi bi ddaati l'amaazighiyya* [Trente ans d'action culturelle amazighe : pour un approfondissement de l'identité amazigh], Publication de Association marocaine de recherche et échange culturels.
- A.M.R.E.C. (Association marocaine de recherche et échange culturels),  
1998 *al'amaazighiyyatu al'aana* (La langue amazighe maintenant, en arabe), Publication de Association marocaine de recherche et échange culturels.
- A.M.R.E.C. (Association marocaine de recherche et échange culturels),  
2002 *Pour une reconnaissance constitutionnelle de l'amazighité : analyse, opinions et documents*, Publication de Association marocaine de recherche et échange culturels.
- AOURID, H.  
1991 Pourquoi faut-il s'intéresser à la culture amazighe ? *Chafik Mohammed*, Journées d'études amazighes, Rabat les 16 et 23 novembre 1990, Collectif en hommage à Mohammed Chafik, Okad, Série Savants de la culture amazighe, Publications de l'A.M.R.E.C. (Association marocaine pour la recherche et l'échange culturel), pp.41–44.
- BASSET, A.  
1929 *La langue berbère. Morphologie. Le Verbe. Etude de thèmes*, Leroux, LII–269 p.
- BERRADA SOUNNI, A.  
1989 *La mondialisation économique : aspects, dimensions, orientations* [en arabe : *al Çawlama : malaamià, abÇaad, ittijaahaat*], La connaissance pour tous, série mensuelle, 12.
- BOUDHAN, M.

- 1995 L'arabisation de l'enseignement : un subterfuge pour préserver les privilèges de classe, *Tifnagh*, 7, Revue de culture et de civilisation nord-africaine, pp. 19–26.
- BOUKOUS, A.  
1979 Le profil sociolinguistique au Maroc, *Culture populaire marocaine, Bulletin économique et social marocain*, 40, Rabat B.E.S.M., pp. 5–31.
- 1999 *Dominance et différence : essai sur les enjeux symboliques*, Editions Le Fenec.
- CALVET, L.-J.  
1974 *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Petite bibliothèque Payot, 352, 236 p.
- CHAFIK, M.  
1989 *Coup d'œil sur 33 siècles d'histoire des Amazighe* [En arabe lamàat<sup>m</sup> *Çan ĀalaĀ<sup>m</sup> wa ĀalaĀ<sup>a</sup> qarna<sup>m</sup>*].  
1991 Discours du P<sup>r</sup> Mohammed Chafiq, Chafik *Mohammed*, Journées d'études amazighes, Rabat les 16 et 23 novembre 1990, Collectif en hommage à Mohammed Chafik, Okad, Série Savants de la culture amazighe, Publications de l'A.M.R.E.C. (Association marocaine pour la recherche et l'échange culturel), pp.63–65.  
2000 *Pour un Maghreb d'abord maghrébin*, Centre Tarik Ibn Ziyad pour les études et la recherches.
- CHAKER, S.  
1990 Langue berbère : une planification linguistique extra-institutionnelle, *Linguistique au Maghreb*, collection dirigée par Jochen Pleines, Rabat, Editions Okad, pp.237–263.
- GALAND, L.  
1985 La langue berbère existe-t-elle ? in *Mélanges linguistiques offerts à Maxime Rodinson*, Ch. Robin éd., Paris, Geuthner, GLECS, supplément 12, Librairie orientaliste Paul, pp.175–184.  
1988 Le berbère, pp. 207–242, *Les langues dans le monde ancien et moderne*, sous la direction de Jean Perrot. III<sup>ème</sup> partie : Les langues chamito-sémitiques, Textes recueillis par David Cohen, Paris : CNRS, chap. IV., pp. 303–306, bibliographie.
- HAÏTOUS, A.  
2002 L'évolution du discours revendicatif amazigh (1967–2001), *dafatir siyyasiyya* (bi-mensuel), 30, 1– 15 février 2002.
- IBN MANÖOUR,  
1994 *LissĀn<sup>u</sup> lÇarabi* [= La langue des Arabes ; en arabe], Beyrouth, Dar Sader, 15 vol.
- JANHANI, H.  
1998 *La mondialisation dans une optique arabe* [*al Çawlama, min mandur Çarabi*, en arabe], Collection *La Connaissance pour tous*, 30.
- KHALIFI, A.  
2002 Le Maroc nouveau ou la fin du mythe d'un nationalisme unitaire, lecture du *Discours royal* d'Ajdir, *dafatir siyyasiyya* (bi-mensuel), 30, 1– 15 février 2002.
- LUGAN, B.  
2000 *Histoire du Maroc des origines à nos jours*, Paris, Perrin.
- Manifeste (Le) relatif à la nécessité d'une reconnaissance officielle de l'amazighité Maroc* (du 1<sup>er</sup> mars 2000), Association *Assid*, [édition bilingue], Meknès.
- MACKEY, W. F.  
1976 *Bilinguisme et contact des langues*, Initiation à la linguistique, Klincksieck linguistiques, série B 5, Problèmes et méthodes, Paris, 539 p.
- MARCELLESI, J.-B. et GARDIN, B.  
1974 *Introduction à la sociolinguistique*, Larousse Université, Langue et langage.
- OUAZZI, L.

2002 Le mouvement culturel amazigh : mouvement de correction et de modernisation, *dafatir siyyasiyya* (bi-mensuel), 30, numéro spécial consacré à la langue amazighe, 1– 15 février 2002.

SERHOUAL M.

2001 La lexicographie berbère, *Revue de la F.L.S.H. de Tétouan*, 11, pp. 67–90,

2002 *Dictionnaire tarifit-français & Essai de lexicologie amazighe*, 2 volumes, XXX + 749 p. + 354 p., thèse de Doctorat d'Etat soutenue à la F.L.S.H. de Tétouan, Université Abdelmalek Es-Saâdi, Dir. MM. Fernand Bentolila & Miloud Taïfi (février 2002).

## **L'Enseignement du violon entre les deux rives de la Méditerranée**

Mami Mihaela - professeur à l'Institut Supérieur de Musique de Tunis

L'objectif de cette recherche est de tenter de mettre l'accent sur les méthodes d'enseignement du violon en Europe et qui sont appliquées en Tunisie. Nous essayerons aussi d'analyser les problèmes de l'adaptation de ces méthodes qui pourront être utiles aux élèves et étudiants qui veulent recevoir une formation en violon oriental.

Au cours du XXe siècle, les pays arabes et orientaux ont connu dans le domaine de la musique des changements importants. Ainsi, on a vu l'élargissement du takht en orchestre et des instruments qui ont gagné une importance d'où le violon. En Tunisie les violonistes ont adapté leur jeu à la manière occidentale, la position traditionnelle consistait à tenir le violon de sa manche par la main gauche et en le posant sur la cuisse gauche comme le rabâb. Cependant, il a fallu se contenter d'adopter cet instrument occidental aux techniques du jeu de rabâb en ignorant toutes les règles du jeu européennes qui sont basées sur des principes méthodiques. Le violon était très répandu à l'époque coloniale chez la population européenne. Les concerts de musique de chambre animés par des italiens installés à Tunis depuis le XVIIIe siècle ont incité les tunisiens à introduire le violon dans leurs orchestres. Le violon est définitivement adopté dans la musique tunisienne au début du XXe siècle grâce à son timbre brillant et à ses capacités techniques et interprétatives à reproduire facilement toutes sortes d'ornements et de nuances, les 3/4 de tons et les registres les plus aigus. L'apprentissage du violon était basé au début du XXe siècle sur les mêmes principes que celui du rabâb. La présence d'un maître n'était pas forcément exigée, la plupart des violonistes, étaient des autodidactes. Par ailleurs, ces derniers imitaient les égyptiens connus par le biais des enregistrements. Cette adoption a marqué un progrès dans la technique du jeu oriental vu la sonorité ressemblante à la voix humaine, ainsi a-t-elle dominé les autres instruments traditionnels. La question était de trouver la meilleure manière d'exploiter les potentialités de cet instrument et d'améliorer ses méthodes d'enseignement. Mohamed Tridi (1899-1998) qui avait étudié le violon auprès d'un violoniste italien a apporté la réponse en adoptant pour la première fois la tenue occidentale et en plaçant le violon sur la clavicle gauche. Toutefois l'accordage utilisé depuis pour interpréter la musique tunisienne, comme le répertoire oriental et turque, est Ré-Sol-Ré-Sol préfère à l'accordage occidental Mi-La-Ré-Sol.

Depuis, le violon a acquis une grande importance dans l'interprétation de la musique arabe. Son adaptation à la musique orientale a réussi grâce à ses propriétés et aux nouveaux besoins musicaux arabes dus aux exigences des mentalités et à l'évolution de l'écriture musicale.

### **I. L'apprentissage du violon oriental**

Jusqu'aux années trente, la notation européenne est restée méconnue pour la majorité des musiciens et mélomanes tunisiens. Cependant, son emploi s'est limité à quelques musiciens qui avaient reçu une formation artistique auprès des professeurs européens. Dès la création de l'Institut la Rachidia en 1934 (deux ans

après le premier Congrès International de Musique Arabe tenu au Caire et dont l'objectif était de « défendre le patrimoine musical contre l'invasion de l'Europe<sup>1</sup> »), la notation commença à s'imposer. Son adoption se déroula, en priorité, dans le cadre de la sauvegarde du mâlûf. Avec la formation de l'orchestre de la Rachidia, il devient nécessaire de se servir du solfège pour faire répéter les instrumentistes.

Le chef d'orchestre Mohamed Lasram et son successeur Mohamed Triki admettaient la méthode d'apprentissage que l'on appelle « El Mâllâ » : « à l'aide d'une partition musicale, fragmentée en plusieurs motifs afin de faciliter la tâche aux élèves, le maître chante la mélodie et les instrumentistes reprennent consécutivement les mêmes phrases plusieurs fois. Après avoir appris ces phrases, le chef d'orchestres entame la suite de la pièce de la même manière jusqu'à la fin<sup>2</sup> ».

Lorsque nous parlons de l'enseignement du violon oriental, nous sommes confrontés à l'aspect qui se rapporte à la manière d'apprentissage utilisé par le maître. Certains professeurs ont recours aux méthodes du violon arabe établies par des orientaux tels que : Emile Ghosn, Yoçri Qatar, Atiâ Charâra et bien d'autres, en utilisant quelques exercices techniques qui sont généralement vides de substances musicales aidant à la formation technique de l'instrumentiste. Ces méthodes sont inspirées de l'enseignement de l'instrument occidental, mais elles ne sont pas approfondies pour pouvoir atteindre le but technique souhaité. Certains professeurs qui enseignent le violon oriental disent que les élèves doivent étudier le violon occidental jusqu'au niveau de la troisième position avant d'accéder à l'étude du violon oriental. A vrai dire, ce parcours est plus performant que le fait de commencer directement le violon oriental propose un semblant de programme inspiré des méthodes orientales existantes sans respecter intégralement leurs contenus.

A l'époque coloniale, dans le Conservatoire de musique de Tunis, on appliquait la méthode universelle (européenne), alors que les cours d'apprentissage du violon se tenaient dans les ensembles musicaux comme la Rachidia et parfois dans des petits locaux privés sous forme de séances de travaux collectifs. Aujourd'hui, cette tradition est encore vivante et elle est basée sur la transmission orale malgré l'acquisition d'un certain niveau de la notation occidentale. Ainsi, dans les clubs de musique qui se trouvent dans les lycées, les centres culturels, les maisons de jeunes et certains conservatoires privés, le professeur de musique rassemble tous ses élèves et travaille avec eux d'une façon générale, sans faire attention aux détails liés à pédagogie. Les élèves tiennent l'instrument n'importe comment et les aptitudes acquises de cette manière sont presque impossible à corriger ultérieurement. Cependant, le travail collectif dans les conservatoires de musique a pris un aspect plus strict dont la formation individuelle est prise en considération, « c'est donc à l'aube du Xx<sup>e</sup> siècle que l'on verra se créer une rupture dans la transmission du savoir et dans l'écoute. Ce passage du collectif à l'individuel au niveau de l'écoute va se répercuter dans l'écriture musicale elle-même : on va passer d'un art musical collectif à une musique individuelle<sup>3</sup> ». Cela veut dire que le professeur doit s'occuper de chaque élève, contrairement à celui qui travaille dans les lieux d'initiation non spécialisés et qui se charge plutôt de former l'ensemble dans sa totalité, sans tenir compte, le plus souvent, des éléments qui constituent cet ensemble. En outre, la méthode de travail collectif a ses avantages : l'élève s'habitue à s'écouter soi-même et à se juger en fonction l'exécution d'autrui, tout en essayant d'évaluer les mesures de correction

---

<sup>1</sup> JARGY (Simon), *La musique arabe, (que sais-je ?)*, Presse Universitaire de France, Paris, 1988, p. 76.

<sup>2</sup> Entretien avec MAHDI (Salah), Tunis, le 12.6.2004.

<sup>3</sup> CHELBI (Mustapha), *La musique en Tunisie*, Edition Finzi Usines Graphiques, Tunis 2002, p.13.

nécessaires. Néanmoins, les improvisations (taqsîm) sont déterminantes dans le jeu du violon oriental, elles doivent être basées sur d'autres paramètres de la technique de l'interprétation comme :

- l'accélération ou le ralentissement du *tempo*,
- la modification du rythme d'une mélodie mesurée en la jouant *ad libitum* ou l'inverse, du libre vers la carrure rythmiquement définie,
- l'utilisation de la technique de ponctuation en insistant sur des notes,
- la déformation d'une mélodie par l'utilisation des ornements et des fioritures.

Ainsi, peut-on déduire les raisons pour lesquelles les violonistes formés directement à l'oriental ont une justesse approximative ; le *vibrato* est large et donne l'impression d'un jeu sans rigueur. En plus ils n'ont pas l'habileté du démarché parce qu'ils ne connaissent pas les positions et les principes des changements de cordes à cause d'un manque de technique de l'archet ce qui empêche la réalisation d'une sonorité continue et d'un timbre spécifique à cet instrument. Pour mieux jouer et interpréter la musique arabe, il faudrait utiliser l'accordage Re-Sol-Re-Sol dans le but d'obtenir la sonorité et le timbre spécifiques à cette musique et d'utiliser les positions pour éviter la discontinuité du son. Par ailleurs les ornements enrichissent la stylistique de l'interprétation et donnent les couleurs caractéristiques à la musique arabe : « Les arabes recherchent tout spécialement ces sonorités artificielles... en les employant, le musicien arabe ne perdrait pas de vue les degrés naturels, et ce ne serait que par une sorte de perversion de goût qu'il apporte ces altérations aux degrés de l'échelle que lui dicte la Nature<sup>1</sup> ».

La formation occidentale est basée sur une relation solide entre l'oreille et le doigté, elle développe la pensée musicale de l'élève par la richesse du répertoire, la technique et la formation en théorie et en solfège. L'apprentissage oral et écrit vont ensemble, les deux ayant des points positifs comme suit : l'oralité développe la mémoire, l'interprétation libre et l'imagination de l'interprète. La pédagogie instrumentale qui est basée sur l'apprentissage de la lecture chantée et rythmique et sur l'éducation et la formation des automatismes et des aptitudes, éduque l'oreille de point de vue son et rythme. Il faut essayer de profiter des deux formations, c'est-à-dire de s'imprégner du patrimoine arabo-musulman à travers l'enseignement oral du violon et de la technique afin de parfaire l'interprétation musicale arabe. La richesse de la couleur sonore du violon revient à la diversité des modes et des techniques du jeu qu'il offre, ainsi « la musique arabe évolue tout en gardant son timbre particulier et ses formes traditionnelles<sup>2</sup> ».

## II. L'enseignement du violon oriental et occidental

Quand on parle de l'enseignement du violon en Tunisie, il faut penser aux objectifs pédagogiques nécessaires à une maîtrise en musique instrumentale « spécialité violon ». Le premier objectif est de donner à l'instrumentiste une formation théorique et pratique celle-ci débutera par l'apprentissage du violon dans un conservatoire suivie par des études à l'Institut Supérieur de Musique. L'obtention de la maîtrise en musique instrumentale « spécialité violon », lui permettra d'avoir le même niveau qu'ailleurs. Le deuxième objectif consiste uniquement en l'apprentissage de la pratique du violon oriental. Ainsi, il serait basé sur la transmission orale, l'imitation et le rapport maître-élève. De nos jours, il y a un bon nombre de violonistes qui, faute de « maître », préfèrent

---

<sup>1</sup> ERLANGER (Rodolphe, d'E), *La musique arabe*-tome V, Edition librairie Orientaliste, Paris, 1949, p.3.

<sup>2</sup> MAHDI (Salah), *La musique arabe*, Ed Musicale, Paris, 1972, p.21.

l'apprentissage à l'aide d'un enregistrement, cela leur semble plus facile, plus efficace, voire plus rapide à retenir que le déchiffrement d'une partition. Malgré l'usage de la notation musicale, cette méthode reste toujours basée sur la partition. Malgré l'usage de la notation musicale, cette méthode reste toujours basée sur la transmission orale où il n'y a pas de travail approfondi de la technique de la main gauche et encore moins de la main droite. Si on adopte ce protocole, on condamnera la musique arabe à ne jamais évoluer. Aujourd'hui, on ne se contente plus des « tirez et poussez » car l'évolution de cette musique exige une diversité des coups d'archets, de staccato, de spiccato, le grand détaché pour une meilleure qualité de l'émission sonore. Quand les compositeurs rencontrent de bons instrumentistes, ils font l'effort d'étouffer leur écriture instrumentale.

Ainsi, réussira-t-on à atteindre un meilleur équilibre entre le chant dominant et la partie instrumentale d'où notre souci majeur de former des instrumentistes qualifiés.

Le troisième objectif se penchera vers la formation des violonistes qui réussissent à obtenir la spécialité violon et qui ont une connaissance de la technique universelle mise au profil de la musique arabe. Ils ont une connaissance satisfaisante de la technique occidentale appliquée à la musique arabe, par conséquent, l'équilibre entre la technique universelle et l'interprétation orientale devra être meilleure.

L'alignement sur les méthodes universelles et la mise à niveau deviennent impératifs. On évolue de plus en plus vers une uniformité de l'enseignement du violon dans l'espace méditerranéen. Même l'accordage Re-Sol-Re-Sol commence à être révolu puisque des violonistes tel que l'égyptien Hassen Sharara - qui garde l'accordage initial et universel Mi-La-Re-Sol- font Ecole. Le souci est d'avoir la meilleure sonorité possible, le reste est question de maîtrise de l'instrument grâce à une vraie formation instrumentale qui ne néglige rien. L'essentiel est d'apprendre à jouer de l'instrument avec une haute technicité et de laisser la liberté au violoniste de choisir le répertoire à interpréter. Quels sont les principes fondamentaux de cet enseignement appliqué dans les pays du nord de la Méditerranée et qui sont de plus en plus adoptés par les pays du sud de cet espace ?

### **III. Les principes de l'enseignement du violon occidental :**

La pédagogie instrumentale est une discipline nécessaire participant à la bonne formation de nos futurs professeurs et musiciens. La qualité de l'enseignement de l'instrument dépend dans une grande mesure du niveau culturel de l'enseignant et de ses connaissances en méthodologie de l'enseignement de l'instrument. Dans ces recherches, on va essayer d'approfondir certaines approches fondamentales de la pédagogie instrumentale sur lesquelles doit être basé l'enseignement du violon. Les principes de l'enseignement forment un système de conditionnement réciproque, dont les plus importants sont cités comme suit :

- le principe de la cohérence entre la théorie et la pratique musicale ;
- le principe de l'accessibilité ;
- le principe de l'intuition ;
- le principe de l'organisation ;
- le principe de l'assimilation consciente et active ;
- le principe d'assimilation des connaissances solides et fondamentales ;
- le principe de réaliser une création artistique.



#### IV. L'expressivité et l'interprétation musicale

Ainsi, la qualité et la finesse de l'écoute sont déterminantes dans le but d'obtenir un niveau élevé de l'interprétation artistique. La technique instrumentale est subordonnée à la formation de l'oreille intérieure qui doit être développée par l'étude du déchiffrage et par l'exécution collective (orchestre, musique de chambre). De même, le développement de l'esprit critique, de la sensibilité de l'oreille, de l'étude systématique des timbres, des nuances et des spécificités de l'intonation de chaque instrument (en solo ou en orchestre) constitue le système complet du développement de l'écoute qui est primordial dans une formation musicale. L'interdépendance entre l'intonation et le développement technique dans le travail individuel doit être permanente. L'écoute doit contrôler d'une façon constante la formation individuelle doit être permanente. L'écoute doit contrôler d'une façon constante la formation des réflexes par la répétition.

La réalisation technique quant à elle ne doit pas laisser passer les fausses notes, sinon le travail obtenu sera insatisfaisant. Ainsi les paramètres de l'expressivité sont :

- la dynamique,
- le phrasé,
- le *vibrato*,
- le *tempo*,
- l'intonation,
- les coups d'archets et les doigtés
- le *portamento*.

Ces éléments d'expressivité sont déterminants dans l'enseignement du violon, chacun d'entre eux doit être approfondi. La combinaison de tous ces paramètres doit permettre l'exploitation d'une meilleure expressivité sonore du violon. De même, l'émission sonore dépend aussi de la qualité de l'instrument et de la technique de la main droite, enrichie par le vibrato qui doit être combiné (doigt et bras) et uniforme, donnant à l'interprète tous les moyens de transmission du message artistique du compositeur à l'auditeur. Pour atteindre les profondeurs de l'œuvre, l'interprète communique au public les significations artistiques des imaginations esthétiques et affectives de l'œuvre interprétée. L'idéal dans l'interprétation et dans la reproduction expressive est représenté grâce à l'équilibre entre la rigueur et l'*ineffable*. Cet aspect est déterminant au tempérament musical individuel et à la personnalité de l'interprète. Etant le support de l'expressivité authentique, le progrès artistique, musical et instrumental des dernières décennies a donné un statut à la stylistique de l'interprétation en cristallisant le concept de l'esthétique musical qui doit être basé sur les éléments suivants :

- la qualité de l'émission sonore qui doit être liée à la dynamique du son ;
- l'équilibre et l'exécution rythmique correcte incluent dans un phrasé qui dirige le flux sonore pendant le jeu instrumental dans un *tempo* adéquat ;
- l'intonation comme facteur esthétique musical ;
- les spécificités de l'expressivité aux instruments à cordes comme suit :

Le vibrato, glissando, timbre de doigté et des cordes et les effets sonores spécifiques.

Par ailleurs, le répertoire devrait être actualisé : « le choix des œuvres du répertoire n'est pas à négliger car elles contribuent à entretenir l'intérêt de l'enfant pour la musique<sup>1</sup> ». Ainsi, les enseignants de violon devraient être au courant de ce qui se passe ailleurs, des nouvelles méthodes pédagogiques, des nouvelles pièces à exploiter.

---

1 HOPPENOT (Dominique), *Le violon intérieur*, Edition Van de Velde Paris, 1992, p.249.

## V. Conclusion

Si on veut donner un enseignement ciblé vers la musique orientale, on devrait toujours inclure des pièces du répertoire arabe et turc, mais seulement à partir du moment où l'élève violoniste est réellement capable de bien jouer selon les méthodes occidentales. Cet aspect a une grande importance dans la formation de bons violonistes capables de mener des recherches axées sur des nouvelles propositions techniques et interprétatives, ça leur apportera un plus dans la technique de jeu. Ainsi, les étudiants devraient étudier en parallèle les cours d'instrument et de musique de chambre et jouer dans les ensembles et les orchestres. Ces propositions sont valables pour la formation de deux profils de violonistes : occidental et oriental.

Les pays du sud de la Méditerranée pourraient ainsi bénéficier de la maturité acquise par les pays du nord dans l'enseignement du violon sans risquer l'acculturation. Cet aspect de l'apport nord-sud peut servir l'évolution de la musique arabe dans son développement, son interprétation et son innovation.

## Références bibliographiques

CHELBI (Mustapha), *La musique en Tunisie*, Edition Finzi Usines Graphiques, Tunis 2002, p.13.

ERLANGER (Rodolphe, d'E), *La musique arabe-tome V*, Edition librairie Orientaliste, Paris, 1949, p.3.

HOPPENOT (Dominique), *Le violon intérieur*, Edition Van de Velde Paris, 1992, p.249.

MAHDI (Salah), *La musique arabe*, Ed Musicale, Paris, 1972, p.21.

JARGY (Simon), *La musique arabe, (que sais-je ?)*, Presse Universitaire de France, Paris, 1988, p. 76.

SCHEESER (Reinhold), *La méthodologie de l'enseignement des instruments à cordes*, Iassy, Roumanie, 1984.

## Nice Tunis Alexandrie, la Méditerranée de Patrick Modiano, *Passager des deux rives*

Annie Demeyere  
NANTERRE

L'œuvre de Patrick Modiano, né en 1945, se déroule sur deux axes paradoxaux. Le premier fait appel à son talent de description, à la grande précision de détails réalistes. Les personnages de ses romans parcourent le labyrinthe des villes avec une patience d'arpenteur. L'axe second est sa capacité à suggérer, à partir de cette méticulosité maniaque, un monde sans repères, un monde d'ombres et de fantômes.

Les villes de Nice, Tunis, Alexandrie, emblèmes à la fois biographiques et romanesques, s'inscrivent dans ce double mouvement de vérité topographique et d'effacement nostalgique. Chez l'écrivain l'espace de la ville renvoie aux couches temporelles en un palimpseste qu'il effeuille avec la complicité inquiète de son lecteur. Et si ces villes méditerranéennes, qu'il caresse plutôt qu'il n'investit, sont, selon Salah Stétié, des non-lieux, elles portent chacune la trace d'une blessure et de son pansement par le tissage de l'écriture. Elles incarnent chacune une mémoire.

De Nice le narrateur de *Dimanches d'août* retient l'inquiétante étrangeté, la théorie maussade des retraités sur la Promenade des Anglais. Il pleut sur Nice dans ce roman où l'intrigue policière dévoile une ville qui tourne le dos à la mer. La Grande Bleue est citée incidemment, sans conviction : « Il fallait choisir une ville importante où nous passerions inaperçus. Nice comptait plus de cinq cent mille habitants parmi lesquels nous pourrions disparaître. Ce n'était pas une ville comme les autres. Et puis, il y avait la Méditerranée<sup>1</sup>... »

Il le dit lui-même dans une interview ... « On prend à Nice une retraite comme on choisit un exil. C'est une ville inquiétante, décalée, où la déchéance est trop ambiguë pour être fitzgeraldienne<sup>2</sup> ».

Le Nice de Modiano n'est pas celui du « Vieux Nice », du nissart et du terroir. L'univers de l'écrivain est celui du Nice cosmopolite, composite, le Nice de l'exil, des Russes, des étrangers. Même si Kenneth Brown a raison dans son intervention<sup>3</sup> d'accorder à Marseille un certificat de cosmopolitisme au détriment de Nice, il semble que le regard de l'anthropologue n'est pas tout à fait celui de l'écrivain. Modiano exhume, du passé, *réfugiés en zone libre, exilés, Anglais, Russes, gigolos, croupiers corses du Palais Méditerranée*, et aussi les Anglaises tuberculeuses, les Américains jazzy des années folles. Même si ces communautés sont restées repliées sur elles-mêmes, elles ont inscrit dans l'architecture de la ville leur identité entre Orient et Occident. La mémoire de la pierre est cosmopolite. Et comment nier à une ville italienne jusqu'en 1860 son statut de ville cosmopolite ? « Au 19ème siècle, Nice était une des rares cités où on pouvait aller librement aux églises romaines, grecques ou russes, aux temples vaudois, anglican, à la synagogue<sup>4</sup> ».

---

1 *Dimanches d'août*, Gallimard (folio), p. 36.

2 Jérôme Garcin, *P. Modiano, rive droite rive gauche*, dans *Littérature vagabonde*, Flammarion, 1995, p.143

3 *Le cosmopolitisme des villes méditerranéennes entre mythe et réalité*, III ème symposium de l'ACAM, 22-23-24 janvier 2004.

4 Jacques Gantié, *Nice la Belle*, Nice, Giletta, p. 135.

Jean Marie Gustave Le Clézio, né à Nice, l'a aussi très bien perçu quand il témoigne de son expérience :

Nice, dans les années cinquante et soixante, était l'endroit rêvé où rendre un culte intérieur et un peu désespéré à l'île Maurice de mes ancêtres. La réalité semblait ne cesser de s'y transformer, des populations très pauvres, venues de tous les coins de l'Europe et de l'Asie, des Russes, des Italiens, des Grecs, des émigrés africains, et les premiers rapatriés fuyant la guerre d'Algérie, s'y croisaient chaque jour, et quelque chose de la pensée classique, c'est-à-dire de la philosophie, y était encore perceptible.

Peut-être, à un degré différent et sur un autre mode ce qu'était Alger ou Beyrouth à la même époque<sup>1</sup>.

Les vérités du romancier et de l'anthropologue restent conformes à leur champ d'investigation, l'un explorant l'imaginaire, l'autre l'actualité des échanges interculturels. Mais ceci est un autre débat.

Le triangle de ces trois villes, certes caressées, mais capables, par leurs noms, leurs monuments palimpsestes, la carte d'identité de leurs rues, d'éveiller le temps proustien, fait se correspondre Nice Alexandrie Tunis. Nice est essentiellement pour le narrateur de *Dimanches d'août* et ses nombreux habitants *un endroit ensoleillé pour gens pas très clairs*, selon le mot de Somerset Maugham. A Nice on fuit vers la zone libre, on descend depuis les brumes du Nord vers la lumière méditerranéenne. Mus du Nord vers Sud, en une métonymie de la pente vers la mort, les personnages modianiens se brisent sur la mer comme un échouage inversé, un échec existentiel. La ville les renvoie à leurs gloires passées. Nice comme Alexandrie et Tunis sont des réservoirs de nostalgie, d'un passé idéalisé. Lourde mémoire qui empoisonne et emprisonne le présent, fait peser sur l'instant présent l'angoisse des actes non élucidés. L'écrivain veut se soulager du fardeau des souvenirs encombrants que le lieu transmet dans les plis de la pierre. Il rêve en remontant vers Cimiez, cette colline de Nice où les paquebots des hôtels remplacent les sillages des vrais bateaux : « J'avais pris ma fille dans mes bras et elle dormait, la tête renversée sur mon épaule. Rien ne troublait son sommeil. Elle n'avait pas encore de mémoire<sup>2</sup> ».

Entre la table rase de la mémoire, et le fatras des souvenirs, certains lieux, certaines villes génèrent dans le souvenir de leurs occupants, et des romanciers qui rêvent à leur place, le sentiment mitigé d'irréalité ou de surréalité. Comme l'écrit Jacques Lecarme<sup>3</sup> :

Dans son Livret de famille, il (Patrick Modiano) rêve à l'Extrême-Orient, sans que ces projets reçoivent un commencement d'exécution. Mais il se persuade que sa lignée a connu jadis du côté d'Alexandrie ou de Salonique un bonheur parfait.

...Du coup l'Égypte du roi Farouk...devient un paradis perdu, raffiné, corrompu, et profondément aimable.

C'est par son père, juif d'Alexandrie, que Modiano a un contact biographique avec la méditerranée, Orient méditerranéen qu'il réintègre en épousant Dominique Zehrfuss, dont la mère, née Scemamma, est tunisienne. Un épisode de *Livret de famille* raconte un voyage à Tunis et Sidi-Bousaïd, en compagnie de sa femme. Cette réconciliation efface peut-être le sentiment d'abandon : « Nous n'avions plus de nouvelles de nos parents. La dernière carte postale de notre mère était une vue aérienne de Tunis<sup>4</sup>... ».

---

1 J.M.G Le Clézio, *Révolutions*, Gallimard, 2003, quatrième de couverture.

2 *Livret de famille*, p. 215.

3 Patrick Modiano, *l'Orient perdu ou les variations sur une origine* dans *Littératures des immigrations, le roman familial*, pp. 193-197.

4 *Remise de peine*, p. 94

A la fin de cet été-là, je me suis marié. Les mois qui précédèrent cette étonnante cérémonie, je les ai passés avec celle qui allait devenir ma femme, dans son pays, en Tunisie. Là-bas, le crépuscule n'existe pas. Il suffisait de s'assoupir un instant sur la terrasse de Sidi-Bou-Saïd et la nuit était tombée.

Nous quittions la maison et son odeur de jasmin. C'était l'heure où, au café des Nattes, les parties de belote s'organisaient autour d'Aloulou Cherif. Nous descendions la route qui mène à la Marsa et surplombe la mer que l'on voit très tôt le matin, enveloppée d'une vapeur d'argent. Puis, peu à peu, elle prend la teinte de cette encre que j'aimais dans mon enfance parce qu'on nous interdisait de l'utiliser à l'école : bleu floride.

On entendait le ressac de cette mer et le vent m'apportait les derniers échos d'Alexandrie et de plus loin encore, ceux de Salonique et de bien d'autres villes avant qu'elles n'aient été incendiées. J'allais me marier avec la femme que j'aimais et j'étais enfin de retour dans cet Orient que nous n'aurions jamais dû quitter<sup>1</sup>.

La mer, prend ici une force apaisante. La couleur de la méditerranée, instable selon les civilisations qui l'ont bordée, vert ou bleu, couleur de mer jeune ou usée, est soumise à une transmutation quasi alchimique. En une seule phrase l'écrivain fait surgir comme du fond de la mer un navire échoué avec toutes ses cordes et ses amarres, ses nœuds de l'enfance où se mêlent émerveillement et interdit. Et l'encre est celle de l'écriture, gagnée sur l'oubli, liée à la lumière du mot floride qui donne à cet état américain on ne sait quel air méditerranéen. Plus lointain que le *Carthago delenda est*, la mémoire de l'écrivain plonge dans un passé a-historique pour ressentir enfin une fugace harmonie. L'écrivain pose un instant son fardeau. C'est la femme ici, l'épouse, qui sert de muse à la réconciliation. Trêve de courte durée car comme le dit Jacques Lecarme :

...En fait depuis la fondation de l'état d'Israël, les Modiano ne se sentent plus tout à fait chez eux dans ce Maghreb lumineux. Les écrits d'Albert Cohen et d'Edmond Jabès nous indiquent que ces grands méditerranéens n'ont jamais tenté de retourner dans leur pays d'origine ni de s'acclimater en Israël : ils ont construit leur espace poétique, l'un à Genève, l'autre à Paris.

A partir de 1980, ce mirage de l'Eden oriental va disparaître de l'œuvre de Modiano. ... Si le Maroc survit comme un refuge (vestiaire de l'enfance) c'est pour un écrivain raté qui cherche son salut dans un anéantissement ensoleillé<sup>2</sup>.

Emblématique de la valeur négative de l'Orient perdu, le père endosse les défauts méditerranéens, selon les clichés d'usage, faconde, tartarinades, mythomanie.

Vendeur de kaléidoscopes dans *La Place de l'Etoile*, la figure paternelle ne cesse de hanter l'œuvre. Dans sa jeunesse chaotique, l'écrivain rencontre son père au hasard des hôtels dont il dit dans *Villa triste* : « Halls d'hôtels où mon père me donnait rendez-vous, avec leurs vitrines, leurs glaces et leurs marbres, et qui ne sont que des salles d'attente. De quoi au juste ? Relents de passeports Nansen<sup>3</sup> ». Un homme et une ville, Alexandrie, symbolisent l'exil, l'errance identitaire, matrice de tous les personnages d'apatrides. Et le narrateur de *Villa triste*, à la question d'un client de l'hôtel où il réside à Lausanne a cette révélation :

- Dites-moi, vous êtes parent avec les Chmara d'Alexandrie ?

Il se penchait, l'œil avide, et j'ai compris pourquoi j'avais choisi ce nom, que je croyais sorti de mon imagination : il appartenait à une famille d'Alexandrie dont mon père me parlait souvent<sup>4</sup>. Dans ce roman le personnage de Pulli va exprimer à plusieurs reprises la douloureuse nostalgie de l'Égypte, comme un paradis perdu, une Utopie, ce paradis qui correspond dans l'histoire de la ville au temps du roi Farouk à cette harmonie fragile des communautés. Il veut entraîner Chmara dans cette complicité de deux exilés d'une même ville idéalisée, mais le narrateur n'est pas dupe. Lui demander à mon tour s'il était lui-

---

1 *Livret de famille*, pp. 191-194.

2 J. Lecarme, *Patrick Modiano, l'Orient perdu...op. cit.* pp. 193-197.

3 *Villa triste*, Gallimard, folio, p.172.

4 *Ibid*, p. 103.

même parent de l'une des relations louches de mon père, cet Antonio Pulli qui faisait office de confident et de secrétaire du roi Farouk<sup>1</sup>.

C'est la mémoire, la légende alexandrine qui nourrissent l'imagination des narrateurs : « Mon grand-père, lui, avait passé son enfance et une partie de sa jeunesse à Alexandrie avant de partir pour le Vénézuéla<sup>2</sup> ».

D'autres personnages font partie de cette lointaine famille orientale, de ces connaissances que le père a côtoyées dans cet univers parisien interlope où il passait comme un fantôme dans de luxueux hôtels...

Ce père et tous ses avatars sont composés de la même pâte que les habitants d'Alexandrie où « à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle on pouvait avoir encore plusieurs nationalités et jouer d'elles comme de cartes de crédits<sup>3</sup> ». Ce représentant de nulle part, aux noms et aux identités multiples selon les confidences de l'écrivain, a nourri en Patrick Modiano ces interrogations sur l'identité :

C'est dans ce tissu de relations et de solidarités qu'Alexandrie s'est épanouie, par la grâce d'un système qui laissait place à tous les jeux possibles de l'identité, dans une cité qui ne se reconnaissait totalement ni dans l'Égypte ni dans les définitions nationales européennes<sup>4</sup>.

Au fond Patrick Modiano, aussi méfiant qu'il soit envers ce père qu'il détestait, n'en a pas moins gardé le nom, et inscrit sa généalogie dans les Juifs de Livourne, de Salonique ou d'Alexandrie. Et tous ces noms composites que l'écrivain affectionne, puzzle de plusieurs nationalités, montage de prénoms et de noms, il les a sans doute puisés dans l'onomastique des Juifs d'Alexandrie. Jacques Hassoun en donne une liste<sup>5</sup>. La liste des noms des Si *braves garçons*, pensionnaires du lycée Valvert à Jouy en Josas sonnent comme autant de noms modianiens, hybrides, composites soulignant l'identité incertaine des apatrides, des exilés...

Quand ils sont à Paris, à Lausanne, les personnages alexandrins vivent dans le chair la déchirure de l'Histoire. Les villes comme Alexandrie continuent de nourrir les traumatismes des départs nécessaires.

Badrawi était d'origine égyptienne et sa famille avait quitté Alexandrie après la chute du roi Farouk.

Badrawi vivait dans la peur de se faire assassiner.

Badrawi retrouvait au soleil une insouciance orientale et craignait beaucoup moins de se faire assassiner<sup>6</sup>.

Dans la biographie imaginaire de Harry Dressel, père de Denise, le narrateur projette ses rêveries orientales :

Le départ et le séjour en Égypte de 1951 m'inspiraient particulièrement et ma plume courait sur le papier. Entre Le Caire et Alexandrie j'étais chez moi<sup>7</sup>.

Autour des souvenirs d'Alexandrie rôde souvent la mort. Même en Tunisie, à Sidi Bou Saïd, où le narrateur de *Livret de Famille* vit des moments heureux, le souvenir de tragédies inexplicables s'insinue. Ainsi le destin d'Asmahane, rivale d'Oum Kalsoum, retrouvée noyée dans sa Rolls à l'entrée du port d'Alexandrie, vient-il porter une ombre légère à ces instants de paix, de convivialité :

En face, au Zéphir, les gens se pressaient pour boire le thé au pignon ou jouer aux dominos. Nous entendions le murmure des conversations que la nuit accueillait. De temps

---

1 *Ibid.*

2 *Livret de famille, op. cit.*, p. 44.

3 Robert Ilbert, *Une Certaine citadinité, Alexandrie 1860-1960*, dans *Autrement*, 1992, p.27.

4 *Ibid.*

5 *Les Juifs, une communauté contrastée*, dans *Ibid.*, p.60.

6 *Livret de famille, op. cit.*, p. 120-131.

7 *Ibid.* p. 187.

en temps, la blancheur phosphorescente d'une djellaba. Le cinéma, de l'autre côté de la rue, affichait « vacances romaines » et en première partie, un film arabe avec Farid al Atrache. Je possède une photo ancienne de cet acteur où on le voit en compagnie de sa sœur, la chanteuse Asmahane. Tous deux appartenaient à une famille princière du djebel Druze. La photo me fut donnée cette année-là par un vieux coiffeur de la Marsa dont la boutique se trouvait dans la première rue, à droite, après le cinéma. Il l'avait exposée au milieu de la vitrine et j'avais été frappée par la ressemblance de ma femme et de l'étrange Asmahane, chanteuse et espionne, dit-on<sup>1</sup>.

Violences, assassinats brouillent le visage heureux d'Alexandrie comme le souvenir de ce personnage d'Alexandre Scouffi dans *Rue des Boutiques obscures*. Sèche fiche d'identité, fiche de police qui résume le parcours et la déchéance d'un homme.

*Objet : Scouffi Alexandre.*

*Née à : Alexandrie (Egypte) le 28 avril 1885.*

*Nationalité : grecque*

.....

Il semble que Scouffi fréquentait les bars spéciaux de Montmartre. Scouffi avait de gros revenus qui lui provenaient des propriétés qu'il hérita de son père, en Egypte. Assassiné dans sa garçonnière du 97, rue de Rome. L'assassin n'a jamais été identifié<sup>2</sup>. Ce personnage est relié aux amis du père, aux réunions mystérieuses où ne pouvaient se traiter que des affaires véreuses.

Mais ce personnage alexandrin avait été annoncé un an auparavant dans *Livret de famille*. Il se prénomme alors Alec Scouffi :

Dès nos premières rencontres, il (Badrawi) me confia son secret. Il avait sans cesse à l'esprit l'exemple d'un de ses cousins, un certain Alec Scouffi, assassiné à Paris en 1932, sans qu'on n'eût jamais élucidé les circonstances de ce meurtre. Scouffi était natif d'Alexandrie et avait publié deux romans en langue française et une biographie du chanteur Caruso<sup>3</sup>.

Badrawi et Alec Scouffi sont-ils en fait la même personne ? Le narrateur le soupçonne. Et en fin de compte, le personnage surnommé Le Gros, est-ce Badrawi ? En tout cas le destin du Gros révèle tout un pan de l'histoire alexandrine. Ridiculisé, moqué, en butte aux sarcasmes de la femme qu'il aime, noyant son chagrin dans les sucreries, il décide un jour de montrer à ses amis les images d'un film :

Il s'agissait d'une ancienne bande d'actualités qui datait d'au moins trente ans. Un jeune homme très beau, très svelte et très grave se tenait à la proue d'un navire de guerre qui entrait lentement dans le port d'Alexandrie. Une foule immense avait envahi la rade et l'on voyait s'agiter des milliers et des milliers de bras. Le bateau accostait et le jeune homme saluait aussi du bras. La foule disloquait les barrages de police, envahissait le quai et tous les visages extasiés étaient tournés vers le jeune homme, sur le bateau. Il n'avait pas plus de seize ans, son père venait de mourir, et il était depuis hier soir, roi d'Egypte. Il semblait ému et intimidé par cette ferveur qui montait jusqu'à lui, cette foule en délire, cette ville pavoisée. Tout commençait. L'avenir serait radieux. Ce jeune homme plein de promesses, c'était le Gros<sup>4</sup>.

Si un jour on devait repérer, d'un livre à l'autre, les métamorphoses d'un personnage, nul doute que le tracé alexandrin suivrait les mêmes voies modianiennes de la déchéance, de la perte, à l'instar de tous ses personnages. Losers, ballottés par l'Histoire de cette Egypte tiraillée entre l'Orient et

---

1 *Livret de famille*, p. 120-131.

2 *Rue des Boutiques Obscures*, Gallimard, folio, p. 155.

3 *Livret de famille*, p. 122.

4 *Ibid.* p. 153.

l'Occident, ils acquièrent une profondeur particulière de puiser aux sources de la généalogie paternelle. Alexandrie est souvent déclinée sous la forme d'Alexandre (Alexandre Scouffi, l'Alexandre de *Place de l'Etoile*). Et ce redoublement du mot révèle l'obsession du signifiant.

La mémoire tunisienne, plus actualisée, plus intime, est une parenthèse plus heureuse.

Par l'empathie de l'écrivain avec ses personnages, par le recours permanent à l'autofiction, Patrick Modiano restitue à Nice, Tunis, Alexandrie leur profondeur de champ. Dans *Livret de Famille*, Nice et Tunis, si belle assonance, sont les deux ports de la traversée intime. Alexandrie, Salonique, Livourne font partie du roman familial et de la légende personnelle nourrie par l'absence du père. Si l'écriture fait de Paris le lieu de la mémoire immédiate, de l'écrivain, selon la terminologie de Roland Barthes, la généalogie erratique et métissée du grand-père, du père, en rencontrant la mémoire maternelle du Nord, fait de Patrick Modiano un écrivain.



## De l'Arcadie de Théocrite au mont Ventoux de Pétrarque : La place de la Méditerranée dans la découverte du paysage en Occident

Françoise Chenet  
(Grenoble III)

### *L'« invention » du paysage*

Tout le monde sait, ou croit savoir, que le paysage aurait été “inventé” en Occident au XV<sup>e</sup> siècle. Le mot<sup>1</sup>, lui-même n'apparaît qu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle, en Flandres, à propos des tableaux de Johachim Patinir. On objectera (nous y reviendrons) qu'il existe des paysages dans la peinture et dans la littérature depuis l'antiquité<sup>2</sup>. Où serait l'invention ? dans la conscience et dans la volonté de faire du paysage “un art absolu et complet”<sup>3</sup>, un genre autonome, alors qu'auparavant il était là comme faire-valoir, cadre ou décor d'une narration, arrière-plan d'une scène. De l'invention de ce genre découle celle du mot qui est à la fois prise de conscience et expression d'une demande, ou plutôt d'une commande, laïque – on est en économie marchande. Les peintres de paysage vont se mettre à produire des tableaux qui seront pendant plus de deux siècles le véritable référent du mot, en particulier en littérature. La métonymie qui fait glisser le mot de la représentation au lieu représenté indique que le véritable référent n'est pas le lieu mais le type de construction, ici iconique, qui l'organise dans un ensemble signifiant et en fait un artefact.

De là cette théorie de la double *artialisation* formulée par Alain Roger<sup>4</sup> qui distingue *pays* et *paysage* puis *paysage in situ* et *paysage in visu*. Pour passer de l'un à l'autre, il faut “l'élaboration de l'art”. C'est en fait le regard informé par la peinture et la poésie qui fait du *pays* un *paysage*<sup>5</sup> et découvre dans le lieu son “génie”<sup>6</sup>. On ne peut cependant tenir pour quantités négligeables tous les facteurs physiques, géographiques, historiques, économiques, politiques et sociologiques et omettre de poser la question du “lieu” même de l'invention. Pourquoi le paysage n'est-il apparu qu'en Orient extrême et en Europe et n'est-il devenu une valeur que dans ces deux aires culturelles ?

Augustin Berque fait également de l'existence du mot le critère le plus discriminant pour reconnaître si l'on est dans une “civilisation paysagère”<sup>7</sup>, sans pour autant expliquer l'énigme de cette apparition. A l'aune de ces critères, l'antiquité gréco-latine n'était pas une “civilisation paysagère”. Et encore moins, la civilisation islamique iconoclaste. Est-

---

1. Cf. Jeanne Martinet, “Le paysage, signifiant et signifié” dans *Lire le paysage/ lire les paysages*, Université de Saint-Etienne, C.I.E.R.E.C., Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983.

2. Voir sur ce problème du retour à la nature dans l'Antiquité, Jean-Marie André, *La villégiature romaine*, Puf, “Que sais-je?”, 2728 - *L'amanitas locorum*, “Le charme des lieux”, p. 27, commande aussi bien le choix d'un site de villégiature que les descriptions poétiques ou les fresques. L'art “topiaire” est utilisé par Vitruve (*De Architectura*, VII, 5) pour prolonger à l'intérieur, sur les murs, les charmes de l'extérieur. p. 29.

3. Voir Ernst Gombrich, *L'écologie des images- La théorie artistique de la Renaissance et l'essor du paysage*, Flammarion, 1983, pp. 15-43.

4. Voir Alain Roger, “Le paysage occidental” dans *Au-delà du paysage moderne*, *Le Débat* n° 65, mai-août 1991, p. 14.

5. *Court traité du paysage*, Gallimard, p. 18.

6. *Ibid.*, p. 21 : “L'esprit qui souffle ici et “inspire” ces sites n'est autre que celui de l'art, qui, par notre regard, artialise le pays en paysage.”

7. Il distingue en fait quatre critères : “1 - usage d'un ou plusieurs mots pour dire “paysage”; 2 - une littérature (orale ou écrite) décrivant des paysages ou chantant leur beauté ; 3 - des représentations picturales de paysages ; 4- des représentations jardinières, traduisant une appréciation purement esthétique de la nature”, *Les Raisons du paysage, De la chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, 1995, p. 34.

ce à dire que, faute de mots et d'images, un musulman n'a pas la conscience de la beauté du lieu et ne peut le constituer en paysage ? Pour balayer cette objection, on parlera de "proto-paysage" dans une vision téléologique qui reste quand même très ethnocentrée et fait du paysage l'accomplissement du processus de civilisation. A telle enseigne que devant les protestations de ceux qui se sentent frustrés et quelque peu méprisés par ce déni de paysage, on a inventé le concept de "cosmophonie" pour exprimer le rapport spécifique de chaque société à son environnement<sup>1</sup>. Mais enfin, on ne peut pas nier que le paysage est une "valeur ajoutée" par l'art et ne se réduit pas au rapport de l'homme au milieu, même s'il l'implique.

Ajoutons à ce *paysage* du paysage l'approche phénoménologique qui fait de l'émergence d'un sujet sensible le pivot d'une expérience existentielle du paysage, laquelle ne devient possible qu'avec le cogito cartésien, revu par Husserl et Heidegger. Sans vouloir épiloguer davantage, je me bornerai à constater que c'est bien l'invention du mot plus que celle de la chose qui a créé l'objet de cette passion moderne pour cet "assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons que nous appelons un paysage"<sup>2</sup>. La corrélation est nette entre l'inflation verbale qu'il nourrit et l'*alibi* (au sens littéral) qu'il fournit aux voyageurs, aux environnementalistes, aux urbanistes, etc. *Prospectus* — c'est sa traduction latine — le paysage fait vendre n'importe quoi, y compris des programmes politiques. Et c'est sans doute l'explication qu'on peut avancer du phénomène qu'il représente : son apparition est concomitante du développement de l'économie marchande et de la construction des états modernes. Raison pour laquelle, il est "inventé" en Flandres (mais avec une technique italienne) à l'apogée de la puissance du grand-duc d'Occident, le duc de Bourgogne, Philippe le Bon, dont les états mettent en contact les villes marchandes d'Italie et celles de Flandres. Les artistes, et non des moindres, ont tout de suite mis leur savoir-faire au service des princes ou des villes qui cherchaient à dresser des cartes et à faire l'inventaire iconographique du monde à conquérir et des richesses à exploiter<sup>3</sup>.

---

1. "L'idée que la notion de paysage n'est pas universelle s'est imposée dans les sciences sociales françaises au cours des années 1980. Ce fut une révolution tant par rapport au sens commun qu'aux sciences naturelles, où règne l'idée que le paysage existe en lui-même, instituable comme tel en objet. De cette prise de conscience procéda la distinction entre des "civilisations paysagères" (i.e. la Chine à partir des Six-Dynasties [III<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. ap. J.-C.], et l'Europe à partir de la Renaissance) et "non-paysagères", à propos desquelles on ne pouvait parler que de "proto-paysage". L'expérience montra que ces formules étaient insatisfaisantes : elles traduisaient une discrimination envers les cultures où, en somme, *manquait* le paysage. Position intenable ! Il fallut donc exprimer de façon plus générale que chaque société perçoit en termes spécifiques son rapport à l'environnement. La notion de *cosmophonie* est alors née, en 1997, au confluent de quatre sources : l'anthropologie culturelle, qui montre que chaque société a son propre monde ; la thèse heideggerienne de *l'Origine de l'œuvre d'art*, qui voit un "litige" (*Streit*) entre le monde et la terre ; la "logique du lieu" (*basho no ronri*) de Nishida, qui fait du monde un prédicat ; et la théorie watsujienne de la médiance (*fūdōsei*), qui phénoménalise les milieux humains. De ce point de vue, le rapport des sociétés humaines à leur environnement est une prédication, c'est-à-dire une saisie (par les sens, par la pensée, par les mots, par l'action) de l'étendue terrestre *en tant que* quelque chose ; prédication qui est une *ouverture de monde* : une cosmophonie. Celle-ci s'effectue, dans la contingence de l'histoire, selon des termes propres à chaque culture ; par exemple, en Europe à la Renaissance, en tant que paysage", Augustin Berque, *Lettre du Paysage* n° 7, bulletin de l'association *Horizon Paysage*, 14bis, rue Pierre Nicole, 75005 Paris. <http://www.hpaysage.levillage.org>

Pour plus de détails sur la naissance du terme, voir A. Berque, "Cosmophonie ou paysage", p. 741-744 dans Dominique Guillaud et al. (dir.), *Le Voyage inachevé... À Joël Bonnemaison*, Paris, ORSTOM, 1998.

2. Baudelaire, *Salon de 1859*, VII, *Le Paysage*, O.C., t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 660.

3. Voir Numa Broc, *La géographie de la Renaissance*, C.T.H.S. Format. 1986, pp. 205 sqq. On peut donner l'exemple plus tardif de Franz Post (1612-1680) qui accompagne Jean-Maurice de Nassau au Brésil en 1637-1644. Ses dessins topographiques qui illustrent la première description scientifique du Brésil, publiée à Amsterdam en 1647, deviendront ensuite des tableaux vendus à de riches marchands de la Compagnie des Indes Occidentales, intéressés par le Brésil. Si l'on s'accorde à faire de lui le premier peintre de paysages tropicaux, ceux-ci ne doivent rien à l'exotisme ou au pittoresque mais tout à l'exactitude avec laquelle le

### *Proto-paysages*

Ceci étant dit, qui constitue la *doxa* en matière de paysage (du moins en France) depuis quelque vingt ans<sup>1</sup>, on reste sur sa faim dès qu'on aborde les textes littéraires : y a-t-il, oui ou non des paysages chez Théocrite et Virgile ? Doit-on pour eux parler de proto-paysages. Suzanne Saïd se pose le problème à propos des *Idylles* de Théocrite et penche pour la négative devant des poèmes qui ne sont pas “réalistes” et où “la nature n'est pas un spectacle, mais un environnement”<sup>2</sup>. En revanche, le concept de paysage appliqué à l'Arcadie de Théocrite ne fait pas problème pour Simon Schama<sup>3</sup>, ne serait-ce que parce qu'ils sont “construits” et “artificiels”, comme le remarque Suzanne Saïd elle-même, se référant à S. Schama<sup>4</sup> ! Pour Virgile et Ovide, Anne Videau, reprenant les catégories de Curtius<sup>5</sup>, analyse une rhétorique paysagère mais souligne qu'il n'y a “dans aucun des textes étudiés de paysage découpé par l'œil et projeté par l'imagination d'un sujet individualisé. Il n'y a pas ici plus d'individualité du paysage qu'il n'y aurait à Rome encore de sujet véritablement individualisé”<sup>6</sup>. Doit-on reconnaître en Pétrarque l'inventeur du paysage, comme le suggère le titre d'un article d'Isabelle Abramé-Battesti : “Pétrarque au mont Ventoux : l'invention du paysage”<sup>7</sup>. Mais au cœur de l'article, elle s'interroge : “Si le mont Ventoux est un pur paradigme moral et l'ascension, l'équivalent sensible d'une expérience spirituelle, que reste-t-il du paysage ? Y a-t-il même un paysage ?” La réponse est prudente et conditionnée par les définitions et théories – modernes – du paysage qui tendent en littérature à le réduire à une description réaliste, à le soumettre à la *mimesis*.

On sent dans tous ces exemples la pétition de principe : si l'on décrète qu'il n'y a pas de paysage avant l'invention du mot quelque deux cents ans plus tard<sup>8</sup>, on ne voit pas à quel titre on a pu parler, par exemple, de “paysages virgiliens” et en faire l'un des *topoi* les plus féconds de la peinture de paysage et de la poésie bucolique jusqu'au *Paysage* de Baudelaire, inaugurant ses *Tableaux parisiens* par une paradoxale et ironique “églogue” urbaine<sup>9</sup>. Comme le remarque Kenneth Clark<sup>10</sup>, le “paysage symbolique” commence avec le frontispice de Simone Martini pour le *Virgile* de Pétrarque” et Virgile marque aussi la fin du “paysage idéalisé” avec les illustrations de Blake pour l'édition de Dr Thornton des *Eglogues*<sup>11</sup>. Inutile d'insister sur l'imprégnation virgilienne ou ovidienne (mais il faudrait aussi citer la Bible) des paysages de Poussin ou du Lorrain au point que peintre "rend" ce qu'il a observé

1. Voir les travaux d'A. Roger (et en particulier sa thèse, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Aubier-Montaigne, 1978, réédition en 2001), ceux d'Augustin Berque et surtout le petit livre d'Anne Cauquelin dont le titre *L'Invention du paysage* (1989) souligne jusqu'à la caricature la dimension historique et culturelle du paysage.

2. Suzanne Saïd, “Le paysage des Idylles bucoliques”, *Les Enjeux du paysage, op. cit.*, p. 13.

3. Simon Schama, *Landscape et Memory*, Knopf, New York, 1995, p. 527.

4. Art. cité, p. 19.

5. E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, 1948.

6. Anne Videau, “Le paysage dans la littérature latine”, *Les Enjeux du paysage, op. cit.*, p. 53..

7. Isabelle Abramé-Battesti, “Pétrarque au mont Ventoux : l'invention du paysage” in *Les Paysages de la mémoire, Autres Italies*, dir. Jeannine Guérin Dalle Mese, Publications de la Licorne, 1998, pp. 19 sqq.

8. 1549, en français, et 1552, en italien (*paesaggio*, sur le modèle français). Voir Catherine Franceschi, “Du mot *Paysage* et de ses équivalents”, *Les Enjeux du paysage*, dir. Michel Collot, Bruxelles, Ousia, 1997, pp. 75 sqq.

9. “Je veux pour composer chastement mes églogues...”

10. “C'est dans Virgile que le paysage a trouvé son inspiration, d'abord parce qu'il y a çà et là dans *L'Enéide* de délicates évocations de la nature, surtout parce que Virgile a exprimé de façon incomparable le mythe de la vie rustique”, Kenneth Clark, *L'Art du paysage*, traduction d'A. Ferrier et F. Falcou, Paris, Gérard Montfort éditeur, p. 75.

11. *Ibid.*, p. 97.

les antonomases rituelles que sont les jugements, “c’est un Poussin” ou “c’est un Lorrain” renvoient le plus souvent à un paysage virgilien et antique.

#### *Paysage et génie méditerranéen*

On admettra donc que, même “inventé” à l’aube de la Renaissance, mais en réalité “découvert”, le paysage, en peinture autant qu’en littérature, est pour l’essentiel le produit d’un génie méditerranéen, mot que je veux amphibologique puisqu’il désigne aussi bien le “génie du lieu” (pour reprendre le thème de ce colloque), que celui des hommes qu’il a inspirés. En ce sens, on peut voir dans le paysage comme genre, comme concept, comme vision du monde ou encore comme pratique de l’espace, bref, dans tous ses usages artistiques, littéraires, socio-culturels et linguistiques, l’expression et l’accomplissement de ce “génie”. Sans l’antiquité gréco-latine, sans le ressourcement de la Renaissance aux “humanités” et aux Écritures, c’est-à-dire aussi aux langues et aux lieux saints de la Méditerranée orientale, il n’y aurait pas eu de paysage. Et à plus forte raison si l’on veut lier le paysage à la “vision perspective” dont on rappellera qu’elle est découverte (ou redécouverte) par les peintres et les architectes du *quattrocento* italien, héritiers de la géométrie grecque et de Vitruve, mais aussi de Ptolémée, traduit par les Arabes<sup>1</sup>. C’est dire que le paysage en tant que concept totalise une somme de savoirs et de pratiques dont l’origine est méditerranéenne.

Précisons enfin qu’il y a dans l’extension de son champ culturel à l’Occident chrétien une raison religieuse consécutive à la “querelle des images”, autrement dit à l’iconoclasme. Le paysage est l’emblème autant que l’expression d’une société iconodoule, même si l’on a pu prétendre que son développement dans le Nord de l’Europe était la conséquence de l’interprétation par Calvin de l’interdit biblique : “Tu ne feras pas de statue ni aucune forme de ce qui est dans le ciel en haut, ou de ce qui est sur la terre en bas, ou de ce qui est dans les eaux au-dessous de la terre.” Sans interdire la représentation de la création, il la détache de la religion et lui assigne une finalité pédagogique et cognitive. Il s’agit pour le peintre d’être exact et de “peindre les choses qu’on voit à l’œil [...] touchant du reste, je ne vois à quoi il sert, sinon à plaisir”<sup>2</sup>. De là ces tableaux “réalistes”, souvent désolés, avec “figures absentes”, qui contrastent avec l’effervescence charnelle de la peinture des pays catholiques. L’une des raisons qui poussent à situer l’invention du genre plutôt au Nord qu’au Sud de l’Europe tient sans doute au fait que très tôt le paysage y a été laïcisé, déshumanisé et instrumentalisé tandis que la peinture italienne continuait à mêler sujets religieux et mythologiques, ou rechignait à reléguer l’homme au rang d’accessoire sur les côtés ou au fond du tableau, avant de le faire disparaître totalement. C’est aussi le problème d’un paysage de plus en plus topographique qui aide le prince à faire la guerre ou le marchand à conquérir de nouveaux espaces commerciaux. Il faudrait apprécier ici le rôle de la république marchande de Venise dans l’importation de Chine d’un nouveau genre, et rappeler le titre donné par Marco Polo au récit de son voyage : *Le grand Devisement du monde*... Quoi qu’il en soit, c’est de toute façon sous l’influence du Sud que le paysage, éventuellement du Nord, devient objet de délectation, parce qu’aussi fait “à plaisir”, et qu’il se met à orner les murs des cabinets d’amateurs<sup>3</sup>.

#### *Et in Arcadia ego*

Peut-être cernerait-on mieux l’importance de la Méditerranée comme carrefour de civilisations et lieu d’échanges dans l’élaboration du paysage (enfin de son concept) occidental si l’on reprenait la nature du rapport dialectique du paysage et du lieu. Le

---

1. Pour une synthèse, voir l’article “Espace. Espace pictural. Perspective” in *La Science classique*, dir. Michel Blay et Robert Halleux, Flammarion, 1998, pp. 483, sqq. Et pour une mise au point, Hubert Damisch, *L’origine de la perspective*, Flammarion, 1987.

2. Cité par Henry Bonnier, *L’Univers d’Hercules Seghers*, Henri Scrépel, Paris, 1986, p. 34.

3. Voir Gombrich, op. cit., p. 18 : “C’est à Venise, et non pas à Anvers, qu’on appliqua pour la première fois ce terme : “un paysage” (*paesi*) à une peinture particulière, en 1521. La collection du cardinal Grimani auquel ce terme est appliqué (1528) comportait deux Patinir et une marine de Bosch. *La Tempesta* de Giorgione, malgré ses personnages sur le devant du tableau est aussi qualifiée de *paesetto*.”

paysage, parmi les différentes définitions qu'on peut en donner, est bien un état du lieu<sup>1</sup>. Etat éphémère, d'où sa dimension héraclitéenne, instantané qui réifie le lieu et le fige "tel qu'en lui-même" pour en révéler le génie. En ce sens, il n'est de lieux et de paysages que singuliers<sup>2</sup> et s'ils sont porteurs d'universel, c'est parce qu'ils participent du sacré et sont perpétuellement dépassés par ce qui les fonde et ainsi renvoyés à l'Origine et ressourcés. De là cette expression "génie du lieu", *genius loci*, pour désigner les divinités locales auxquelles les Romains rendaient un culte en les associant à leurs propres dieux. Les pierres votives et les autels qu'ils ont semés dans leur empire constituaient un réseau dense de divinités locales, de naïades, dryades et autres nymphes dont nous déplorons la disparition dans un monde désenchanté mais qui constituent l'arrière-fond sur lequel s'est peu à peu construit le paysage.

On comprend le rapprochement fait par la critique, et en particulier par Jean-Luc Nancy<sup>3</sup>, entre *pays*, *paysan*, *païen* et *paysage*. Le *pays*, dit-il, c'est le corps de la Terre-Mère dont se nourrissait l'antique paganisme. Le paysan païen ne s'est pas encore suffisamment détaché du corps maternel pour le constituer en paysage. C'est pourquoi l'Antiquité ne l'aurait pas inventé. Pour qu'il y ait paysage, il faudra la coupure du christianisme qui chasse les dieux antiques pour leur substituer la présence d'un Dieu illimité, c'est-à-dire une absence infinie.

"Dépeuplé [de ses dieux], le paysage dépayse [...]. C'est le pays des dépayés, qui ne sont pas un peuple, qui sont à la fois les égarés et les contemplateurs de l'infini, peut-être de leur infini dépaysement."

C'est très exactement ce progressif retrait des dieux païens et en particulier du dieu Pan<sup>4</sup> que raconte le mythe de l'Arcadie, tel que le construisent les *Idylles* de Théocrite et les *Bucoliques* de Virgile et tel que l'interprète Poussin dans son emblématique *Et in Arcadia ego*. En mettant en scène cette coupure, il accomplit la transformation de l'Arcadie, *pays* païen s'il en fut, en *paysage* paradigmatique dont le sujet est bien la figuration impossible, sinon en creux, de la divinité absente. Comme on le sait après les travaux de Panofsky<sup>5</sup>, les sens de l'inscription sur le tombeau qu'indexe le berger agenouillé, *Et in Arcadia ego*, ne signifie pas comme on la traduit habituellement, "Et moi aussi, j'ai vécu en Arcadie" mais "Et moi aussi, je suis là, j'existe, même en Arcadie", "moi" désignant la mort. Celle du peintre, pense Louis Marin<sup>6</sup> qui remarque une fissure verticale à la paroi du tombeau, marque du temps qui coupe "EGO" de "ARCADIA". Or c'est précisément dans cette scission que se trouve la signification profonde de la transformation du *pays* en *paysage* parce qu'elle en est la condition.

En effet, le paysage naît d'une coupure et d'une distance entre l'homme et le monde qu'il contemple et ne peut plus embrasser que du regard. C'est "l'inquiétante étrangeté" que décrit Rilke en retraçant l'histoire de notre sensibilité au paysage. Le paysage dit un reflux de l'humain et, en conséquence, d'une nature ou d'un divin anthropomorphisé :

[Il s'agit de la "profondeur qui s'ouvre derrière la Mona Lisa"]

Ce paysage n'est pas l'image d'une impression, il n'est pas l'opinion d'un homme sur les choses immobiles ; il est nature en devenir, monde en gestation, aussi étranger à l'homme qu'une forêt inconnue sur une île déserte. Et il fallait regarder le paysage comme une chose lointaine et étrangère, comme une chose perdue et sans amour, qui s'accomplit tout entière

---

1. Le Paysage Etat des lieux, dir. F. Chenet, M. Collot, B. Saint Girons, Ousia, 2001. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle

2. Augustin Berque : "un véritable lieu, c'est un lieu qui n'est ni commun ni banal. C'est un lieu fort, voire un haut lieu, un lieu dont l'identité ne se dissout pas dans l'espace environnant. "Logique du lieu et génie du lieu", in *Logique du lieu et œuvre humaine*, Ousia, 1997, p. 193.

3. Jean-Luc Nancy, " Paysage avec dépaysement ", *Pages Paysages*, n° 9, *Incarner*.

4. Cf. "le grand Pan est mort" qui marque la naissance du christianisme.

5. Erwin Panofsky, *L'Œuvre d'art et ses significations*, Gal, 1969, pp. 278 sqq.

6. " Le tombeau du sujet en peinture ", *De la représentation*, Gallimard, 1994, p. 277.

en elle-même, afin qu'il pût un jour servir de moyen et de point de départ à un art autonome.<sup>1</sup>

La vérité du paysage et de ce qu'il représente est dans cette exclusion nécessaire de celui qui le regarde et ne peut y projeter que son ombre, son "double" dit Nietzsche<sup>2</sup>. Le paysage n'existe que par et pour quelqu'un qui a dû s'abstraire du lieu qu'il voit pour le regarder, ainsi que le note Daniel Arasse :

Comme si, depuis son origine, la peinture de paysage participait d'un secret qu'il est interdit de dire ailleurs : pour en jouir, celui qui regarde la peinture doit se situer en un lieu indéfini, sans termes, disloqué. Comme si pour jouir de la peinture, il fallait ne plus avoir de lieu propre.<sup>3</sup>

Ce détour par Poussin et la peinture permet de comprendre pourquoi dans les *Idylles* de Théocrite, comme dans les *Bucoliques* de Virgile, on peut hésiter et se demander s'il y a bien paysage ou non. D'un côté on peut objecter que la distance entre le lieu et le sujet n'est pas assez grande pour être unifiée par un regard fédérateur, d'autant que, espace clos, enfermé dans les montagnes (peu importe leur localisation variable et peu réaliste), l'Arcadie de Théocrite est encore un espace fusionnel qui dit la promiscuité sous toutes ses formes, y compris les plus crues et les plus brutales : voir la joute qui oppose les bergers Comatas (chèvres) et Lacon (moutons). Les rapports entre les hommes sont violents – on est encore au pays des loups. Si les nymphes consolent, elles effraient aussi. C'est aussi le territoire de Pan, le dieu effrayant de la "panique". Comme le fait remarquer Simon Schama, les bergers arcadiens habitent un "paysage" connu pour sa sauvagerie qui n'est pas très conforme à l'idée qu'on se fait du paysage arcadien, lequel est vu à travers les évocations de Théocrite.

Or, en délocalisant l'Arcadie dans une campagne située nulle part, aussi bien dans sa Sicile natale qu'en Grèce ou ailleurs, il la met à distance et l'*artialise*. Si aucune des *Idylles* ne présente un paysage (mais c'est affaire de focalisation et de voix narratives), l'ensemble constitue un tableau de la vie arcadienne, idéalisée, certes. D'une certaine façon, il nous donne un "paysage en kit" pour reprendre l'expression de S. Saïd. A charge pour le lecteur de le constituer en paysage dans une lecture rétrospective, informée par un concept qu'il ne connaissait pas mais qu'il utilisait à son insu. Comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir. Même chose pour Virgile. D'où leur succès et leur importance dans la peinture de paysage et la littérature. Ici le témoignage de Bernardin de Saint-Pierre, à la fin du XVIIIe siècle, c'est-à-dire au moment où le paysage devient un terme courant pour désigner le lieu, le *pays*, tel qu'il est embrassé par le regard, sans référence explicite au tableau. Après avoir vanté Virgile et ses perspectives "plus variées" et plus "étendues" que celles de Théocrite et "la mélancolie douce" de ses paysages, il ajoute : « Je pourrais trouver encore quelques bons tableaux de paysage dans de grands poètes latins, tels que Lucrèce, Ovide, Horace, Catulle, Properce, Tibulle, Juvénal : mais aucun d'eux n'égale Virgile dans ce genre<sup>4</sup> ».

Autre preuve de la permanence du modèle virgilien, la conception du parc d'Ermenonville par René-Louis de Girardin qui multiplie les citations sous formes d'inscriptions et imagine une scénographie inspirée des paysages poétiques et littéraires. Dont évidemment ceux de la *Nouvelle Héloïse*, autre avatar de la pastorale transportée dans les montagnes du Valais. Sa *composition* savante en fait le miroir de la culture de son temps et une sorte d'hymne à l'esprit des Lumières dont le *Temple de la philosophie*

---

1. Rilke, *Oeuvres*, Prose, I, Seuil, p. 371-373.

2. *Humain, trop humain, t. II, Le voyageur et son ombre*, § 338 : "La nature notre double", Gallimard, 1968, p. 291 et § 308 : "A midi", p. 284.1

3. Daniel Arasse, *Le détail*, Flammarion, 1992, p. 166.

4. Cité par Michel Conan, "Généalogie du paysage", *Théorie du paysage en France*, dir. A. Roger, Champ Vallon, 1995.

était l'emblème et le tombeau (vide) de Rousseau l'omphalos. Nerval subira longtemps l'influence d'Ermenonville et de Rousseau.

Au demeurant, l'apport de Théocrite, comme de Virgile, dans ce qui pourrait être une histoire du paysage en littérature, est précisément dans la dénégation du lieu et de l'histoire. L'Arcadie, comme *locus amœnus* et utopie, fonctionne idéologiquement et décrit un univers préservé des luttes et des vicissitudes de la vie sociale. Toute cette poésie pastorale repose sur l'antithèse de la ville et de la campagne, de la vanité de l'ambition opposée à la simplicité rustique d'hommes vivant dans l'immédiateté de leurs sensations et émotions. C'est au principe du mythe de l'homme naturel. Le paysage participe du mythe (et de la mythification) et réciproquement.

#### *Pétrarque au mont Ventoux*

C'est aussi pour fuir la vie corrompue d'Avignon et de la cour pontificale que Pétrarque trouve refuge à Vaucluse et se met à composer ses Eglogues. Si l'ascension du mont Ventoux (1336) obéit au même désir de retraite ascétique, elle apporte quelque chose d'inédit au rapport de l'homme à son environnement, sur quoi se fonde la construction du milieu en paysage. Pour aller vite, disons qu'on retrouve chez Pétrarque tous les critères qui chez les uns et les autres conditionnent le paysage au sens moderne.

D'abord la prise de hauteur et la mise à distance physique et non plus seulement symbolique et poétique, du lieu. C'est bien une expérience personnelle qui implique un sujet conscient et sensible qui la relate de façon exemplaire pour l'édification de son lecteur. De cette ascension, à valeur d'ascèse, qui anticipe ce que sera la "découverte" de la montagne et des Alpes à la fin du XVIIIe siècle, Pétrarque tire dans un premier temps des émotions et des sentiments :

Au début, surpris par cet air étrangement léger et par ce spectacle grandiose, je suis resté comme frappé de stupeur. Je regarde derrière moi : les nuages sont sous mes pieds, et je commence à croire à la réalité de l'Athos et de l'Olympe en voyant de mes yeux, sur un mont moins fameux, tout ce que j'ai lu et entendu à ce sujet. Je tourne mon regard vers les régions italiennes, où me porte particulièrement mon cœur ; et voici les Alpes immobiles et couronnées de neige : le farouche ennemi du nom de Rome les traversa en arrosant la pierre de vinaigre ; lointaines, elles semblent toutes proches. Je le confesse : j'ai pleuré ce ciel d'Italie que voyait mon âme et que cherchaient mes yeux, et un désir violent me brûla de revoir mon ami et ma patrie<sup>1</sup>.

Plusieurs remarques sur ce texte clé et souvent cité (voir Rousseau et Stendhal). Indiscutablement on a ici "la vaste étendue embrassée par le regard", chère aux dictionnaires. Et le regard circulaire est particulièrement ample ! On a bien le dénoté du mot *paysage* si le mot n'y est pas. Le regard est permis par le voyage vertical qui donne un point de vue orthogonal, dominant, si l'on peut dire, dans la plupart des paysages. En même temps ce regard est nostalgique et génère une émotion (les larmes) et une prise de conscience, celle de la séparation, de la coupure – ontologique – du sujet soumis aux lois d'un temps irréversible. Il contemple un monde désormais interdit et inaccessible (c'est le thème de l'Arcadie).

D'où une autre qualité de ce regard constitutif : il est informé par la lecture et la connaissance de l'histoire (références littéraires et Hannibal). Cultivé, il "artialise" l'espace contemplé. La situation géographique du mont Ventoux n'est pas indifférente : on est à la limite du bassin méditerranéen, dans une sorte d'entre-deux, qui donne à cette expérience une fonction pivotale : le regard circulaire passe du sud au nord. C'est pourquoi, sans doute, cette expérience pourra s'exporter vers le Nord. Deuxième temps, après l'émotion et le lyrisme élégiaque, le plaisir personnel : « Comme je prenais plaisir à détailler ce spectacle, tantôt songeant aux choses terrestres, tantôt comme je l'avais fait avec mon corps, élevant mon âme vers les sommets, je crus bon de jeter un regard sur les Confessions d'Augustin. » (41)

---

<sup>1</sup> *L'Ascension au mont Ventoux*, Séquences, 1990, p. 36.

Nouvelle référence livresque mais capitale puisque d'une part, il a le livre avec lui, et que d'autre part elle va réorienter la méditation et donner un autre sens au spectacle. Que lui révèle Augustin : la vanité de ce plaisir.

Je fermis le livre, furieux de l'admiration que j'éprouvais encore pour les choses terrestres quand j'aurais dû, depuis longtemps, apprendre des philosophes païens eux-mêmes, qu'il n'est rien d'admirable en dehors de l'âme, qu'il n'est rien de grand en regard de sa grandeur. « Alors satisfait jusqu'à l'ivresse de la vue de cette montagne, je tournai les yeux de l'âme vers moi-même... » (42)

La suite met en abyme l'expérience dans un beau système d'échos qui renvoient à des expériences similaires, Antoine et Augustin sont déjà passés par là. Mais en dehors de la leçon morale, le plus intéressant pour notre propos est l'appropriation subjective de l'espace et son intériorisation : « Je réfléchis en silence à la stupidité des hommes, les quels négligeant leur part la plus noble, se fourvoient en mille chemins et se perdent en vains spectacles, cherchant à l'extérieur ce qui se pourrait trouver à l'intérieur. » (44)

A partir de là, le mont Ventoux et son paysage n'est plus qu'une métaphore. Il s'est cependant construit au fil de l'expérience un espace du dedans, condition de la permanence de l'être et d'un paysage purement métaphysique. L'écriture alors a pour fonction explicite de fixer l'expérience et de soustraire le sujet à la contingence des lieux. Le paysage postule l'éternité. « Je me suis retiré tout seul dans un coin de la maison pour t'écrire, à la hâte et en les improvisant presque, ces pages ; je ne voulais pas en les différant, changer de sentiments en même temps que de lieux, ni que s'éteigne mon désir de t'écrire. » (46)

Tout est en place pour que s'invente, effectivement, le paysage, comme genre littéraire, ou plutôt comme modalité de l'écriture de soi-même. On aura noté qu'il n'y a aucune référence à la peinture.

A partir de Pétrarque, on peut dire que la Méditerranée sera la tache aveugle du paysage occidental, présente en creux, mais le structurant intimement et, pour tout dire, le fondant, ainsi qu'on vient de le voir par ce rapide rappel de sa genèse.



## **L'errance comme élément intertextuel chez Abdelkébir Khatibi dans *Pèlerinage d'un artiste amoureux***

Alaeddine Ben Abdallah (Canada)

L'étude des pérégrinations géographiques résultant d'une errance pourrait être une piste intéressante pour étudier le phénomène de l'intertextualité. En effet, l'errance en tant que quête initiatique nous révèle des œuvres littéraires au confluent de plusieurs savoirs et en perpétuelle recherche existentielle. Nous essaierons ainsi d'établir un lien entre le personnage errant Raïssi du *Pèlerinage d'un artiste amoureux* d'Abdelkébir Khatibi et autres personnages qui ont marqué l'imaginaire littéraire tels que Ulysse et Ibn Battouta. Cet examen devra nous amener à déterminer le profil de l'errant et sa soif d'absolu en traversant des lieux géographiques ou mythiques tout en mettant en relation le récit à l'étude avec les textes qui le précèdent et donc, le définissent. Le trajet parcouru par le personnage devra éclairer le procédé scripturaire de la référence intertextuelle du texte chez Khatibi et montrer ainsi une littérature imprégnée d'un large savoir et d'une multitude de références en conjuguant passé et présent, Orient et Occident. La quête de Raïssi est celle d'un artiste assoiffé de savoir, de mysticisme et de passion amoureuse renvoyant à toute une littérature de l'errance. De ce fait, l'intertextualité dans le texte de Khatibi ne relève pas de la parodie. Il s'agit plutôt d'une *intertextualité implicite* où le texte antérieur auquel se réfère l'écrivain ne constitue qu'un modèle où une référence que celui-ci tente de dépasser.

La problématique du rapport du texte à la mémoire sera au centre de notre recherche. Julia Kristeva fait allusion à la mémoire comme moteur principal dans le cas de la citation en ces termes :

La citation vient d'un texte écrit. La langue latine et les autres livres lus pénètrent dans le texte du roman directement recopié (citation) ou en tant que traces mnésiques (souvenirs). Ils sont transposés intacts de leur propre espace dans l'espace du roman qui s'écrit, recopiés, entre guillemets ou plagiés<sup>1</sup>.

Dans le cas de notre étude, l'intertextualité qui est en jeu est d'ordre allusif. Elle relève plus du *modèle*, de la *référence* que du plagiat ou de l'imitation. Nous supposons que Abdelkébir Khatibi s'inspire en quelque sorte d'Ulysse d'Homère et de Ibn Batûta pour retracer le parcours d'errance de son personnage Raïssi. Nous adopterons des approches sémiotique et stylistique pour aborder ce phénomène d'interaction textuel.

### **Heureux qui comme Raïssi**

Raïssi est, le moins qu'on puisse dire, un personnage ordinaire. Il est né artisan stucateur de père en fils. A priori rien ne le prédispose à quitter sa ville natale Fès. Aucun indice sémiotique ni cognitif n'annonce son départ. Le voyage ou l'errance entre par effraction dans la vie de Raïssi. L'élément déclencheur est une lettre écrite sous forme de testament. La lettre renferme une requête. Celui qui la lit doit la ramener à La Mecque. L'objet de valeur est constitué et la quête est ainsi enclenchée. Le protagoniste perplexe ne conçoit encore pas la mission qui lui est assignée. Le questionnement et la déambulation témoignent de cet état de perplexité :

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Sémiotiké*, Paris, Points 1978, p. 74.

Par où commencer ? Raïssi ne cessait de se répéter : ce mur parle, il parle à moi, pas à un autre, est-ce un hasard ? Il rêvait le rêve d'un homme fou. Il ne dit rien à personne et commença le lendemain sa recherche personnelle. Ainsi fut initiée sa quête déambulatoire à travers la ville<sup>1</sup>.

La quête de Raïssi est motivée par un devoir. Le vouloir ou le pathé (passions, sentiments, affects) ne figure pas comme élément déclencheur du voyage qui se transformera plus tard en une errance passionnée (contraire à raisonnée). Le contrat, selon la terminologie greimassienne est acceptée, reste l'épreuve qualifiante qui mènera ou non l'actant vers l'objet de valeur. On note une première rupture spatiale et affective, c'est également le début du schéma narratif. Toujours selon Greimas, la *manipulation* a lieu et le *contrat* ou l'acceptation d'un programme à exécuter est mis en action.

Comment ne pas voir un parallélisme tant sur le plan sémiotique que sur le plan narratif avec le parcours d'Ulysse d'Homère qui a été contraint de partir. Ulysse vivait paisiblement avec sa femme Pénélope et son fils Télémaque dans son palais à l'île d'Ithaque. Il n'avait nullement l'intention de quitter son monde. Quand ils sont venus le chercher pour aller secourir la princesse Hélène enlevée par Pâris comme l'indique l'engagement pris avec le roi Tyndare, il feignait le fou pour ne pas partir à Troie. Ulysse d'Homère est un voyageur malgré lui. En commençant son long périple, il ne savait pas que c'était plus qu'un voyage, une errance, un exil. Comme Ulysse, Raïssi entreprend un voyage de retour qui se transformera en une errance topographique et existentielle où le danger le guette à chaque détour.

Le personnage de Raïssi s'inscrit de fait dans une anthropologie homérique. Comme Ulysse, il longe la méditerranée mythique. L'intertextualité en question est une intertextualité topographique où les lieux se répondent et s'érigent en points de passage pour constituer le *topos* de l'errance. Raïssi part de Tanger, du Détroit de Gibraltar, plus précisément, il passe par Alger puis l'île de Malte où son équipage échoue comme le montre le passage suivant :

Dès le début de la tornade, la lévitation avait commencé. Des ombres sautèrent en l'air pour retomber ensuite dans le bateau ou hors de lui, en pleine mer. Ombres des pèlerins projetés qui ne savaient pas nager. Comment comprendre la colère de Dieu ? Pourquoi priaient-ils alors ? Et ce vertige de la nature à qui l'attribuer ? A qui ? Dès ce choc immense, le frère de Raïssi avait été englouti dans les profondes ténèbres de la mer. [...] La tempête attaqua de nouveau. Désormais c'était une liquidation sommaire de survivants. Ceux qui continuaient à faire la ronde autour de leur ombre, furent projetés. Le bateau ? Submergé de partout. Il allait couler sans doute, pensa Raïssi, qui demeura attentif, surveillant l'inclinaison définitive vers la fin<sup>2</sup>.

Ulysse a eu le même sort en sens inverse. Parti de l'île d'Ithaque, il passe par plusieurs îles grecques, par les côtes italiennes, par l'actuelle île de Jerba sur la côte africaine (pays des lotophages). Il fait naufrage au même endroit que Raïssi et se retrouve, après neuf jours de dérive, à Ogygie où l'accueille Calypso. Se serait l'actuel Détroit de Gibraltar ou Gozo, une petite île de l'archipel de Malte. Les hypothèses varient à l'endroit de cette île où Ulysse rencontre la déesse Calypso.

Ah ! La mort pitoyable où me prend le destin ! A peine avait-il dit qu'en volute, un grand flot le frappait : choc terrible ! Le radeau capota : Ulysse au loin tomba hors du plancher, la barre échappa de ses mains, et la fureur des vents, confondus en bourrasque, cassant le mât en deux, emporta voile et vague au loin, en pleine mer.

Plusieurs éléments font que les deux textes se répondent et renvoient, à une différence près, à un même événement, l'homme désarmé face au déchaînement de la nature, de

---

<sup>1</sup> Abdelkébir Khatibi, *Pèlerinage d'un artiste amoureux*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003, p. 16.

<sup>2</sup> Op. cit, p. 72.

cette méditerranée mythique comme en témoignent les éléments suivants : questionnement, se remettre à une force supranaturelle (Dieu, destin), choc dû probablement à un sirocco (A. Rousseau-Liessens dans *Géographie de l'Odyssee*, la Phéacie, p. 37, précise que c'est un vent caractéristique de la méditerranée et précisément de la méditerranée orientale), colère de la nature et tentative d'échapper à une mort inéluctable. Le jeu intertextuel consiste à relever un ton, une syntaxe et un lexique très proches : phrase courte, rythme saccadé, interjection, interpellation, verbes de mouvement et de brutalité : frappait, capota, tomba, échappa, cassant, emporta, dans le texte d'Homère et : sautèrent, projetés, englouti, attaqua, couler, dans le texte de Khatibi. Le passé simple est là pour ponctuer l'action et mettre en valeur la soudaineté et la rapidité du naufrage.

Cependant, le style de Khatibi prend des distances et se distingue du récit homérique. Notamment dans le rapport du personnage au destin. Si Ulysse invoque le destin comme force inaltérable menant à la mort, Raïssi, lui, refuse de se remettre au destin comme en témoigne le passage suivant :

Raïssi [...] couru, chercha le cadî et se réfugia avec lui un moment. Celui-ci marmonna que tout dépendait du destin. Le destin ?

Raïssi s'arracha à cette plainte, partit à toute allure, là où il y aurait une réponse. N'importe laquelle. Un mot, quelques mots qui respirent la résistance au tourbillon. Dès lors, ce qui le tint debout, n'appartenait qu'à la force extraordinaire de sa solitude. Il sentit sa situation d'arpenteur dans le vide. Il reprit courage et combattit l'épidémie de ces troubles de langage.

Epidémie qui paralysait cette communauté errante, avant le naufrage final<sup>1</sup>.

Le destin et les dieux guident les pas d'Ulysse qui semble être un roseau à la merci de ces forces surhumaines. En revanche, Raïssi défie son destin et se lève contre le fatalisme de ses compagnons. D'où la métaphore de combattre l'épidémie qui paralysait cette communauté errante. Cette opposition existentielle entre le destin et la volonté individuelle excède le champ classique de la tragédie pour donner au personnage de Raïssi une autre dimension, philosophique et existentialiste. Le procédé en cause, et qui consiste à s'inspirer d'un texte antérieur, d'y faire allusion tout en lui donnant une nouvelle forme est développé par Bernard Beugnot en ces termes : « La répétition assume l'héritage du passé tout en l'abolissant dans une nouvelle forme ; elle oscille, comme la réécriture, entre reconnaissance et déplacement<sup>2</sup> » et dépassement, dirions-nous pour compléter ce procédé.

La ressemblance de parcours entre Ulysse et Raïssi ne se limite pas aux pérégrinations spatiales, mais envahit aussi le champ symbolique. L'errant passe par ces lieux mythiques où le détail devient allégorique, où les aventures constituent moins une épreuve qualifiante qu'une recherche de connaissances. Les pérégrinations spatiales pourraient se lire comme une quête de soi. Ulysse est condamné à errer, Raïssi signe sa propre condamnation à l'errance. Les deux aventuriers perdent de vue l'objet de valeur pour mener une recherche symbolique. Ainsi, le narratif dans la conception de Todorov sous-tend une parabole du récit. Le récit d'aventures devient métaphysique et raconte son propre agencement. L'action du protagoniste n'est donc là que pour justifier le récit. L'événementialité n'est là que pour renvoyer à son propre objet et aux textes antérieurs qui la composent. Cette perspective dans laquelle s'inscrit le texte littéraire est décrite par Todorov comme suit :

Une œuvre de fiction classique est à la fois, et nécessairement, imitation, c'est-à-dire rapport avec le monde et la mémoire, et jeu, donc règle, et agencement de ses propres éléments. Un élément de l'œuvre - une scène, un décor, un personnage - est toujours le résultat d'une détermination double : celle qui lui vient des autres éléments, coprésents du texte, et celle qu'imposent la vraisemblance, le réalisme, notre connaissance du monde<sup>3</sup>.

---

1 *Op. cit.*, p. 72.

2 Bernard Beugnot, «Bouhours/Ponge : regards croisés sur l'intertextualité et réécriture» dans *Tangence*, n 74, hiver 2004, p. 104.

3 Tsvetan Todorov, *Genres du discours*, Paris, 1978.

L'imitation dont parle Todorov est ici réversible. Homère, ou la supposée phénicienne qui a écrit *L'Odyssée* se serait inspiré des contes d'ogres berbères et phéniciens pour raconter le périple d'Ulysse. Abdélkébir Khatibi, lui, se serait inspiré de *L'Odyssée* d'Homère pour baliser le parcours errant de son personnage Raïssi. Les traces mnésiques dans les deux œuvres constitueraient l'ensemble de l'intertextualité dans le texte.

Par ailleurs, tout le texte de Khatibi se prête parfaitement au jeu de l'intertextualité et les affinités qu'on peut relever entre les deux personnages errants Raïssi et Ulysse sont infinies. Néanmoins, le texte ne se limite pas à une seule référence, à un seul modèle. La preuve en est que le parcours de Raïssi pourrait aussi s'assimiler à celui du grand voyageur marocain Ibn Batûta.

### **Le canard sauvage et le capitaine de bateau**

Le grand voyageur et juriste arabe Ibn Battûta, de son vrai nom Abû Abdallah Muhammad ben Abdallah ben Muhammad ben Ibrahim, est parti de Tanger en 1325, il reviendra se fixer à Fès en 1353. Ce périple de 28 ans rappelle celui de Raïssi parti du même endroit. Tous les deux voyageurs ont fini par retourner à Fès, leur ville natale

Une simple étude paronymique montre déjà une affinité dans le choix des noms. Si Raïssi signifie en arabe le capitaine de bateau, le guide, le pseudonyme de Ibn Batûta signifie le fils du canard. Le canard sauvage et le capitaine de mer voyagent ensemble, un dans l'air, l'autre sur mer.

Implicitement inspiré de la *Rihla* (voyage) de Ibn Batûta, Raïssi entreprend un pèlerinage qui excède le simple voyage à la Mecque pour se transformer en un voyage mystique, en une errance spirituelle. D'ailleurs, le mysticisme qui imprègne le récit de Khatibi pourrait s'identifier au récit de voyage de Ibn Batûta. Les profils des deux personnages se rejoignent. Les deux prennent le goût du voyage et de l'aventure en cours de route. Les deux sont partis à la Mecque, mais comme ils ne sont pas pressés, ils prennent le temps de vagabonder et de mener des aventures à travers les pays et les villes tout en agissant en fins observateurs des sociétés et des lieux qu'ils traversent. Leurs parcours sont presque similaires, si on excepte le voyage de Ibn Batûta en Asie. Les deux sont passés par l'Afrique du Nord, ont visité Alexandrie, ont fait une longue escale au Moyen-Orient, ont fait le pèlerinage. Les deux voyageurs aiment également les plaisirs de la vie au risque de leur faire oublier leur piété recherchée dans la quête mystique. Les deux errants s'enrichissent des rencontres hasardeuses et se réfèrent constamment à leur pays d'origine qui agit comme une matrice, comme une boussole, ou encore comme une Mecque maternelle qui vient seconder la Mecque paternelle.

C'est en Alexandrie que les deux voyageurs se rendent compte de leur long périple. Un érudit d'Alexandrie a prédit à Ibn Batûta un long voyage en Asie. La réaction de Ibn Batûta était l'étonnement : « je fus introduit auprès de lui, un jour. Il me dit : «je constate que tu aimes voyager et parcourir le monde. » Je lui répondis qu'il disait vrai, alors qu'à cette époque je n'avais pas encore songé à pénétrer les contrées lointaines d'Inde et de Chine [...]. L'érudit chargea Ibn Batûta de saluer des frères à lui qui se trouvaient en Inde et en Chine. « [...] Je m'étonnai de ce qu'il venait de me dire et j'eus envie d'aller visiter ces contrées. Je n'ai cessé, par la suite, de parcourir le monde<sup>1</sup>[...] ».

Raïssi, quant à lui, il rencontre un autre érudit qui lui lit un ouvrage. Dans cet ouvrage on lit ceci :

[...] qu'est-ce que le Khat ? C'est un reflet, celui qui vit à notre place après notre mort. Quand nous sommes vivants, il quitte notre corps pendant le sommeil, ou le coma ou les vertiges. Nous revenons à nous-mêmes avec le Khat [...] nous naviguons sur la barque céleste, nous voyageons avec le temps, nous supprimons la Mort. La mort nous protège. C'est pourquoi nous avons une double demeure de la vie. Le Double en est le passeur riverain, entre le Nil et l'Immortalité<sup>2</sup>.

Les deux passages constituent une mise en abyme du récit d'errance. L'un est explicite, avec la référence à la Chine et à l'Inde, l'autre se situe à un niveau symbolique. En effet,

---

1 Ibn Batûta, *Voyages et périples choisis*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Paule Charles-Dominique, Paris, Gallimard, 1992, p. 31.

2 *Op. cit.*, p. 105.

le Khat dont il est question dans le deuxième passage cité pourrait se lire comme le *transporteur spirituel* qui guide les pas de l'errant d'où le lexique de la barque et de la navigation. Toutefois, le Khat pourrait être aussi, à travers un jeu de mot, le Kat que les gens de l'Afrique de l'Est mâchent et qui donne des effets hallucinogènes, d'où le lexique de coma et de vertige.

Si les prédictions de l'érudit alexandrin donnent l'envie à Ibn Batûta de voyager à travers le monde, la lecture du deuxième érudit alexandrin donne l'envie à Raïssi, non seulement de voyager, mais aussi de transgresser. Ainsi la transgression et le dépassement font que Raïssi se distingue de la tradition du voyage chez Ibn Batûta.

Les deux narrateurs apparaissent comme des musulmans rigoristes dans l'observation des lois religieuses. Cependant, vu de plus près, les deux hommes adoptent des comportements différents. Si Ibn Batûta ne badine pas avec les lois de la religion, Raïssi, lui, se permet de faire des exceptions, surtout quand la tentation lui vient d'une femme. Commence alors une longue narration passionnée où les plaisirs charnels se conjuguent à la consommation de boissons fermentées et au plaisir de la composition poétique. Bref, il s'adonne à tout ce qui peut constituer une source de blasphème pour Ibn Batûta.

Malgré la correspondance de parcours, Raïssi apparaît comme un voyageur anticonformiste qui ne se plie pas facilement aux règlements, contrairement à Ibn Batûta, qui est chargé d'appliquer la loi en sa fonction de *cadi* (juge).

Encore une fois, le personnage de Raïssi s'inspire des grands voyageurs mythiques et mystiques qui ont marqué la littérature, mais il n'hésite pas à s'en démarquer créant ainsi un parcours atypique. Il faut voir dans ce procédé intertextuel l'aboutissement d'une littérature qui se cherche, qui se fonde sur les textes antérieurs pour s'inscrire dans une tradition littéraire tout en innovant et en cherchant à dépasser ce qui a été fait. Dans ce même contexte, Laurent Jenny avance ceci : « l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens<sup>1</sup>.

Pour conclure, nous dirons que l'intertextualité dans le texte de Khatibi démontre clairement l'écriture de la dualité qui caractérise le style de cet écrivain. Cette dualité se traduit par la conjugaison de deux composantes essentielles dans l'œuvre de Khatibi, à savoir, la culture arabe et la culture occidentale représentées ici par les figures d'Ulysse et de Ibn Batûta.

---

<sup>1</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme » dans *Poétique* n 27, 1976, p. 262.



# La Tunisie, entre ombres et lumières

Margarita Garcia Casado

*Le jardin écarlate* de Azza Filali constitue au premier abord un ensemble de textes qui promènent le lecteur à travers les divers visages de la Tunisie, pays natal de l'auteure. Cet ouvrage constitué de nombreux textes courts écrits au fil des ans est composé à la manière d'un collage d'images parcourant les divers paysages tunisiens ainsi que la vie quotidienne de ses habitants.

Lors d'une première lecture, le lecteur pourrait croire qu'il s'agit simplement d'une œuvre où l'auteure donne libre cours à ses sentiments et tente de « dire par des mots » et « aimer à travers des images » le pays qui l'a vue grandir (9). En parcourant ces pages, le lecteur perçoit vivace l'amour qui unit Filali à cette terre. On y sent son amour envers *ces paysages du bonheur* (15), faits de « vallons et collines alternant avec des plaines » (15), envers leur lumière « nacrée des matins » et « celle violette des étés couchants » (7) ainsi que son amour envers la mer qui borde ses rivages. Une mer qui « ne parle pas » (39) mais dont les murmures racontent, à ceux qui savent la regarder et l'entendre, le pays, la vie, les peines, les amours de tous ceux qui en ont foulé le sable car elle en garde, dans ses tréfonds, la mémoire :

Dans l'obscurité qui s'étend, elle chuchote à la chaux des tombeaux. Elle raconte les histoires oubliées, récits simples et poignants d'êtres qui ont vécu. Indéfiniment elle redit les noms, indique les adresses. De quoi vivaient-ils ? Quels chemins prenaient-ils ? Ont-ils voyagé ? Plus personne ne se souvient sauf elle. Elle est la seule à savoir qu'ils ont eu des expéditions à dos de chameau ou en carriole sous un ciel gorgé d'étoiles. Elle redit à la grève qu'ils ont aimé pas loin d'ici et qu'ils furent heureux. Elle chante leurs amours au vent qui oublie et prend sur elle leur mémoire jusqu'à la fin des temps. (42)

On y lit aussi son *amour des êtres* (7). Un lien qui la ramène vers « ces villages aux rues gouailleuses », vers ces « hommes debout contre [un] mur » et qui « attendent que l'air ait tourné » (8). Sous son regard, la Tunisie se transforme en un immense tapis dont elle défait la trame et poursuit de fil en fil ces menus instants de bonheur, ces visages, ces odeurs, ces petits riens qui en composent la beauté :

Tu es mille et plusieurs, tu es Un, tu es irremplaçable. Le temps a tressé ton image par des fils emmêlés dont certains s'argentent. Unis dans ma trame, ils forment par endroits un tapis de haute laine et à d'autres un tissage ras. Tu es la steppe nue aux teintes ocres [...] Tu es la lumière nacrée des matins [...] Tu es une colline vert tendre [...] Tu es ce visage que le temps, au lieu d'estomper, affine [...] Tu es ce village aux rues gouailleuses [...] Tu es ce geste de la main qui effleure une épaule [...] Tu es tous les gestes [...] Tu es l'odeur du pain [...] Tu es cette porte entrebâillée au fond d'une ruelle [...] Tu es l'appel à la prière qui surgit, au crépuscule... (7-9)

Toutefois par-delà l'amour plus qu'évident envers la Tunisie, on peut y lire, inscrite en filigrane, une critique du nouveau mode de vie provoqué par l'avancée de la technocratie et de cet engouement sans discernement envers les signes extérieurs d'une modernité importée sans aucune discrimination. Ces signes, dont la télévision détient l'apanage, vont soumettre l'homme au diktat de la production, de la performance et le couperont de ses semblables (11). Pour Filali, les maux qui affligent son pays et qui contraignent ses concitoyens à « plie[r] racines » (11) en direction des villes se trouvent dans cette nouvelle conception du bonheur qui jauge l'être à l'aune de sa réussite sociale et aux biens matériels qu'il a pu accumuler lors de sa vie :

La circulation des hommes et des idées a fait surgir l'idée selon laquelle l'être appartenait non seulement à son terroir mais à l'univers entier. Certains se sont proclamés citoyens du monde. Ils changent de pays comme on change de chemise et s'accrochent là où les conditions de vie leur semblent les meilleures [...] S'il s'agit du maintien végétatif

d'une existence, je conçois, que poussé par la nécessité, on puisse respirer, manger, procréer sous tous les cieux... (11)

C'est cette nouvelle forme de vie que dénonce Filali. Une manière de vivre qui est tout juste bonne comme elle le dit « au maintien végétatif » de l'existence mais qui sépare à jamais l'être de son âme, de ce lien particulier à la terre, à son terroir et à tout ce qui le constitue et qui transparait à travers sa conduite, ses désirs, ses souvenirs, ses colères et ses joies (11-12). Pour Filali, l'arrachement à la terre déprime l'homme de la connaissance profonde de soi, d'un entendement intime comprenant toutes les ramifications de son être ; un savoir secret que Filali désigne par l'image du « ressort secret, un nom de code » que seuls possèderaient ceux qui n'ont pas plié racines (12). Pour ceux qui ont déserté leur village, tels des lucioles attirées par une lumière où elles se brûleront les ailes, et parce qu'ils n'ont plus accès à ce ressort secret, la nature s'est transformée en un « témoin aveugle » indifférente « aux destins qui se jouent » devant elle (14). Sans ce ressort secret, ils ne possèdent que des mots devenus des enveloppes vides qui ne transmettent plus le lien secret à la terre car « entre l'être et sa terre natale, l'interaction est complexe. Il est une perception globale du réel, plus profonde que ce que les mots peuvent contenir. Les mots [étant] parfois si petits » (12).

### **La nature et les êtres**

Afin d'exposer et de dénoncer les méfaits d'une technocratie deshumanisante, l'écriture de Filali mènera le lecteur à travers les deux visages de la Tunisie. Le premier, « Mon livre d'image », nous dessine le portrait d'une Tunisie restée fidèle à ce « ressort secret » et qui se trouve placée sous le signe de la lumière, « [m]on pays est une contrée baignée d'une forte lumière » (19). Cette luminosité représente le prolongement du rapport intime et profond qui unit Filali à sa terre :

Les couleurs de mon âme sont celles que le soleil irise sur les plages et les steppes de mon pays. Qui d'autre que la lumière, le rythme saccadé des saisons, la violence et la brièveté des orages pourrait à chaque instant me redire où j'en suis. « Avant les êtres, mieux que les êtres, ma terre natale imprime en moi ses marques, ouvre des chemins de sens, creuse des sillons, fait couler des rivières [...] [en] d'insolites accords... » (12)

Elle nous mènera à travers les diverses facettes lumineuses d'une Tunisie où les variations de la lumière « compose[nt] le plus éblouissant des kaléidoscopes » (19). Ici la technologie n'a pas encore eu prise sur l'âme de ses habitants. Là se trouvent les « paysages qui aident à être heureux » : « l'air du soir » ou « la chaleur du soleil » possédant un effet bienfaisant qui libère les êtres de leurs angoisses (17). Là, la nature participe de la vie des hommes, elle efface toutes les aspérités, les angles durs, les arêtes et les couleurs trop fortes pouvant nuire à leur bonheur :

Sans offrir de violents contrastes, les paysages ondulent en courbes rondes [...] A ce paysage aucune dureté. Tout est dans les demi-teintes, les nuances qui transportent aisément d'une région du pays à l'autre [...] L'essentiel du paysage est peu contrasté, comme si les éléments ne cherchaient qu'à s'accorder sans opposition excessive. D'imperceptibles transitions relient mes paysages. Peu d'angles durs ou d'arêtes, ni cimes ni gorge profonde. (15)

C'est pourquoi, dans les campagnes, les habitants continuent de vivre lentement au rythme des saisons et selon le cours du soleil. Pour ces derniers, le temps s'écoule paisiblement, n'étant pas morcelé, contrairement au rythme qui dicte la vie des habitants des cités. Dans ces lieux, la Tunisie qui a marqué l'auteure continue de vivre à travers les gestes simples de la vie quotidienne comme ce « geste de la main qui effleure une épaule » (8), le « geste de l'épaule qui cherche un abri » ou encore ce salut empreint de dignité et de respect envers l'autre. Pour Filali, le « salut lent des campagnes où l'on n'embrasse pas mais où le front se pose sur l'épaule de l'autre » résume l'art de vivre de son peuple, ce sentiment d'appartenance et de communion qui n'a nul besoin de mots pour s'exprimer (8, 12).

Cette peinture de la vie des campagnes constitue l'écho de ce paradis d'enfance qui a marqué ses jeunes années et où se trouvaient en germes les images qui composent ce recueil. On retrouve dans cette description l'importance de la terre, symbolisée par la



maison, et plus précisément « cette interaction [...] complexe » qui se noue entre l'être et sa patrie que Filali nous dépeint au long de ces textes. Ici, le portrait que nous brosse Filali de la maison de son enfance reproduit en microcosme, cette union quasi mystique entre homme et nature incarnant le visage d'une Tunisie où elle puise toujours le sens de sa vie (14) :

Un immense eucalyptus veille depuis toujours sur la maison de mon enfance [...] L'arbre rendu à sa pureté égrène les années. Il suffit à mon cœur qu'il soit là, que son tronc se mêle à nos ombres et que ses branches foisonnantes apaisent nos tumultes. Témoin immobile, il prend à charge l'ombre de ma colline. Ses racines sont si intimement unies à celles de ma maison qu'il n'est plus possible de les démêler. Qu'est-il lui-même sinon une demeure verte et ailée où s'ancre mon enfance et autour de laquelle ma vie d'adulte continue de tourner [...] Tel est mon arbre qui ancre ma maison et ma vie. Sa silencieuse constance est à elle seule un témoignage. (13)

Cet eucalyptus unit en une seule image les deux dimensions que Filali prête à la nature. La terre est une demeure, un lieu où l'homme grandit et murit et qui est censée satisfaire ses nécessités primordiales. Mais cela ne saurait suffire car comme le dit Filali, « entre l'être et sa terre natale, l'interaction est complexe. Il est une perception globale du réel, plus profonde que ce que les mots peuvent contenir » (12). C'est cette vision de la nature que connote l'image d'un eucalyptus métamorphosé en « une demeure verte et ailée » (13). La comparaison de cet arbre avec une demeure ailée illustre la vision du monde que Filali essaie de nous transmettre. La double dimension de cet arbre, dont les racines s'enfoncent dans la terre mais les branches s'élancent vers les cieux, illustre parfaitement ce que Filali entend par « perception globale du réel ».

La terre est certainement pour elle une mère nourricière mais en elle réside, pour ceux qui regardent depuis l'intérieur, la clé qui permet à l'être de transcender le quotidien. Ce sont, en effet, les racines de l'eucalyptus qui ont attaché Azza Filali à son pays mais ce sont ces branches qui ont satisfait son besoin d'évasion et de grands espaces :

Tel est mon arbre qui ancre ma maison et ma vie. Sa silencieuse constance est à elle seule un témoignage. Que l'on monte donc à cent pieds du sol et l'on verra collines et vallées fourmiller d'êtres que les vents promènent, tandis qu'arbres, ruisseaux et cailloux les contemplant en silence. (14)

Ainsi pour Filali, la nature est bien plus qu'« une toile de fond » où l'homme évolue (14). La vision de la nature qui transparait à travers les textes de Filali est celle d'une entité permettra à l'être d'atteindre la paix interne. C'est cette réalité de nature spirituelle qu'elle évoque dans son préambule à la première partie par l'évocation de cette « petite lumière » que trouveront à la fin de leur quête vers un ailleurs ceux qui auront su préserver leurs attaches avec la terre natale :

Au fil des pages et des saisons, avec des mots qui changent, c'est toujours le pays qui revient ; le pays vécu puis rêvé, celui qu'on cherche et dont on se souvient ; avec de la mer partout, des collines souvent, quelques steppes et ... tout au bout une petite lumière qu'il s'agit d'atteindre. (3)

Cette conception mystique de la terre est illustrée dans le texte qui a donné son titre à ce recueil de textes, *Le jardin écarlate*. Ici, Azza Filali met en lumière les deux aspects antithétiques de la relation de l'être envers la terre. Dans ce texte, il est question d'une maison blanche aux murs recouverts par une immense bougainvillée qui lui donne, aux soirs d'été, l'apparence d'une immense torche (25). Il est question du rapport de ses habitants envers ce petit coin de nature où se trouve la maison. Il y a d'abord ceux, produits typiques d'une société régie par la loi de la performance (11), qui toujours pressés ne voient dans la nature que son aspect utilitaire. Le jardin est parfait pour y prendre l'air, pour discuter et les fleurs n'ont d'autre fonction que d'agrémenter les pièces de la maison. En ce sens, le jardin reflète la vie étroite, étriquée et embourgeoisée des occupants de la maison ainsi que leur perception d'eux-mêmes et leur vision du monde :

Le jardin avait d'abord appartenu à des gens pressés qui se déplaçaient dans des voitures sombres [...] Les gens pressés considéraient le jardin comme un lieu d'agrément fait pour prendre l'air [...] [et] discuter. Le jardin était également fait pour jardiner mais les gens pressés n'avaient pas le temps alors ils avaient engagé un jardinier. Celui-ci avait planté des fleurs [...] des fleurs décoratives qui faisaient bien dans les vases. Il avait aussi tondu la pelouse et arraché les herbes. Le jardin s'était mis à ressembler à un fonctionnaire rasé de près... (25-26)

Mais il y a aussi ce personnage singulier qui occupera la maison après le départ des gens pressés. Ce « bonhomme » contrairement aux précédents occupants de la maison, n'éprouve pas le besoin de parler, de meubler son temps par d'interminables discussions (26). Cet homme qui vit retranché en lui-même et dont l'univers se limite au jardin et à la maison va redonner à la nature ses droits. Il plante « quelques orangers, deux ou trois citronniers et un olivier » mais surtout il laisse « les herbes faire » ce qu'elles veulent (26). Il lui importe peu d'être la risée de ses voisins car sa vie se justifie en elle-même à travers sa simplicité et son amour à la terre. L'image finale de ce récit synthétise parfaitement le message de Azza Filali. Ce bonhomme vers la fin de sa vie, revient à la terre, la courbe de son corps qui se voûte reproduit le cycle de la vie mais c'est au travers de ses gestes, de leur légèreté malgré le poids des années que transparait cette petite lumière qu'il a réussi à atteindre (27).

Les trois derniers textes de la première partie, *De pierres et de vent*, *Une nuit dans le désert* et *Tataouine*, introduisent le lecteur dans le règne incontesté de la lumière, dans le sud tunisien « autour de Tameghza » (43), dans le désert « purificateur » (45) ou encore près de la montagne de Tataouine. Ici nulle voie ne s'offre au regard de l'homme. Les trajectoires rectilignes imposées par cette société de performance disparaissent (44). Dans ce paysage les pierres disent à l'homme l'errance faite d'immobilité, le mouvement qui mène vers soi car « il s'agit non plus d'arriver mais d'être, ici et maintenant » (44). Ces pierres délivrent l'homme de la servitude moderne, de ces trajectoires rectilignes et le ramènent en un mouvement circulaire « au cœur des choses » (44). Là, « le sable, les pierres et le vent réconcili[ent] avec la pureté » et permettent à l'être de renouer avec lui-même, de se retrouver (44).

Paradoxalement, dans « la nuit froide du désert » l'être va s'ouvrir à la richesse de ses images internes et se défaire de tous ces faux semblants, de ces « fard » et « masques » qui ont érigé un mur d'incompréhension entre son âme et « [c]e silence [...] qui s'ouvre à l'immensité du vide » (45). Pour l'être soumis aux exigences de la modernité, contraint à suivre des voies rectilignes, le silence du désert va pour un instant le rendre « à la nuit, au vide, aux étoiles » (45) :

Pour quelques heures au moins, il appartient à ce paysage de pierres et de vent bien plus qu'à toutes les contrées civilisées où les hasards de la vie l'ont promené. En l'être se lève alors un désir d'immobilité, le désir d'être pareil à ces pierres froides et lisses qui l'entourent. (45)

Ici comme au pied de la montagne de Tataouine, l'obscurité de la nuit du désert va extirper de l'être toute image qui s'interpose entre lui et la plénitude du vide : « en quelques minutes, dans sa tête, le tourbillon d'images familières s'arrête soudain » (46). Pour les hommes qui ont choisi de rester fidèles à la montagne de Tataouine, la nuit représente le retour de la vie contrairement à ces hommes des cités pour qui l'électricité a remplacé le soleil. Pour ces derniers, qui confondent « électricité et lumière » (48), la nuit ne symbolise aucun renouveau, elle ne signale pas l'éveil de la vie mais elle ne représente, dans leur vie morcelée, que le temps dévolu au sommeil et la nuit se transforme, dans une vie qui n'en a que le nom, dans le préambule de la mort (48). Mais pour les habitants qui vivent au bas de la montagne de Tataouine, pour ceux qui ont accepté son « insoutenable paysage », le vide et le silence (47), la nuit symbolise l'aube, le retour de la vie. C'est à ce moment, alors que leurs congénères des villes « sont engloutis par un noir qui ne leur sert qu'à dormir » (48), que les habitants de Tataouine commencent à vivre :

Dans les rues, sans bruit ni lumière, les hommes se tiennent debout. Ils marchent quelque arpent de terre, achètent ou vendent un entrepôt, concluent un mariage. Leurs silhouettes vont et viennent au bas de la montagne. Ils tournent autour d'elle et leurs voix se fondent en un murmure indistinct qui monte dans la nuit telle une prière. (48)

Ainsi s'achève la première partie de *Le jardin écarlate* en une sorte d'apothéose lumineuse parachevant le cheminement de cette « petite lumière » interne (3).

### **À l'ombre des néons**

Dans la deuxième partie, *Ces êtres tels qu'en eux-mêmes*, Azza Filali va suivre les méandres d'un autre type de lumière, celle des néons et de ces soleils électriques qui éclairent le visage de la Tunisie urbaine. Ce deuxième visage de la Tunisie nous introduit dans la vie de ses citadins à travers une série de « portraits d'êtres en situation » (51). Ces derniers dressent, dans leur majorité, des portraits de vies ternes dominées par la grisaille du quotidien. Dans ces rues au tracé rectiligne, la vie des hommes ressemble au mouvement du trafic automobile « réglé par des feux rouges » (59) et celle des femmes s'épuise en « une multitude de charges [...] qui les bouffent à petit feu » (56).

La conception urbanistique des nouvelles villes tunisiennes reflète la nouvelle idéologie en place. Dans ces villes qui suivent un tracé exogène, les constructions n'épousent pas le mouvement de la lumière. Elles ne savent pas l'apprivoiser, contrairement à « la ville traditionnelle » qui a su créer un univers où « l'entrecouplement » des ruelles, « leurs sinuosités » font éclater en des milliers d'éclats l'intensité de la lumière et asservissent ses « rayons lumineux » en les contraignant à ménager des zones de « clairs-obscur » (21). Dans la ville traditionnelle, « l'insoutenable lumière d'été » cesse d'être une ennemie implacable mais devient, par le jeu intelligent de la construction urbanistique, une amie bienfaitrice (21).

Bien au contraire, le nouveau visage de la Tunisie urbaine offre une image d'écrasement car toutes ces villas s'alignant les uns derrière les autres dans ces rues droites sont totalement assujetties par la lumière. Ici, ce dernier règne sans partage. L'être ne trouve aucun refuge. Les murs des maisons n'offrent aucune zone d'ombre où se réfugier et fuir la masse écrasante de la lumière. Ces villes célèbrent le pouvoir du béton, de tout ce qui est dur, solide mais elles sont aussi à l'image de leur abdication culturelle : « C'est le règne absolu du béton, constant comme la bêtise, solide comme les idées reçues ! » (21). Ce sont des villes où règne le silence de la solitude. Ici murs, maisons et couleurs n'ont que faire du passant car il chercherait en vain le « grain rugueux » des maisons d'antan, « les mille reliefs de la chaux » qui « chuchote dans l'ombre la tendresse d'une encoignure » (22). Dans ces nouvelles zones urbaines, les éléments naturels s'affrontent et laissent l'être totalement démuné sans aucune protection contrairement à ces maisons d'autrefois peintes à la chaux qui s'offraient au « plaisir du regard » et dont le toucher prolongeait le plaisir des yeux par « une jouissance tactile » (22) ; le lieu d'habitation symbolisant par sa couleur, sa forme et sa disposition dans l'espace un havre de confraternité muette mais intense entre l'être et les éléments (22).

Le texte intitulé *L'attente* retrace la réalité de l'exode rural et met en évidence l'importance des liens qui unissent l'homme à son milieu naturel. Dans un style très poétique, Filali nous introduit au cœur de la problématique de l'exode rural en se glissant avec une grande sensibilité dans l'âme des habitants d'un petit village du sud. Elle retrace ces rêves qui les ont poussés à prendre le chemin du départ et se penche avec tendresse sur la grande déception qui les attend dans les villes.

*L'attente* nous mène dans un univers où rien ne se passe, un univers accablé par la lumière et où les habitants vivent dans une attente perpétuelle. Ils attendent que le soleil se couche, que leur soif inextinguible soit apaisée et que leur désir de partir voit le jour. Tout et tous sont englués dans cette attente plus lourde que cette lumière accablante, plus lourde que l'ennui de cette longue attente qu'est leur vie. De fait, les habitants de ce village ne rêvent que d'une chose : le fuir. Fuir sa lumière qui ne donne aucune trêve, sa chaleur et surtout fuir les longues heures d'attentes où adossés au mur d'une petite épicerie, ils meublent le vide de leur journée par de brefs instants de bonheur lorsqu'ils peuvent enfin boire une de ces boissons gazeuses que leur vend l'épicier :

Ils sont assis adossés au mur de l'épicerie [...] Ils sont assis dos au mur, comme si la chaux bleutée les protégeait de la chaleur [...] Tout autour s'étend la steppe. A perte d'horizon, à perte de souffle, des oliviers au tronc noueux luttent contre le sirocco [...] Au-dessus d'eux, un soleil blanc accable la plaine [...] Ils sont assis adossés au mur de l'épicerie. Dans ce paysage aride l'épicier abrite la vie et la fraîcheur. La soif qui tenaille les êtres les maintient agglutinés à l'épicerie et à ses réserves de soda. (73)

Ces hommes qui attendent des journées entières adossés aux murs de l'épicerie seul havre de « vie et de fraîcheur » n'ont que la soif pour compagne (73). Cette dernière est comme une amante inapaisable mais qui paradoxalement remplit leurs rêves « d'eau, de fraîcheur [...] de nuages et d'arbres verts » (74). C'est cette soif qui les contraindra à partir vers d'autres cieux, chercher des lumières moins accablantes et aboutir comme tant d'autres sous les cieux des soleils électriques, de ces froides lumières artificielles.

Beaucoup quitteront une attente pour en trouver une autre. Dans les villes, ils n'attendent plus la boisson bienfaisante vendue par l'épicier mais ils continueront à attendre la venue de jours meilleurs, la fin d'une vie médiocre, solitaire et aussi déserte que la steppe qu'ils ont laissée derrière eux. Dans leur petit village, ils ne parlaient pas beaucoup certes mais parfois « la brise de l'après-midi » transmettait « un murmure indistinct entrecoupé de rires brefs » (74). Dans les rues de la ville, rien ne les attend. Pas d'emploi, personne. Quelques vagues cousins les accueillent par charité puis commence la longue quête de l'emploi idéal qui les sortira de leur misère. A la communauté originelle vient se superposer l'anonymat des grandes villes symbolisé par cette « rue sans nom flanquée d'un numéro » où ils finissent par échouer (74). Et là, dans leur petite chambre exiguë leur attente reprend entrecoupée de vaines tentatives pour s'en arracher : « Ils rêvent et leurs rêves sont pareils à ces bornes kilométriques phosphorescentes qui dans la nuit font diversion au trajet. Mais la route est longue et au réveil l'attente les reprend telle une ombre grise » (76).

Dans l'obscurité des villes, il n'y a pas d'épicerie accueillante pour y raconter leurs rêves. Ils échouent dans des terrains abandonnés où ils grillent quelques cigarettes « puis se taisent, écrasés par leurs rêves » (75). Au village leurs rêves s'élançaient par-delà la steppe, au-dessus des oliviers qui tenaient tête à la chaleur et ne rencontraient aucune limitation, si ce n'est celle des rêveurs. Mais dans les rues des cités, le béton ne leur accorde aucune trêve. Il ne s'y trouve pas une seule lueur verte où le regard puisse s'appuyer pour s'élaner vers d'autres espaces. Dans les villes, la nature est exclue. Les oliviers ont disparu et seules les ordures ménagères « fleurissent sous le soleil » (74). Comme tous ceux avant eux qui sont venus là chercher une vie plus clémente, ils ont été happés et détruits par le béton à l'instar de leurs rêves qui s'y sont fracassés :

Dans leurs quartiers neufs, la ligne droite règne sans partage. Les rues se prolongent, se croisent selon les angles nets dont la rectitude vient souligner le dénuement. Aucune verdure n'apaise l'amalgame incohérent de formes et de couleurs qu'arborent les constructions. Les jardinets sont rapidement sacrifiés à des extensions du logement principal, qu'il s'agisse de construire une ou deux pièces supplémentaires pour les enfants [...] Dans ces paysages durs, ils guettent leur chance. Chaque matin la fait miroiter à l'horizon. Chaque soir qui tombe la dérobe et ils se reprennent à attendre. (75)

Parfois, les plus chanceux verront la fin de leur attente et leur rêve se matérialiser. Le destin leur a enfin souri et l'emploi tant désiré est à eux. Paradoxalement cela ne signifie pas la fin de leurs déboires mais marque le commencement d'une autre attente bien plus terrible celle-là car elle est dépourvue de rêve. Maintenant ils attendront tout bonnement que le temps passe, que leur journée d'un travail abêtissant s'achève. Cette attente constitue en fait une sorte de prison bien plus terrible que la première, lorsque les yeux pleins de rêves ils attendaient adossés au mur de la petite épicerie. Cette attente ne mène qu'à une impasse à l'image de leur vie qui ne conduit nulle part si ce n'est à la répétition jusqu'à l'heure de la retraite des mêmes gestes, de la même routine creuse :

[...] promus factotums ou coursiers [ils] se retrouvent bien vite, au bout d'un couloir, assis sur une chaise à surveiller une porte fermée.

Le matin, dans le bus bondé qui les mène au travail, l'air se fait rare et ils l'aspirent par petites lampées sans jamais être rassasiés.

A leur poste, les heures de la journée s'étirent à l'infini. Ils découvrent alors l'attente administrée, le pesant ennui qui plombe les heures, le journal lu et relu qui traîne sur le bureau et cet emploi gagne-pain qui tue la vie et fait haïr les jours. (76)

Puis commence la ronde des retours au bercail et comme des milliers d'immigrants avant eux, ils ne se sentiront pleinement heureux que lors du retour. Tout ce qu'ils voulaient fuir auparavant acquiert une nouvelle dimension et ils recouvrent tout naturellement, comme s'ils n'étaient jamais partis, les gestes d'autrefois : « Une fois par an ils rentrent au village, le plus souvent l'été. Dans la plaine balayée par le sirocco, l'épicerie se dresse immuable. Accroupis dans l'ombre, gorge sèche, ils retrouvent leur enfance et l'argile craquelée du sol leur est douce à la paume. Comme la plaine nue leur paraît soudain vivante ! » (76)

Certains auront le courage « de ne plus repartir » (76), de renoncer à « cet emploi gagne-pain » (76) et au « maintien végétatif » de leur existence (11). Leur retour ne saurait être un abandon mais la réalisation et l'affirmation courageuse que la réponse aux attentes de la vie ne se résout pas uniquement par l'obtention d'un emploi. Ce courageux mouvement de retour représente la première brèche qui fera éclater cette image irréaliste que donnent d'elles les villes et que continuent d'alimenter, bien malgré eux, tous ceux qui ont quitté leur terre pour un avenir meilleur. Par leur retour à la terre, ceux qui ont eu le courage de renoncer au leurre de la modernité ont fait tomber les masques qui les empêchaient de voir que le bonheur tient à peu de choses. Et que tout se résume parfois à une petite épicerie d'un village perdu : « Ont-ils enfin senti que la vie, toute la vie était là dans le minuscule arpent unissant l'épicerie, la mosquée et l'école. Ils ne scrutent plus l'horizon et n'ont plus de colère. Sous le ciel chauffé à blanc, dans le silence de la steppe ils traversent les heures du jour et de la nuit, le cœur désormais aussi grand que la plaine. Ils ont enfin cessé d'attendre. » (76-77)

Ainsi sans prétention d'objectivité, les textes de Azza Filali traitent toutefois avec une grande lucidité des problèmes qui se posent à la Tunisie actuelle. Sans jamais de défaire de son amour pour son pays et les siens, Filali expose avec ironie parfois mais toujours avec une grande sensibilité les facettes moins lumineuses de la modernité.

### **Bibliographie**

Filali, Azza. *Le jardin écarlate*. Tunis : Dar Echabeb, 1996.



## À la recherche de soi-même et des autres : les « je » et enjeux de l'écriture

ILDA TOMAS (Universidad de Granada)

*Toute œuvre d'art est un beau mensonge...  
Tous ceux qui ont écrit le savent bien.*

Stendhal

*Kairouan. Confessions d'un orphelin*, ce court récit s'ouvre péremptoirement à une lecture autobiographique, guidée, réglée, estampillée en cela par l'intitulé générique (« confession ») qui recouvre une démarche génétique : revivre par la mémoire le tracé d'une enfance et d'une adolescence. Un soubassement psychologique et social donne vie et palpitation à ce texte muni, dès le départ, d'une vérité déclarée, catégorique.

Pourtant, au lieu de se fixer dans cette délimitation fournie par le titre, le sens se disperse aussitôt dans les préliminaires : surgit d'abord une définition de la « matière » de l'œuvre, reconstitution par Hafedh Djedidi de la « dérive en bribes de Boubaker Mallouli ». Lui succède une dédicace placée en exergue : « À tous les orphelins de la terre. Ainsi en a voulu l'instigateur principal de ce récit ». Enfin s'instaure un dialogue avec le lecteur pris à partie par l'auteur dans un prologue à la fois compte-rendu et commentaire de la genèse de la narration et véritable garde-fou : valorisation de l'écriture comme « exutoire », dénonciation d'une liberté codifiée –qu'est-ce qui oriente et canalise la liberté d'invention d'un écrivain ?-, dénudation des procédés et aveu des « artifices » (déontologie romanesque), distanciation par rapport à autrui et retour sur soi, certitudes d'un univers rempli de vent, de vide et de vanité donc impossible à saisir ! Ce qui intéresse l'auteur –et le narrateur... et le lecteur ainsi apostrophé ! - ce sont les rencontres fortuites, les contingences, ce badinage -grave et joué- du hasard qui ouvre des aperçus étonnants sur la condition humaine.

Les strates successives –une expérience, sa prise de conscience, sa mise en histoire par le truchement d'un interlocuteur de hasard qui se trouve être un écrivain, puis son élaboration linguistique et narrative-, ces voix (qui dégagent la source bicéphale des *Confessions d'un orphelin*) dénudent, avec une naïve impudence, les mécanismes et paradoxes de la création littéraire. Ce qui nous engage à deviner, dès les prémices, la clé des résonances profondes de ce récit, à savoir l'écriture comme instrument au service d'une approche –si ce n'est du dévoilement- de l'autre et, conjointement, la récusation de la révélation romanesque, à savoir encore, la complexité de ce jeu –étayé par les « je » - qui mène la littérature à se poursuivre sans jamais parvenir à l'affirmation d'une vérité, la vie échappant toujours au discours.

Une question « terrifiante » dévore Boubaker Mallouli et le ramène inlassablement –à travers une réalité trouble, violente et virulente- à des événements qui embrasent son esprit sans qu'il y trouve de quoi satisfaire ses exigences de cohérence et de connaissance. « Pourquoi », interrogation vitale, « brûlante comme un fer rougi au feu de la forge » (Djedidi, 1999 : 21), lancée et relancée, pour l'éternité, dans le texte et dans la vie de Boubaker, bouffie de supputations, d'approximations, de conjectures, ressassement marqué de véhémence qui se déploie en procès répétitifs et en spéculations.

*Confessions* –à dimension dramatique- qui trébuchent sur une impuissance à savoir, sur une dérive... Rien ne peut arrêter la revendication d'une réponse, d'un

sens, à travers la relation, presque par clichés successifs et lieux communs, de son infortune pour tâcher d'expliquer le rebut et le rébus de ses obsessions, dans une impitoyable autopsie de son enfance.

Pourquoi ? et autour de cette demande, de cette supplique, se multiplient les termes qui brossent, à grands traits outranciers, le paysage archétypal et grandiloquent d'un passé embusqué dans les ténèbres, les sévices et le silence : calvaire, cauchemar, calamité, cataclysme, enfer...

Le récit de Boubaker s'exhale presque sous la forme d'un monologue intérieur constitué de plongées dans le champ de sa mémoire qui privilégient des faits ou des périodes- cicatrices, selon une stéréotypie qui triture la hantise d'humiliations et de frustrations. Un même canevas aux variantes parallèles et obsédantes rassemble des « bribes » de vie, fragments disjoints et encore sanglants d'une « plaie » toujours ouverte.

Un schème récurrent symbolise la permanence du malheur, impliquant l'exclusion et l'isolement. Un objet devient signe et présence de cette force répétitive, cyclique, funeste sur laquelle achoppent tous les souvenirs de Boubaker : le grabat nu, « qu'on n'oserait même pas donner à un chien » (Djedidi, 1999 : 13) et avilissant, associé à des images d'un gamin brimé, malmené, maltraité, décrit chaque fois dans une même position –tapi, blotti, traqué-, à l'intérieur d'une double sensation, le froid et la faim.

Autour du corps s'organise d'ailleurs tout un réseau de thèmes tributaires de la vie physiologique, s'imposant de manière lancinante : la crasse, les égratignures, les meurtrissures...corps bastonné, roué de coups de pieds ou de manches à balai...épiderme et esprit gardant les stigmates de cette brutalité inscrite au plus vif de la chair et de l'âme !

Le décor de son enfance et de son adolescence s'enfonce dans un substrat d'ostracisme et de violence domestique. Boubaker est voué à n'éprouver que des douleurs fondamentales (faim, froid, rejet, solitude) au sein d'un espace malveillant dans lequel s'insère sa destinée, celui de son milieu familial, social et urbain :

Kairouan. Une ville que des oncles douteux ont transformé à mes yeux en enfer, enfer qui s'est prolongé pendant 19 ans où j'ai fait l'apprentissage non de la haine qui ravage et corrode tous les amours mais pire encore, celui, incommensurable et étonnamment incompréhensible, de l'hébétude. (Djedidi, 1999 :11)

Parce qu'il est perpétuellement – et inexplicablement- soumis à des réprimandes, à des vexations, à toutes sortes de persécutions et de mauvais traitements, il remâche interminablement sa misère, vécue sur un mode paroxystique d'existence et caractérisée par l'agressivité, la partialité, les représailles, les fugues, le vol, la transgression d'interdits. Les choses les plus simples s'obtiennent par ruse ou par effraction. Dès l'âge de deux ans, il regarde « à la dérobée » (Djedidi, 1999 :12) la tour de bois qui le subjugué du vieil Himdane, l'artisan. De la même façon, il ira écouter « à la dérobée » (Djedidi, 1999 : 18) la litanie des versets coraniques qu'il rêve d'apprendre auprès des autres enfants.

Rapines de « casse-croûte », chapardage des affaires scolaires de ses cousins – qui ont la chance d'étudier -, clandestinité constante aussi bien pour la classe que pour les premières cigarettes ou pour l'initiation sexuelle, par la fréquentation de la ruelle des « femmes qu'on disait toujours nues sur le seuil de leurs alcôves » (Djedidi, 1999 : 86) ; secteurs singulièrement disparates et également prohibés, lieux d'émergence du désir, qu'il soit d'ordre psychologique ou physiologique.

Si Boubaker en vient à convoiter en silence, à mentir, à dérober et à se cacher, c'est que la tyrannie de son entourage s'exerce au point de lui rendre toute



recherche d'échappatoire indispensable. Son exaspération permanente, sa révolte contre l'iniquité endurée qui sabote délibérément son éducation et qui maintient les zones d'ombre sur ses parents engendrent en lui cette « confusion de sensations tactiles, d'émotions et de souvenirs troubles » (Djedidi, 1999 :74). Et, parce qu'elles deviennent plaidoyer d'une victime et filtrent les murmures confus de l'inconscient, elles entraînent la nécessité d'un décryptage de ce rejet pour percer les méandres de son âme. A partir des notations concrètes, frénétiques, contagieuses –poncifs en lieu et place d'analyse psychologique- s'opère une transfiguration psychanalytique révélant le complexe narcissique et œdipien du « je » qui raconte.

Le récit tourne autour d'hypothèses mouvantes, de fixations, de refoulements et de sublimations, de dénégations et de défenses contre les expériences négatives et malfaisantes d'expulsion, de vengeance et « d'hébétude ». La tension émotionnelle, névrose issue des conflits avec la famille d'adoption, fait de Boubaker la sphère des « fantasmes de l'imagination » qui l'ont conduit à basculer dans le rabâchage hyperbolique. Elle traduit le problème œdipien du narrateur dont l'agressivité contre l'oncle –substitut du père- s'avère indispensable pour qu'il accède à sa propre maturité.

Ce frère de son père -qu'on lui apprend à « appeler papa [...] dès la première ou deuxième année de [sa] naissance » (Djedidi, 1999 : 14)- se réduit aux traits de caractère qu'on peut attendre de sa fonction, « monstre à visage d'homme, un homme à marteau et enclume » (Djedidi, 1999 :11) qui allie en lui « le dieu de la Forge avec sa tête carrée et ses épaules d'athlète », créature dotée d'un « capital de méchanceté qui m' avait élu comme seul et unique fer, occupé sans cesse à le marteler, à l'aplatir. Je le soupçonne, aujourd'hui, de s'être toujours régala de mon entière soumission à l'instar de tous les morceaux de fer qui, impuissants, se pressaient d'abandonner leurs aspérités à la rage de sa massue et ne respiraient qu'une fois plongés dans la cuve d'eau. » (Djedidi ,1999 :20-21)

Le personnage ainsi portraituré, à travers cette dénonciation retentissante, restera enfermé dans ces démarcations : il n'est alors que signe désaccordé, image lacérée dont Boubaker ne possède –ou ne fournit- que des éclats, des bouts, incapable de mener une quelconque tentative pour déceler en lui une certaine profondeur, pour détecter des variations, des intermittences. Sa vérité est subordonnée à celle de son neveu ; son existence apparaît plus verbale que subjective ou objective !

Les autres, ainsi contaminés, ne sont que déchirure, éclaboussure, rupture, amertume : la mère adoptive, « l'épouse de mon oncle », dure, injuste, objet de « répulsion » - « tous les deux, les deux becs de l'enclume qui m'avaient oppressé jusqu'à l'étouffement » (Djedidi, 1999 :80 et 81), ou encore les premiers compagnons de l'orphelinat, « têtes brûlées », vicieux, cruels... Sur eux pèsent les obscures et dissolvantes –et évidentes- médiations de Boubaker. Et dans la mesure où ce dernier ne peut ni se chercher sans douleur ni s'atteindre –les fonds et tréfonds d'une âme sont injoignables ! - il provoque et soutire l'aide de l'écrivain pour décoder son passé dont les péripéties –et leurs motivations- lui restent incompréhensibles :

Pourriez-vous me dire, vous qui devez connaître mieux que moi l'espèce humaine – sinon comment sauriez-vous peindre et mettre en scène des hommes et des femmes-, comment une femme pourrait-elle à la fois aimer et haïr, être maternelle avec ses propres enfants et rude, cruelle avec l'enfant de l'Autre ? (Djedidi, 1999 : 81)

Il établit un pacte lors de sa prise de parole ; l'écrivain –et l'écriture- lui sont nécessaires comme outils pour faire tenir – par les mots- son inlassable question,

comme si ce témoignage nommé, « nominalisé », donné, dit, servait, par ce dérivatif, à conjurer les fantômes du passé.

De là sa superbe impertinente, son ostentatoire revendication ; par-là se profile – et se creuse - son narcissisme en vertu duquel il met en scène sa détresse, proclamant hautement la particularité de sa destinée. Son dire narratif est révélateur d'une certaine disposition libidinale qui lui fait entretenir ses états d'âme « nés de la violence verbale et physique, recherchée et subie dans la chair vive » (Djedidi, 1999 : 20), au point de cultiver –aux dires de l'auteur- une certaine « suffisance, voire une morne gloriole, née sans doute de ce qu'il avait enduré » (Djedidi, 1999 :20).

Un jeu d'échanges complexes –implicites et explicites- s'établit ainsi entre deux consciences constructives : celle de Boubaker qui tâche de se libérer de ses discordances en les objectivant ; celle de Djedidi qui résout –à son insu ? - certaines de ses contradictions. Le discours de ce dernier s'ajuste à la dérive de son interlocuteur : il ne peut que tourner autour d'un centre inatteignable ; il ne saurait l'aborder que du dehors, par l'intermédiaire de productions hypothétiques et imaginaires dont il reconnaît les lacunes et insuffisances.

Plus séduisante, la collusion autobiographique qui s'opère entre le « je » de Boubaker et le « je » de l'écrivain ! Dans les interventions du narrateur-auteur, il y a commentaire, jugement de valeur, réflexions et souvenirs personnels, en fonction de quoi le lecteur est habilité à reconstruire l'être qui écrit. Autrement dit, la seconde voix profite du premier discours pour se rappeler des choses sur sa vie, pour se confesser en sourdine et, ce, dès les paroles initiales de Boubaker qui exhibe la cause majeure de son enfer, sa famille :

[...] je voyais venir une histoire à l'eau de sel avec force privations, frustrations, conflits ... ; une histoire qui commence, au meilleur des cas, par un béguin ou tout simplement par le médiocre désir de se ranger, pour finir enfin avec des coups de bec. Ce qui, naturellement, n'était pas fait pour m'enthousiasmer outre mesure. (Djedidi, 1999 : 10)

À différentes reprises, Boubaker, qui justifie telle attitude, tels agissements, sollicite la mémoire de l'auteur et contribue ainsi, à travers la question que lui pose ce dernier, à renvoyer de lui une image diffractée. Djedidi se laisse voir en filigrane et progressivement, dans le passage de sa condescendance forcée à l'égard de son interlocuteur, à une curiosité amusée puis à l'intérêt. Les souvenirs du premier œuvrent sur les souvenirs du second. S'il n'y a jamais confusion, alors même que se superposent parfois les deux « je », une interférence s'établit dans des jeux d'échos, dans des rémanences ou des glissements. L'identité de celui qui donne à lire double celui qui dit, en particulier à la faveur de mots répétés, réutilisés qui ouvrent sur le mystère de deux individualités ; celles-ci se retrouvent dans le partage d'une vérité commune : ainsi les incidences, les répercussions des « aléas du quotidien » contre lesquels Djedidi met en garde dans son prologue et que Boubaker, à l'instar de son narrateur, associe aux pièges, supercheres et spoliations de la vie ; ainsi de la « mortification » de celui qui la rattache à sa « nature » d'écrivain et de cet autre qui en use pour supporter « tous les coups du sort » (Djedidi, 1999 :14, 40, 42). L'acquiescement à certaines affirmations –les souvenirs qui font mal ! - la suspension d'une réponse - Boubaker ...et le lecteur ne sauront jamais si Djedidi a effectivement goûté à la chaleur du lit maternel ; ils n'auront que « le bénéfice du doute » (Djedidi, 1999 :13) - nous conduisent jusqu'à des demi aveux.

Et c'est là que gît la pulsion profonde et polyphonique de l'œuvre, dans cet empilement de parti-pris : parti-pris des maux d'une destinée qu'il faut traduire en mots ; parti-pris de la mémoire qui sélectionne –ampute ou intensifie- les événements, dans un enjeu plus affectif que purement biographique ; parti-pris de

l'écrivain qui restitue –dans la sympathie ou le malentendu- les fragments éclatés de la vie de son interlocuteur ; parti-pris des rapports de l'imaginaire et de la sensibilité de l'un et de l'autre ; parti-pris du langage –médiateur de l'indicible- entre le réel et son expression.

Se livrer aux chances de l'écriture pour fixer sa dérive et pour reconstituer un passé obturé par rancœurs, rancunes et interpolations ! ... C'est à quoi s'expose Boubaker qui connaît d'emblée le « métier » de son vis-à-vis et choisit délibérément de s'exprimer à travers celui qui s'est, instantanément, présenté comme écrivain, lesté et enorgueilli de ses droits, devoirs et difficultés...

Car, dès les premières pages, il clame –dru et fort- son appartenance au clan de « dinosaures de ce pays où le livre est en passe de devenir une relique » (Djedidi, 1999 : 9) qui achève de « se consumer ». Suit le rappel des obligations qui se ramènent à savoir être « à l'écoute » des autres, contrat tacitement postulé, curiosité inlassable, engagement perpétuellement maintenu face aux énigmes ontologiques.

Et surtout, il revendique sa marge de manœuvre ; à Boubaker qui lui reproche la tranquillité du créateur qui se tient à distance de ses personnages ou de ses propres émois, - alors que pour lui, « par où [il] remue, le feu brûle » (Djedidi, 1999 : 20) - il riposte « quelque peu ulcéré », fort attentif et préoccupé par son code –et crédo- d'écrivain :

Ecoutez, M. Mallouli, vous qui narrez si confortablement bien l'odyssée de votre vie, vous ne faites que transposer dans les mots des personnages réels, définitivement figés dans votre mémoire ; les miens, c'est une autre histoire, ils sont paradoxalement plus vivants que les vôtres, car ce que j'en fais la veille, le lendemain, tant que je n'ai pas fini avec eux, ils peuvent me forcer de le gommer pour m'impulser autre chose » (Djedidi, 1999 : 20)

En fait, chacun d'eux s'emploie à garantir l'authenticité de son discours, le premier pris à l'intérieur de sa propre réalité, le second à l'intérieur de sa création ; l'un se saisit comme possesseur de sa vie affective malgré l'obscurité de ses impulsions et l'autre s'estime détenir une approche discursive moins suspecte.

En dénominateur commun, à partir du moment où il y a passage de la réalité à l'écriture, il ne saurait y avoir reproduction fidèle. Boubaker traque sa vie, hante son image ; Djedidi doit la capter, la capturer, résorber et élucider la part de secret inhérente à chaque être et, ô combien, indicible ! Parce que tout individu reste caché au cœur même de l'opération qui le dévoile, toute médiation –intellectuelle, psychanalytique, linguistique- achoppe sur un fourvoiement, un déficit, un mensonge ; voie sans issue, impasse que dénonce Nathalie Sarraute :

Là où [le] langage étend son pouvoir se dressent les notions apprises, les définitions, les dénominations, les catégories de la psychologie, de la sociologie, de la morale. Il assèche, durcit, sépare ce qui n'est que fluidité, mouvance, ce qui s'épand à l'infini et sur quoi il ne cesse de gagner. A peine cette chose informe, toute tremblante et flageolante cherche-t-elle à se montrer au jour qu'aussitôt ce langage si puissant et si bien armé, qui se tient toujours prêt à intervenir pour rétablir l'ordre –son ordre- saute sur elle et l'écrase... (Sarraute, 1972 : 37)

D'ailleurs, la réminiscence se déverse-t-elle dans les mots ou bien est-elle reconstituée –donc déformée- par le style de l'écrivain, ouvrant ainsi sur sa singularité psychique ? Il semble, certes, que la réalité déborde de partout Boubaker. Sa surenchère avec le langage –effets d'accumulation et d'insistance visibles au niveau sémantique, grammatical et rhétorique ; leitmotiv repris sur divers tons, divers modes : interrogations, exclamations, apostrophes, négations, hypotypose – affecte les manifestations exaspérées de son énergie émotionnelle et prodigue son acuité, sa combustion à sa blessure originelle, à son déchirement intime. Cette décharge par le langage révèle-t-elle uniquement la relation de

Boubaker avec son passé, reflète-t-elle sa manière de le raconter dans cet épanchement par le biais de mots à l'état de violence, d'angoisse, d'obsession ? N'existe-t-il pas aussi la suspicion que Djedidi les ait choisis lui-même, que cette emphase verbale et affective ne renvoie à la fièvre communiquée à l'écriture par l'auteur ?

Comment percevoir ce dérapage dans l'interconnexion des deux interlocuteurs et déceler ce que l'écrivain a voulu manifester, accentuer, atténuer...ou bien taire ? On ne sait plus absolument quelle est la part du livre intérieur de Djedidi et celle de Boubaker dont tous les signes n'étaient –et ne sont- pas déchiffrables pour lui :

J'avais donc des sentiments et des sensations sans nom. Leur brouillon allumait mon regard –si j'en crois les commentaires des survivants du quartier qui avaient accepté, après des années de distance d'habiller ces sensations bizarres qui me pinçaient le cœur à l'époque, de mots dont le sens m'échappe toujours- d'une lueur qu'aucun gosse du quartier n'avait... » (Djedidi, 1999 : 30)

Bien sûr, cette « dérive en bribes », pressée de s'introduire dans le texte –ce que marquent les interpellations initiales émises sur un ton dogmatique et assertif : « ne souriez pas comme ça ! » « Regardez-moi... » - gouverne la transcription, mais il est évident que le travail de l'auteur a consisté à l'insérer dans le tissu de son texte en colmatant les déchirures, en comblant la « béance », cette vacance continue au sein de Boubaker.

Perçu comme écrivain placé devant un cas insolite et éprouvant ou comme personnage à l'intérieur de cette narration (par le tutoiement –peu fréquent- ou l'appel aux confidences et aux souvenirs), Djedidi est engagé, par le truchement de cette écoute/lecture d'autrui, dans une recherche qui le ramène à lui. L'éthos qu'il veut donner de lui –de manière narcissique et autocritique- est primordialement celui de son statut d'écrivain. D'ailleurs, l'orchestration des différentes voix du discours, l'abondance d'échanges, de répliques, de scènes décrites, rappelle que Djedidi est avant tout auteur dramatique.

L'épilogue montre, d'autre part, comment les deux instances en présence se recouvrent : relation thérapeutique, vertu maïeutique de la communication ! Une même consonance s'indique à travers Boubaker et son auteur : l'un parle, persuadé qu'il ne peut atteindre à la transparence de son âme ; l'autre écrit, convaincu de son impuissance à « usurper le ton du récit » de son interlocuteur (Djedidi, 1999 : 110). Ils savent, tous deux, l'impossibilité de parvenir jusqu'à autrui et partagent ce scepticisme épistémologique selon lequel le propre de la réalité est d'être inénarrable et celui de l'écriture de rester gros-jean comme devant !

Et le lecteur - placé dans le domaine de la relation à autrui, de la fiction, de l'éthique et de l'esthétique - sait, à son tour, l'infinie diversité – et le mystère incommunicable - de l'humain et de l'art.

### **Bibliographie :**

Djedidi, H. : 1999, *Kairouan. Confessions d'un orphelin*, L'Or du Temps, Tunis.

Sarraute, N. : 1972, « Ce que je cherche à faire » in *Nouveau roman : hier, aujourd'hui*, tome 2. Pratiques, Paris, Editions 10/18 (Publications du Centre Culturel de Cerisy-la-Salle), pp 25-58.

## Quelques notes autour d'un cri : *Italie* de Giuseppe Ungaretti

Maha Ben Abdelhamid (France)

### *ITALIE*

Je suis un poète  
un unanime cri  
je suis un grumeau de songe

Je suis un fruit  
d'innombrables greffes  
mûri dans une serre

Mais ton peuple est porté  
par cette même terre  
qui me porte  
Italie

Et dans cet uniforme  
de tes soldats  
je me repose  
comme s'il était le berceau  
de mon père

Locvizza, 1<sup>er</sup> octobre 1916  
In *Vie d'un homme*, Gallimard, 1973.

L'interrogation de la portée de ce poème est orientée par la symbolique contenue en programme dans le titre. L'article zéro qui soustrait le toponyme à la définition crée une attente, celle d'une ode voire d'un hymne. Par cette interpellation, « Italie », au plus près du cri, le poème s'instaure en sujet, ou intériorise son propre sujet. C'est le poème qui, inaugurant l'anonymat, marque par là même l'absolu, ouvre à la notoriété de la parole destinée à habiter une langue. Un début en somme qui additionne métagoétique et réflexion structurale interne. L'Italie émerge du poème comme un précipité sonore qui conditionne la lecture vers l'attention au signe. Le cri : origine et apothéose de la parole poétique. La construction du sens se fait par flots métaphoriques, par l'accumulation archipélique des images. Cri de fondation de Rome ? Virgile et son *Enéide* rejoués ? Hallucination et leurre au cœur du questionnement identitaire (identité de l'auteur et du texte), au cœur de la vision réelle. Si le titre annonce en effet un certain classicisme épique, la forme l'est moins. D'ailleurs, tout au long de *L'Allégresse*, son premier recueil -qui couvre les années de la première guerre mondiale-, Ungaretti prend le contre-pied d'une certaine décadence de la poésie italienne de l'époque qu'il libère du « vide pompeux de l'éloquence ». Entreprise de dépouillement donc, manifestement à l'œuvre dans ce poème qui tient plus d'un mouvement d'avant-garde alors amorcé en Italie comme en France. A mi-chemin entre lyrisme et expérimentation hardie de la voix, on assiste à la mise en place de strophes inégales, asymétriques, à des vers réduits à un principe vital, ce que Char appellerait peut-être « l'essentiel ». La distorsion métrique et syntaxique est agencée paradoxalement à la faveur du retour anaphorique de « je suis ». Cette scansion lapidaire excluant la ponctuation, tout le texte tient de l'ordre

de l'apposition. L'influence attestée de Mallarmé et d'Apollinaire sur Ungaretti ne transparaît pas seulement - c'eût été mimétisme plat- à travers l'adoption de ce phénomène moderne -un des premiers- de ponctuation rachitique et parsemée mais par le partage d'une même conception du monde comme errance et quête indéfiniment reconduite d'une terre promise. Il s'agissait peut-être déjà alors d'essayer de trouver son « couloir de nomadisme » (Depardon), la circulation juste de la perte. Un « je » donc qui se dit poète. Ungaretti comme un autre, moins soucieux de son identité biographique que de l'aboutissement de son cri. Le critère poétique est celui de la ressemblance avec soi. Si l'auteur reconnaît le poème, s'il se rend compte qu'il l'imité ou qu'il s'imité, le projet est abandonné. Le poème est l'œuvre d'un autre poète qui dépasse l'auteur qu'il est. Ce cri d'un poète est celui d'une individualité extensible au sein d'une communauté certes poétique mais surtout humaine c'est-à-dire collective. Une sorte de synesthésie en mutation vers une synergie qui comprend les images et les personnes. Ce cri est à la ligne exacte de coïncidence entre le destin d'un homme et d'une parole, du biographique et du textuel, il marque une dialectique du dedans/dehors, le voyage inquiet de l'intériorité vers l'extériorité ; processus de subjectivisation. L'Histoire, commune à tous, vécue en lieux et temps divers, en langues multiples, se répète dans un concept de rives qui est en fait une dérive : provenance en ligne droite et immuable d'une part, déviation de l'embarcation d'autre part. Inscrit dans la mouvance de tant de gens sans cesse patriés, rapatriés, expatriés, Ungaretti nous donne à entendre un cri indissociable de la communauté « unanime ». *Unus anima*, une seule âme. Le poème emporte l'adhésion de tous. Il désigne également une doctrine littéraire initiée en 1908 par J. Romains et selon laquelle l'écrivain doit exprimer la vie collective, l'âme des groupes et peindre l'individu pris dans ses rapports sociaux. Signe inversé, l'uniforme du soldat serait donc un étendard révolutionnaire contre la guerre. L'étrange sérénité de ce militaire n'est pas sans rappeler celle d'un certain dormeur du val. La désertion est univoque, rimbaldienne. Forcément. Ainsi se dessinent les lignes de force du texte, lignes de fuite simultanément. Elles témoignent du paradoxe de la parole poétique à l'image de cette allusion à l'antithétique insouciance au crime liée. Condensation d'un point de vie battant au cœur de la mort et de la destruction. Le cri est ici le contrepoint d'un silence. Il entérine un arrachement au centre, au point d'origine, à la terre natale et dit le drame de cette Alexandrie quittée. Ailleurs, Ungaretti écrit ceci : « et je suis triste que tu sois toi, l'étrangère, ma terre natale ». L'universel a toujours été local : L'Alexandrie de Cavafy fut aussi son Ithaque, à la même époque il écrivait : « Tu ne trouveras pas d'autres pays / ni d'autres mers / La ville te suivra et dans les mêmes rues sans fin tu erreras ». Cette Alexandrie-là est le substitut de toute Ithaque, elle est Rome comme elle peut être Jérusalem ; Darwich écrit : « J'ai perdu mon Cavafy / Pourquoi donc ? / Il m'a dit : ne quitte pas Alexandrie à la recherche d'une autre ». De là doit provenir un principe de ruine au cœur du voyage. Quel besoin Ungaretti aurait-il eu de crier son amour à l'Italie s'il n'en était pas séparé par sa naissance, si cette terre du père n'était pas doublée d'une autre, l'Egypte de l'enfance et de la jeunesse ? écrit-il pour se prouver à lui-même, par le texte irrécusable, sa filiation à la langue maternelle ? Dans les lieux prêtés du livre, l'auteur est étranger, peut-être indifférent au monde, voué à une « destinerrance » qui le disperse tout en le clouant à sa fatalité. L'auteur s'approprie la condensation du rêve : « je suis un grumeau de songe ». Si le grumeau est par définition le produit d'une substance mal délayée, sa ressemblance est implacable avec ce sujet poétique incapable d'appartenance ou d'intégration. Cette idée est renforcée par le sémantisme de « greffe », cette référence à l'hybridation, à une association hétérogène. Mais si le mot grumeau est proche de grume, ce tronc d'arbre abattu, décimé, déraciné, il l'est aussi de gruau qui est une farine fine et très pure provenant d'un blé de qualité. Allitération et dérivation scellent ce travail de la meule, de l'activité sémiotique qui se désigne et réfléchit le texte. Ce grumeau ungarettien est un grumeau de fondement poétique qui est agglutination de matière onirique, précipité de rêve. Un grain qui résiste, poudre noble de la pureté

verbale, la concision illuminée du « poème pulvérisé » (Char), l'émiettement de la métaphore sur la mer, blanche, de la traversée. Ce sont les mots du sable, celui du souvenir. En égyptologie, ce serait le hiéroglyphe du décryptage herméneutique, cette pépite d'or dans la quête tourmentée de la modernité dont un des précurseurs fut un alchimiste, du verbe. Une lumière monte, balayant les tiroirs-temps dans une temporalité tournée vers l'éclatement énonciatif. Une voix s'élève aussi, pour décliner, infléchissant le cri. Le nomade avance vers la terre promise, à partir du désert ; une arabité détachée de tout, sensuelle cependant, avance vers son occident. Le marin va de naufrage en naufrage, « et tout de suite il reprend / le voyage ». Au vent et à l'aveuglement rayonnant du désert zénithal ne résistent que l'os et le roc. De même à l'épreuve de la guerre ne survit qu'un homme réduit à ses fibres élémentaires (« l'homme de peine »), au plus pauvre de la parole : saturation de sens. Un homme marche, essoufflé, un homme « cherche », effrayant et meurtri, endurant et fraternel. Dans cet itinéraire, l'objet de la quête est égaré et le chemin lui-même devient la raison du détour ; la respiration entravée accorde les principes du texte. Çà et là émergent des fulgurances, tentes précaires pour une halte qui ne dure. La poursuite angoissée est de plus en plus en secrète, à l'affût d'une certaine lumière. Sur la route, la « greffe » opère ; idée de maturation du fruit mélangé comme ce peuple unique et rare auquel le poète déclare son lien indéfectible. Image née du rapprochement des contraires, le croisement n'est-il pas le propre de la métaphore ? Au carrefour des cultures, la poésie est ce lieu utopique, un non-lieu qui abrite, séjour hâtif, des « satisfactions adoptives » (Char). La langue, dans tout cela, est la serre qui permet à la greffe de « prendre », lieu de passage pour le « diversel », le métissage. Et quelle identité rêver hors le livre ? « Mais », contrastif, agence une architecture en entonnoir, le texte va se resserrant, s'élaguant comme cet arbre ébranché. Il dit le franchissement du seuil entre vie et mort. L'enfer chez Dante est formé de neuf cercles qui signent la décroissance des péchés. Ici l'Italie est tout en bas. Elle est une incarnation de Béatrice qui sauve, au bout du huitième péché, le condamné pour le conduire au paradis. L'Italie du fond de l'étranglement renvoie au titre qui est une résurgence. Epiphanie et genèse, nous passons subtilement d'unanime à uniforme (y compris militaire !) pour arriver à l'anonymat. Celui, épopée intime, de l'engagement. L'italien langue maternelle se fait patrie, terre du père. Peu à peu nous entrons ainsi dans cette obscurité ungarettienne où la fragmentation syntaxique et la disparité de la ponctuation ne sont pas symptomatiques d'une sécheresse mais poursuite éclairée d'un sens qui naît finalement de sa propre saturation comme l'aridité du désert est promesse d'oasis. Le mirage n'est pas par hasard un des fils métaphoriques de prédilection dans la poésie d'Ungaretti. L'influence, en ce début de XX<sup>ème</sup> siècle, des expérimentations futuristes du langage sur cette écriture, est évidente, elle se condense en ce point à la limite de l'aphasie, et porte le témoignage d'une paradoxale vitalité. Fin réseau d'analogies et d'allusions, elle renoue avec un usage baroque et sacré de la parole qui suggère des réalités absentes ou inaccessibles. Nourrie des drames personnels de l'auteur, elle n'en demeure pas moins ancrée dans le collectif et le politique. La terre promise, marquée par une quête affirmée d'une transcendance, est nourrie de culture classique qui actualise à chaque fois notre modernité. La lecture qu'on peut faire d'Italie peut être une entrée possible dans le monde ce chef de file du mouvement hermétique en Italie, traducteur d'ailleurs -et pas seulement- de Gongora, Blake et Saint-John Perse.





# Les nouvelles exigences de la gestion du service public de la santé : la gestion par objectifs

Abdelmajid Krifa  
CHU Charles Nicolle (TUNIS – juin 2005)

La scène internationale a connu une série d'évènements majeurs ayant des implications profondes sur les choix géostratégiques et les politiques de développement de tout pays.

Les repères se perdent, les frontières de l'Etat nation s'érodent, la vérité est unique : se remettre en cause, réagir, changer, changer !

Restructuration, refonte des processus, innovations, remodelage, demerging, benchmarking, réengineering (...) les concepts foisonnent mais la finalité suprême est la même : le changement. Ceci a amené Peter DRUCKER l'un des meilleurs théoriciens des sciences de management à écrire « **Tout gouvernement tire sa légitimité de sa capacité à changer et à insuffler le changement... c'est là l'essence même de la gouvernance** ».

Mais le changement est un processus ; et comme tout processus il suppose la réponse préalable à deux interrogations fondamentales : où sommes-nous exactement ? Et où voulons (ou devrions) nous aller ?

Autrement dit, il faut partir du **présent** et se projeter dans l'avenir... faire le diagnostic et détecter les voies du « salut ». On a beau crier que gérer, c'est prévoir, planifier, organiser, coordonner, motiver, contrôler, évaluer certes. Mais les mécanismes et outils traditionnels de la gestion (dans son acceptation la plus large, surtout dans le domaine public) ne seraient pas pertinents, adéquats voire opérationnels dans un contexte mondial où le pouvoir informel et celui des firmes multinationales a pris le ton sur bien d'autres pouvoirs « régaliens ». Comment gérer la nouvelle économie ? Comment transcender les logiques introverties si persistantes d'ailleurs ? Comment contrôler les réseaux transnationaux ?

Autant de questions qui inquiètent et préoccupent battant du coup en brèche les modèles « recette » et approches jusqu'alors utilisés pour gérer les institutions, créer la richesse, répartir la valeur, etc. L'approche gestionnaire avec son arsenal bureaucratique et procédurier n'a fait que repousser à ses derniers retranchements la confiance du politique vis-à-vis de l'administration tout en attisant les désenchantements de la population, témoignant par la même d'un cloisonnement inquiétant et d'une vision à court terme bien figée...

## I- LA GESTION DU CHANGEMENT :

Le Changement passerait inéluctablement par le passage d'une vision, d'une optique et d'une philosophie gestionnaire à une approche plus globale, plus composite, une approche institutionnelle multidimensionnelle qui incarne et s'intègre dans ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui la gouvernance.

Aux trois « pathologies » majeures de la gestion du service public (cloisonnement, bureaucratie, a – réseautage), trois remèdes de base, en l'occurrence :

Une stratégie de proximité à travers le déploiement des processus et des mécanismes de régulation dans un nouvel espace plus large et plus extensif.

Une Stratégie d'intégration fondée sur l'expérimentation qui elle-même se fonde sur l'incitation et l'engagement.

Une Stratégie d'impulsion : Le leadership qui mise sur l'influence et déploie un charisme.

La Conjonction et l'administration de ces trois « médicaments » permettraient à terme de voir apparaître :

\* Des institutions plus impliquées dans le management du service public en général et de la santé en particulier

\* Une meilleure et plus large intégration des institutions hospitalières dans la société et dans le réseau sanitaire.

\* Une administration plus souple, plus dynamique et orientée vers son client – citoyen, plus autonome et en même temps plus responsable.

Car, ne le perdons pas de vue, toute activité est en principe conduite en vue de satisfaire les besoins de ceux pour lesquels elle est destinée avant tout et de ceux qui l'exécutent, d'autre part.

Il va sans dire que la mise en place de ces chantiers suppose une triple capacité : celle d'adaptation, celle d'anticipation et celle de pilotage dans un cadre de sensibilisation, de formation et d'information et reposant sur l'évaluation des résultats.

Qu'est-ce que donc la gouvernance sinon la mise en train de ces divers aspects ?

« Qui veut aller loin ménage sa monture » disait-on jadis... Pour se légitimer, les institutions devraient apprendre à gouverner et donc mieux s'outiller pour faire face aux fonctions d'ordre supérieur qui modèlent leur avenir surtout en ce qui concerne leur intégration sociale dans un réseau national.

Changer c'est dire non. Non à la bureaucratie, au cloisonnement, à « l'introversion » et au désenchantement. Non aux institutions qui vivent pour elles - mêmes.

Changer c'est dire oui. Oui à la souplesse, à l'ouverture, à la proximité, à l'anticipation, à la motivation, à l'implication, à la rationalité des choix, à la transparence et à la participation. Et ce sont là les fondements et les bases de la démarche institutionnelle de La gouvernance dans les services publics et spécialement dans le secteur de la santé et dans les hôpitaux.

A ce titre, il est à rappeler que l'hôpital est une institution de production de soins (bien sociétal revêtant un caractère stratégique pour l'Etat et vital pour le citoyen) de formation et de recherche. C'est une organisation ouverte devant faire face à une demande incertaine et rassemblant des compétences très diversifiées mais ayant un seul objectif commun : la meilleure prise en charge du patient – client possible compte tenu des moyens disponibles qui sont généralement limités par rapport aux évolutions techniques et technologiques fulgurantes du secteur et aux aspirations des citoyens malgré toute la bonne volonté de la plupart des gouvernements.

Plusieurs tentatives de rationalisation de l'allocation et de gestion des ressources ont été essayées dans le domaine de la santé en appliquant différentes techniques dont on cite :

- Le budget détaillé
- Le budget global
- Le projet d'établissement
- Le plan stratégique de développement sanitaire
- Le schéma régional d'organisation sanitaire
- Le contrat objectif ...

A mon sens toutes ces techniques malgré leurs performances relatives n'ont pas considéré l'hôpital comme une vraie entité intégrée de production de soins (de formation et de recherche éventuellement) devant avoir l'autonomie nécessaire pour lui assurer la flexibilité et la rapidité d'action et la responsabilité entière avec les pouvoirs nécessaires en adoptant une organisation fonctionnelle, un système d'information permettant une évaluation objective à partir d'un résultat comptable traduisant réellement l'utilisation efficiente ou non des ressources. La gestion financière dans les hôpitaux dans la plupart des pays est régie par la législation de la comptabilité publique qui n'est autre qu'une comptabilité des recettes et des dépenses ne pouvant saisir les mouvements du patrimoine (inventaires et amortissement) et ne permettant pas d'avoir le résultat des mouvements des flux financiers.

Désormais le patient dans les structures de santé est un client Il n'est plus un citoyen demandeur d'un service que l'hôpital veuille bien lui offrir, mais il se considère de plus

en plus comme un vrai client et c'est légitime à plusieurs titres. Mais en même temps il doit être assez responsable pour évaluer objectivement ce qui est possible et ce qui ne l'est pas.

Par ailleurs la complexité des processus de production des soins fait que l'apprentissage de la gestion des équipes multidisciplinaires est devenu indispensable. Désormais le médecin n'est plus le seul maître à bord dans plusieurs cas dans la réalisation de ces processus.

Enfin la nécessité de gérer le changement et les crises caractérisant l'environnement dans lequel évoluent les établissements de santé impose aux responsables de déléguer les responsabilités et les pouvoirs dans le cadre d'une certaine autonomie à leurs collaborateurs.

Telles sont les trois principales raisons qui nous poussent à adopter la méthode de la gestion par objectifs pour nos hôpitaux.

La mise en place de cette méthode s'articule autour de trois axes :

- 1- définir et fixer les objectifs
- 2- guider l'institution vers la réalisation des résultats prévus
- 3- capitaliser le succès pour aller au-delà de la situation de départ en augmentant la valeur de l'institution.

En d'autres termes cette nouvelle méthode nous oblige nous les gestionnaires à mettre en place un système efficace pour garantir le succès qui n'est autre que l'accomplissement de notre mission à savoir la légitimité par la satisfaction du patient et la confiance des pouvoirs politiques en favorisant le développement des compétences. Cette mission n'est autre aussi que ce qui a été dit un jour par un grand chirurgien : **guérir parfois, soulager souvent, écouter toujours.**

La gestion par objectifs qui n'est autre qu'un ensemble de procédures d'outils et d'étapes qui nous permettent de mieux comprendre et formuler la problématique posée à l'hôpital, de fixer les objectifs et de définir une démarche claire et réaliste à suivre et à prendre comme cadre pour élaborer les plans et projets s'impose à nous avec insistance comme la seule méthode capable de réhabiliter l'hôpital public dans le système de santé et par de là même dans la société toute entière.

## **I- PRINCIPES ET FONDEMENTS DE LA GESTION PAR OBJECTIF :**

Le processus de mise en œuvre de la gestion par objectif dans les hôpitaux peut s'articuler en trois phases suivant un sentier spiralé allant toujours vers un niveau supérieur par rapport à la situation de départ en tirant profit des résultats obtenus.

### **1- Définir les objectifs :**

Cette phase s'articule en trois étapes successives :

#### **a- définition des objectifs généraux de l'institution**

#### **b- déclinaison de ces objectifs au niveau des départements et des équipes.**

#### **c- division de ces objectifs collectifs au niveau de chaque collaborateur.**

La définition des objectifs généraux de l'institution relève certes des attributions de sa direction à partir de sa mission. Toutefois une démarche de participation et de concertation de tous les niveaux de la hiérarchie est nécessaire pour assurer l'implication et l'engagement de ces derniers.

Faut – il rappeler que l'objectif n'est pas une condition suffisante de réussite. Il n'est qu'un outil pour atteindre le résultat final. C'est un souhait, quelque chose de probable et c'est seul le résultat qui compte pour augmenter la valeur de l'institution.

Il y a plusieurs types d'objectifs : opérationnels, permanents, de développement, bien définis, vagues.... La fixation des objectifs n'est plus réservée aux cadres elle doit concerner tous les agents à tous les niveaux.

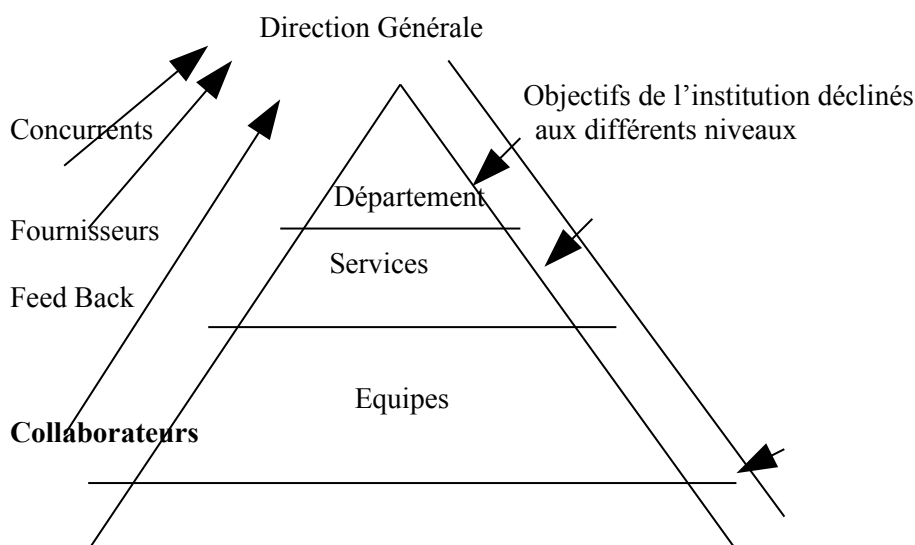
### **L'objectif à trois rôles principaux :**

#### **a- fixer clairement le but**

#### **b- mobiliser les capacités**

#### **c- constituer un référentiel pour l'évaluation**

Plus les objectifs sont bien définis, plus les chances de réussite sont grandes et plus le chemin à parcourir est clair et l'opération d'évaluation sera plus objective.



A chaque niveau la déclinaison des objectifs est à la fois :

- Verticale parce que l'objectif d'un niveau inférieur contribue à atteindre l'objectif du niveau supérieur.

- Horizontal car tous les objectifs de même niveau doivent être pris en commun accord avec les différents responsables de ce niveau.

A ce titre : l'organisation devient plus transparente et plus efficace.

- chacun s'engage par un contrat clair sur la contribution qu'il doit apporter.
- étant bien informé chacun peut voir ce que son action apporte à la réalisation de l'objectif collectif et au résultat final.

Le fonctionnement avec l'engagement des collaborateurs par des contrats de résultat devient possible en leur donnant la responsabilité de leurs actions avec l'autonomie et le pouvoir nécessaire.

### 1- Piloter jusqu'au résultat

Cette phase s'articule en trois étapes :

- Evaluation des résultats intermédiaires
- Les réunions périodiques programmées
- La vigilance et la réactivité en cas de besoin

**Nous ne pouvons pas atteindre les résultats escomptés sans un feed back. En effet, l'action crée le résultat et le résultat oriente l'action. Tout doit s'articuler dans la logique de contrat résultat qui est passé avec les collaborateurs après concertation et accord.**

Ce contrat résultat porte à la fois sur l'engagement l'action et le résultat.

Le pilotage de l'équipe vers le succès exige la mise en place d'un système qui mène à la réussite et qui repose sur trois principes clés :

- La raison d'être de toute équipe est la satisfaction du client interne et externe
- Chaque objectif doit être tangible, précis et mesurable.
- L'existence des outils et des normes pour l'évaluation de la progression vers le résultat escompté.

Une fois le but fixé et les moyens mis en œuvre tout est affaire de guidage et de feed back, d'analyse et d'actions correctives en cas de besoin. On ne peut pas atteindre le résultat final escompté sans connaître les résultats partiels enregistrés chemin faisant grâce aux indicateurs d'évaluation (tableau de bord) définis préalablement.

### **1- L'évaluation et le développement par la capitalisation des effets du succès se déclinent en quatre temps.**

- a- Faire le bilan des résultats obtenus
- b- Fixer la rétribution ou la rémunération
- c- Elever le niveau de performance
- d- Développer les compétences

Le premier temps s'avère être une occasion pour évaluer la capacité des collaborateurs et pour essayer de les développer. Il s'agit d'évaluer les résultats individuels et collectifs.

La deuxième action permet de récompenser chaque équipe et chaque individu de l'équipe suivant sa contribution effective à la réalisation de l'objectif.

Le troisième temps permet de mettre l'institution sur une spirale ascendante tirant toujours vers le haut, vers une plus grande valeur par rapport à la situation de départ.

Enfin le développement des compétences s'avère de plus en plus une exigence et une nécessité dans n'importe quelle institution et particulièrement dans les hôpitaux en raison de la complexité de plus en plus grande des processus de production et de gestion des soins (de la formation et la recherche).

Ce développement doit nécessairement toucher les compétences individuelles et collectives parce que les nouveaux processus exigent de plus en plus des activités transversales mettant en œuvre des équipes pluridisciplinaires et souvent plusieurs unités à la fois.

### **III - Méthodologie et outils de la gestion par objectif dans les structures sanitaires :**

#### **1- Organisation et style de direction :**

D'une institution cloisonnée organisée selon un modèle administratif bureaucratique n'intégrant pas toutes les fonctions, et confiée à une direction marginalisée souvent peu dotée des moyens nécessaires et parfois démissionnaire, l'hôpital doit nécessairement être organisé d'une manière fonctionnelle et dirigée par des managers porteurs de projet et ayant une vision institutionnelle. Ces managers doivent avoir des qualités d'un leader à la fois du type joueur d'échec (stratège) et chef d'orchestre (coordinateur).

Les processus doivent être conçus autour des activités transversales et une organisation technique horizontale. La gestion des ressources humaines doit s'articuler autour de la gestion des équipes pluridisciplinaires et des qualifications proches les unes des autres pour éviter les incompréhensions et les dysfonctionnements liés aux différences de niveaux.

#### **2- Système d'information**

Désormais on ne peut pas ne pas considérer l'information comme une ressource et même comme la ressource la plus importante à gérer à l'hôpital pour la prise des décisions. Or malheureusement, très peu de pays ont investi dans ce domaine.

Le système d'information de leur hôpital est désintégré non fonctionnel et l'information est très peu disponible et très peu fiable (dossier médical éclaté, très faible lien entre les données cliniques et les données de gestion des moyens et outils informatiques peu ou mal utilisés...). Dans la plupart des cas, les procédures ne sont pas écrites et codifiées dans un manuel approprié.

Le budget n'est pas élaboré, approuvé et géré comme un document unique et uni par mission et par projet (fonctionnement, équipement recherche et formation). C'est ce que la gestion par objectifs essaie d'introduire en recentrant la logique de l'allocation des ressources par missions, projets, et actions.

#### **3- Culture du résultat**

Traînant depuis longtemps les séquelles du financement caritatif, la notion de résultat et surtout du résultat financier et comptable est quasi absente dans nos hôpitaux qui la plupart du temps sont considérés comme n'importe quel service administratif.

La gestion par objectif consacre la culture du résultat qui devient l'indicateur principal d'évaluation. Mais cette démarche ne saurait se réaliser dans un environnement où la demande est insolvable et où on fait supporter à ces institutions toutes les contradictions et les défaillances des régimes de couverture sociale et d'assurance maladie. Par ailleurs l'allocation des ressources doit nécessairement être une démarche interne dans une vision institutionnelle et compte tenu des besoins réels. En outre ces institutions ne doivent pas être non plus des domaines de camouflage du chômage déguisé

#### **4- Système d'évaluation des performances**

Le système de gestion par objectifs ne saurait être opérationnel sans la mise en œuvre d'une démarche qualité visant la satisfaction réelle du client patient et menant vers l'accréditation qui à mon sens n'est pas du tout de trop.

Il est plutôt déjà tard et regrettable de n'est pas l'avoir mis en place jusqu'ici dans certains pays il y a quelque temps parce que les risques de dérapage sont énormes au niveau financier, au niveau qualité de soins et au niveau de l'efficacité en matière de gestion des ressources. Cette évaluation doit être basée sur des indicateurs objectifs et être à la fois interne (auto évaluation) et externe. Elle doit s'opérer sans complaisance et sur toutes les activités à l'hôpital.

#### **5- Recevabilité : Accountability**

Toute évaluation doit nécessairement donner lieu à une récompense positive ou négative sinon non seulement elle n'est plus utile mais elle devient même nuisible et discréditante de tous les intervenants. La redevabilité est donc nécessairement la suite logique de l'évaluation. Elle consacre encore plus la culture du résultat et la responsabilisation.

#### **6- Développement des compétences**

Il n'est pas difficile de se rendre compte aujourd'hui que pour survivre, il faut être parmi les meilleurs. Le service public et encore moins les hôpitaux ne peuvent plus vivre sur la rente administrative. La seule issue est de progresser sans cesse pour rester dans la course.

Parce qu'il s'agit d'une nécessité vitale, la qualité d'un manager d'hôpital se mesure essentiellement à sa réussite dans le domaine de développement harmonieux des compétences collectives et individuelles.

Le développement des compétences est une démarche collective qui développe et renforce une équipe. Elle vise le futur et implique certainement la mobilité. Elle doit être explicite par l'existence affirmée d'un projet commun régi par des moyens bien déterminés et par un feed-back constructif entraînant une motivation, une implication, une satisfaction et une réalisation de soi qui se traduit en définitive par un plan de développement individuel et institutionnel.

**Dossier**

**ARTS ET PATRIMOINE**





## **Coquelicot et émotionnalité**

Jamila Arous

























# **Broderie et bijouterie traditionnelles de Moknine**

Hayet Guetat











## *Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM)*

### **IDENTITE D'UNE ASSOCIATION**

L'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (**A.C.A.M.**) a été constituée en vertu du récépissé de dépôt n° 265, daté du 09 juin 1997, et délivré par M. le Gouverneur de Monastir (Insertion au journal Officiel de la République Tunisienne parue au n° 113 du J.O.R.T. en date du 27- 10- 1997, p. 2783). Son compte courant bancaire est ouvert à l'Arab Tunisian Bank (ATB), agence de Monastir, au n° **01 501- 033 111 231 906 023**. Elle a organisé sa première assemblée générale électorale le 28 novembre 1998, la seconde le 5 juillet 2002 et la troisième le 12 mars 2006.

L'A.C.A.M. a pour objectifs de contribuer à la communication et à la rencontre des cultures et des arts méditerranéens, de contribuer à la mise en valeur de ces cultures et de ces arts, de favoriser les recherches méditerranéennes et d'encourager la création méditerranéenne dans les différents arts et les divers champs de la production culturelle.

L'A.C.A.M. publie une revue semestrielle, **Thétis**, la revue des Cultures et des Arts de la Méditerranée.

Le règlement intérieur de l'ACAM a été adopté par le comité directeur dans sa réunion du 12 juin 2004 et approuvé par l'assemblée générale extraordinaire du 12 juin 2004. Il a donné suite à la constitution de trois bureaux régionaux, à Tunis, à Sousse et à Monastir.

Deux autres bureaux régionaux, à Tozeur et à Kélibia ont vu le jour respectivement en décembre 2006 et en février 2007. Lors de l'assemblée générale d'information en juin 2008, une fusion a été décidée entre les bureaux de Sousse et de Monastir en un bureau baptisé « Bureau de Monastir pour le Sahel », à côté du « Bureau de Tunis pour le Nord », du « Bureau de Kélibia pour le Cap Bon » et du « Bureau de Tozeur pour le Sud ».

L'ACAM dispose d'un important cercle d'amis parmi les intellectuels, les artistes et les créateurs du bassin méditerranéen et d'autres pays.

**Note annexe :** L'A.C.A.M. a vu le jour à l'initiative de son président fondateur (et actuel), M. Mansour M'HENNI, enseignant-chercheur universitaire, écrivain et homme des médias, qui est aussi le directeur responsable de la revue *Thétis*. La rencontre constitutive de l'association a eu lieu au début du mois de septembre 1996, au café *La Cage*, à Monastir.