

# 19/20 THÉTIS

REVUE DE LA CULTURE ET DES ARTS MÉDITERRANÉENS

Directeur-responsable : Mansour M'henni



*Cité de la Culture - Tunis*

Dossier spécial :

**LANGUE(S) ET MÉDITERRANÉITÉ**

Premier et deuxième semestres 2018

Numéro double : Prix 15,000 DT / 7 Euros / 8 Dollars US

---

*THÉTIS, revue semestrielle publiée par  
l'Association pour la culture et les arts méditerranéens (ACAM)*



**DIRECTEUR-RESPONSABLE**

Mansour M'henni

**PRÉSIDENT DU COMITÉ SCIENTIFIQUE**

Nizar Ben Saad

**RÉDACTEUR EN CHEF DE LA PARTIE ARABE**

Mohamed Saad Borghol

**Correspondances :** Thétis (chez QCA), 3 bis rue Bahr El Arab, cité Essalama,  
2010 La Manouba, Tunisie

**Adresse électronique :** [thetisacam97@gmail.com](mailto:thetisacam97@gmail.com)

□ □ □

**ISSN :** 1737-0019

□ □ □

**Impression :** SIMPACT, Tunis.

**Conception et réalisation :** ORCHIDEA (Appui apporté par l'association QCA)

**Abonnements annuels**

Abonnement d'honneur : 100,000 DT / 50 Euros / 50 Dollars US  
Abonnement d'encouragement : 50,000 DT / 30 Euros / 30 Dollars US  
Abonnement normal : 15,000 DT / 08 Euros / 08 Dollars US  
(pour 2 numéros ou un numéro double).

**Distribution :** SOTUPRESS

□ □ □

Les articles publiés dans la revue Thétis n'engagent que leurs auteurs,  
et ceux qui ne sont pas publiés ne sont pas remis à leurs auteurs.

**Tous droits réservés à la revue Thétis**



## Thétis, le sens d'un retour

La revue semestrielle Thétis est de retour par ce numéro double (19-20) couvrant la périodicité semestrielle pour l'année 2018, après une interruption de plus de trois ans, due essentiellement à des difficultés financières suite à la réduction des acquisitions du ministère de la Culture. Un grand regret a été exprimé par les amis de la revue, mais il ne pouvait en être autrement, en ce temps-là.

Aujourd'hui, tout laisse présager d'un meilleur accueil et d'un appui conséquent pour cette revue riche d'un honorable contenu et pour l'association de tutelle qui a été une pionnière de base du concept de méditerranéité, en l'occurrence l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM). C'est pourquoi, les congressistes de l'assemblée générale électorale du 31 mars 2018 ont insisté sur le besoin d'une relance du Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité (SECAM), dans sa forme première pour rétablir l'esprit de cumulation et de continuité constructives dans la logique de l'association, par une huitième édition programmée pour le mois d'octobre 2018, même si les activités diverses de la période intermédiaire n'étaient pas de moindre importance. Les congressistes de mars 2018 ont souligné également la nécessité de redonner vie à la revue Thétis, un des amers de l'Histoire de l'ACAM.

Ne l'oublions pas, cette assemblée générale coïncidait, à quelques jours près, avec l'inauguration d'un édifice culturel qui demeurera l'une des fiertés de notre pays, surtout dans notre environnement africain. En effet, la Cité de la Culture, qui pare les deux couvertures de ce numéro, nous paraît s'inscrire pleinement dans la logique de la méditerranéité de la Tunisie et devoir rayonner dans tout le bassin par un message culturel à même de concevoir et de façonner un humanisme nouveau fondé sur des valeurs inaliénables de la noble humanité de l'homme. C'est d'ailleurs pour cela que la question retenue pour les réflexions du 8ème SECAM est « Quel(s) printemps pour la Méditerranée ? ».

Quant au contenu de ce numéro double, il attendait déjà depuis un certain novembre 2013 quand l'ACAM a organisé, en partenariat avec l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis (Université Tunis El Manar), un colloque sur « Langue(s) et Méditerranéité ». Les Actes de ce colloque constituent donc l'essentiel de ce numéro double, avec un additif pour la partie en langue arabe.

Une jeune équipe forme le bureau directeur de l'ACAM pour un mandat de trois ans (2018-2021) ; elle est pleine de bonne volonté et attend le soutien le plus large, quelle qu'en soit la forme. La revue Thétis aussi, dont le fondateur, et également le fondateur – président d'honneur de l'ACAM, a bien voulu reprendre la direction, en attendant de passer le témoin, en temps opportun.

Allons de l'avant, l'avenir de la Tunisie nous attend, celui de la Méditerranée aussi.

*Le Président de l'ACAM  
Nizar Ben Saad*



Edito

**DOSSIER SPÉCIAL :**  
**LANGUE(S) ET MÉDITERRANÉITÉ**

- Pour une vision renouvelée du rôle du français dans le contexte méditerranéen (R. Renard)
- Langages sans frontière(s) : Jeunesse et méditerranéité (Z. Messili-Ben Aziza)
- Croisière en Méditerranée à travers le lexique culinaire (L. Beltaïef)
- « La Méditerranée : une mer à poissons ! » (R. Ben Yacoub)
- Algerian in-contact dialects within the mediterranean tongues (K. Belfarhi)
- Méditerranée, langue et écriture dans les récits de voyage au 19<sup>e</sup> siècle (M. Kallel)
- Traversée géopolitique vers la Méditerranée dans l'œuvre de Nada Sattouf (D. Hamdan)
- Jean-Max Tixier (1935-2009) : Une Provence non figurative, sans folklore ni provençal (D. Aranjo)
- L'Atout bilingue en littérature (W. Dhrayef)
- Flaubert et « L'œuvre à faire », autour du voyage en Orient. Approche poétique (É. Chiron)
- L'Algérie en Méditerranée. Des langues pour quoi faire ? (G. Manaa & I. Boudjir)
- Se mouvoir dans la bi-langue : Khatibi au miroir de l'interculturel (D. Keraani)

\* \* \*

**Le 8<sup>e</sup> Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité : « *Quel(s) printemps pour la Méditerranée ?* »**



## POUR UNE VISION RENOUVELÉE DU RÔLE DU FRANÇAIS DANS LE CONTEXTE MÉDITERRANÉEN

### *Introduction. Changement de paradigme, changement de rôle du français*

Comme le dit l'argumentaire de notre Colloque, la Méditerranée a deux langues internationales : l'arabe et le français. Avant de parler du rôle que pourrait jouer cette dernière, je voudrais aborder le bouleversement qui a caractérisé l'écologie des langues en ce début de millénaire.

En effet, nous assistons, depuis la seconde moitié du dernier siècle, à un véritable changement de paradigme linguistique, qui a mis fin à la logique de l'unilinguisme au profit de celle du plurilinguisme. Ce mouvement s'est symbolisé par trois faits majeurs du début de ce millénaire.

1<sup>er</sup> fait : l'Union Européenne. Dès le Traité de Rome (1957), la question des langues a été tabou, mis à part le fait que les versions qui « font foi » correspondant à la langue officielle des Etats signataires. La Commission s'est débarrassée du problème sur le Conseil de l'Europe, se contentant de subsidier les programmes proposés par celui-ci (Lingua, Tempus et autres). Durant un demi-siècle, la règle non écrite était le respect du multilinguisme officiel.

Mais, en 2005, la Commission, «consciente de ses responsabilités et celles des autres institutions», produit un document fondamental et lucide : *Un nouveau cadre stratégique pour le multilinguisme* (COM 2005). On s'y refuse à l'unilinguisme anglais : (« l'anglais ne suffit pas »). On y souligne les avantages de la société multilingue, qui « encourage à plus d'ouverture envers les autres, leurs cultures, leurs valeurs, améliore les capacités cognitives et renforce les compétences des apprenants dans leur langue maternelle »<sup>1</sup>.

Après un demi-siècle de demi-sommeil, un réveil absolu ! L'UE passait *de la subsidiarité au plurilinguisme*.

2<sup>e</sup> fait : L'Unesco. En 2003, soucieuse de synthétiser sa position sur les langues et l'éducation, l'Unesco rassemble en un document, l'ensemble des accords et recommandations produits depuis son rapport célèbre de 1953, et qui servent de principes directeurs à l'Organisation onusienne.

Ce document important *L'éducation dans un monde multilingue* (Unesco, 2003) débouche sur l'énoncé de trois principes de base, à partir desquels sont développées des orientations plus spécifiques :

- *L'Unesco encourage l'enseignement dans la langue maternelle.*
- *Il encourage l'éducation bilingue et/ou multilingue.*
- *Il encourage la démarche qui fait de la langue une composante essentielle de l'éducation interculturelle.*

On ne peut nier la cohérence des positions et des actions prises par l'organisation onusienne. La résistance aux dérives de la mondialisation s'y est montrée à la fois lucide, déterminée et constructive.

---

1 Le multilinguisme est présenté comme une « spécificité de l'UE [...] essentielle à son bon fonctionnement [...], un

Le point d'orgue y sera donné à l'occasion d'un long combat, qui déboucha, en novembre 2005, après un vote quasi-unanime (les Etats-Unis et Israël votant contre, l'Australie, le Nicaragua, le Honduras et le Liberia s'abstenant), sur la « Convention sur la protection et la promotion de la diversité et des expressions culturelles », qui rendait universelle la diversité culturelle.

3<sup>e</sup> fait : l'Organisation Internationale de la Francophonie. A Libreville, en 2003, les *Etats généraux de l'enseignement du français en Afrique subsaharienne francophone* (600 participants), ont créé la surprise par l'accent mis sur « l'égalité des langues-cultures et le refus de toute hiérarchisation dans ce domaine ». La plupart des recommandations (il y en eut 200!), le rapport final, aussi bien que le mémorandum issu de la réunion parallèle des ministres de l'Education (Confémén), se sont inscrits dans la volonté de voir mettre en place un plurilinguisme fonctionnel qui associe au français la langue du milieu et une langue régionale.

Dans son discours de clôture très attendu, le Secrétaire général de l'OIF, Abdou Diouf<sup>2</sup>, reprenant à son compte le slogan de Senghor « Enracinement et ouverture », exprima sa détermination en des termes forts :

*Quarante ans après les indépendances africaines, la dégradation des systèmes éducatifs d'Afrique s'aggrave et il est temps de lui trouver des solutions. Celle qui consiste à associer davantage les langues natales et la langue française arrive à maturité. Elle est essentielle. [...] il est donc indispensable, dans un premier temps, « d'installer confortablement l'enfant dans sa langue maternelle » pour l'ouvrir, ensuite, sur une langue française désormais « partenaire » des langues-cultures [...] en contact.*

Ainsi, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, en matière linguistique, la Francophonie passait enfin *del'apartheid au partenariat*<sup>3</sup>.

### ***Et le français dans tout cela ?***

Aujourd'hui, le français est certes une langue internationale, mais parlée par des francophones répandus sur les cinq continents, qui ne sont plus majoritairement Français.

Autrement dit, la France n'est plus propriétaire exclusive de sa langue et donc maîtrisant, régénant sa norme. Ceci explique l'assouplissement de celle-ci, d'ailleurs fortement édulcorée dans l'Hexagone,

---

prix [...], soit 2,28 € par citoyen et par an [...] mais sans lui, une UE démocratique et transparente ne serait pas possible ».

2 Lui qui, alors président du Sénégal, au lendemain du Sommet de Dakar (1989), déclarait « Il est temps que les Français entrent en francophonie »...

3 Le français retrouvait, en quelque sorte, l'esprit de l'inventeur du mot « francophonie ». Comme l'avait rappelé, en effet, Boutros Boutros Ghali, alors secrétaire général des Nations-Unies : C'est en 1878, à l'issue du traité de Berlin, dans un monde implacablement divisé entre Etats souverains territoires dépendants que le géographe Onésime Reclus invente le mot 'francophonie'. Pour lui, il s'agit alors d'un acte éminemment politique. Il veut faire admettre qu'il existe une autre manière de concevoir le monde, [...] d'envisager les espaces et les peuples. Non pas selon leur niveau de puissance ou leur degré de soumission. Mais en fonction de la langue qu'ils partagent. La francophonie se veut donc, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une *réponseliberitaire* face aux idéologies impérialistes, un témoignage de solidarité face à la logique coloniale. Je tenais à rappeler cet épisode mal connu pour bien souligner que la francophonie est, *dès sa naissance*, une idée subversive. (in Gallet, 1995, 162). Notons d'ailleurs que l'ACCT (Agence de Coopération Culturelle et Technique), créée en 1970 à Niamey, parlait bien de *coopération* et non de langue. Les 21 membres appartiennent tous à des pays « francophones », mais ni la convention, ni la charte annexée ne parlent de langue française ». – Cf. C. Hérou : « C'est parce que nous croyons dans 'notre négritude, notre arabité, notre francité' que nous sommes cette communauté fraternelle chargée d'un message universel » (in *Atlas*, 2006, 8).

compte tenu de la montée des régionalismes et de l'importance métissante des populations immigrées.

Quel peut donc être le rôle du français ?

Dans un article récent<sup>4</sup>, Xavier North, Délégué général à la langue française et aux langues de France, constatant que « l'infiltration du français dans un grand nombre de cultures est l'une des caractéristiques de la francophonie », invite à « dépasser l'opposition entre le centre et la périphérie, non seulement parce que le centre partage avec la périphérie le dénominateur commun de la pluralité, mais parce que la déterritorialisation des usages linguistiques rend obsolète la notion même de centre » (p. 122).

La politique des langues est ainsi devenue une « politique des relations entre les langues » (*Ibid*, 123) avec, pour le français, une *fonction médiatrice*.

La force de la francophonie, conclut-il, est de « pouvoir partager l'extraordinaire richesse offerte par sa diversité » (*Ibid*, 124). L'idée de partage implique celle de réciprocité : toutes les cultures ont quelque chose à apporter.

### ***Dans ce partage, que peut offrir le français ?***

Le français dispose d'*atouts non négligeables*.

C'est d'abord une langue en état de marche. Sa réputation méritée de clarté est liée à une longue tradition de précision textuelle; mais, au-delà de la volonté cultivée de clarifier le sens des mots, cette renommée tient davantage à la qualité et l'influence des messages qu'elle a portés. Car il ne faut pas confondre langue et message. Simplement, grâce au niveau de normalisation auquel il est parvenu, le français peut aujourd'hui, – et il n'est pas le seul à le pouvoir : débarrassons-nous, une fois pour toutes, du ridicule essentialisme de la langue, – *permettre à des esprits clairs de produire des messages clairs*<sup>5</sup>.

Deuxième atout : la constitution d'une francophonie plurielle, – sorte de micromonde rassemblant, autour de quelques États riches, une majorité d'États pauvres<sup>6</sup>, – espace ouvert d'échanges culturels et de solidarité entre des peuples différents qui ont choisi le français comme instrument privilégié d'accès à la modernité.

L'évolution du monde, inquiétante à bien des égards et caractérisée par une croissance de l'inégalité à l'intérieur de tous les pays (Kempf, 2013), suscite l'émergence d'un refus populaire et citoyen de

---

4 « Le français au défi de la pluralité », *Géopolitique africaine*, 44, 2002, 117-132.

5 Soutenu par des efforts appréciables d'instrumentalisation, notamment en néologie et en terminologie, le français est tout à fait apte à contribuer au développement de l'esprit scientifique et critique. Les principaux opérateurs de la Francophonie ont pris au sérieux le défi des inforoutes, notamment par la mise en place de structures qui offrent à la communauté francophone une palette chaque jour plus abondante des produits de l'ingénierie linguistique. Le rééquilibrage des contenus sur la toile est déjà notable.

6 55 États et gouvernements membres et 20 observateurs. Au nombre de ses membres, 11 États méditerranéens : Albanie, Macédoine, Croatie, Grèce, Chypre, Liban, Egypte, Tunisie, Maroc, France et Monaco. Même si les ex-colonisés d'entre eux ont rendu, – à juste titre d'ailleurs, – la priorité à leur langue nationale, ils ont conservé le français, – selon la formule de l'indépendantiste algérien Kateb Yacine, – comme un « butin de guerre ». (Le français n'appartient plus à la seule France !). Butin précieux assurément, car le fait de partager cette langue leur donne un atout supplémentaire dans les enceintes internationales où se débattent souvent des questions importantes qui les concernent, et qu'il est fort appréciable de pouvoir aborder face à face, sans interprète, dans des lieux devenus espaces d'intercompréhension.

mieux en mieux organisé, qui se traduit par la naissance d'une opinion publique universelle animée d'une extraordinaire demande éthique en faveur d'un autre développement planétaire. Face à ce mouvement grandissant, la Francophonie, de par sa composition et ses valeurs, est tout indiquée pour servir de relais auprès des grandes organisations internationales censées être des instances de régulation. Culturellement, la Francophonie est déjà une forme de mondialisation positive, un laboratoire de dialogue et de solidarité axé, non sur le profit et l'exploitation, mais sur les valeurs humaines.

Enfin, la langue française bénéficie d'un imaginaire positif. Dans l'imaginaire de nombreux peuples, le français porte non seulement un art de vivre mais, bien au-delà des valeurs de liberté, d'ouverture, de tolérance, de justice, de solidarité et de démocratie, de laïcité de l'Etat, et aussi de *culture de la culture*. Il peut donc promouvoir un projet fondé sur les valeurs devenues plurielles d'un humanisme universel. Langue en partage d'un vaste espace multiculturel, le français peut se vouer à la transmission de valeurs universelles, celles-là même qui transcendent les cultures. Il le peut, à la condition que la confrontation au réel ne soit pas l'occasion d'une trahison des idées généreuses... Car on le sait: *les valeurs portées par une langue ne sont pas inscrites dans cette langue*.

### ***Quant à la Méditerranée***

Cette mer fut à la fois le siège de foyers de cultures, source de créativité artistique et vecteur d'échanges commerciaux et sociétaux.

C'est par les cultures remarquables nées dans les immenses oasis de la Mésopotamie et de l'Egypte que se détermine d'ailleurs le passage de la préhistoire à l'histoire, puisque ces deux civilisations inventèrent un alphabet.

Ce n'est pas le lieu de dégager les différents apports de ces cultures dont la seule égyptienne enrichit notre patrimoine commun durant plus de 35 siècles.

Le Proche-Orient en connut bien d'autres, lydienne, égéenne, – grecque, bien sûr, si riche et si capitale pour nous, – sans oublier, la millénaire civilisation phénicienne, créatrice de notre alphabet, et qui fit connaître l'Orient jusqu'au détroit de Gibraltar, en installant des colonies notamment à Carthage, – véritable cité orientale qui réussit même à survivre en tant que telle bien au-delà de ses sœurs libanaises, – et aussi en Espagne (Cadix) ou encore à Malte, en Sardaigne et en Italie, irradiant ainsi jusqu'en Gaule.

Sans omettre non plus Rome qui, enrichie de l'apport de l'hellénisme et conquise par une religion venue de l'Orient araméen, étendra sa langue, son dieu et son droit dans une bonne partie de l'Europe continentale.

Et, surtout, sans négliger la prodigieuse efflorescence de la culture arabo-musulmane qui, elle aussi, joua un rôle exceptionnel en transmettant à un Occident alors intellectuellement plutôt dépourvu, par le biais de la conquête de la Péninsule ibérique, l'héritage hellénique et oriental qu'elle avait su préserver.

On n'insiste jamais assez, en Europe occidentale, sur le fait que l'héritage grec ne nous est pas parvenu par la voie la plus directe, mais par le chemin de l'Afrique.

Durant près d'un demi-millénaire, du VII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, l'exubérante civilisation arabo-musulmane marqua l'Occident d'une empreinte indélébile, y apportant un corpus de connaissances véritablement

encyclopédique, qui allait de la médecine à l'exégèse religieuse, en passant par les mathématiques, la chimie, la gestion publique, la cosmologie, la poésie, la logique ou la philosophie. A cette époque, l'arabe était devenu la langue des intellectuels dans un espace qui, de la Perse et de l'Arabie, englobait une grande partie du Levant, toute la Méditerranée africaine et l'essentiel de la péninsule ibérique. Et surtout, l'arabe véhiculait une culture réputée l'une des plus riches au monde (Les mosquées de Damas et de Cordoue précédèrent Notre-Dame de Paris !).

Rappelons-nous Tolède, foyer de traduction, symbole de dialogue interculturel où chrétiens, juifs et musulmans débattaient de la création et de la condition humaine, dans une atmosphère de grande tolérance et de convivialité.

C'est là que les écrits des Grecs, déjà traduits en arabe (dans le Bagdad des Abbassides) avant le IXe siècle, le furent en latin ; même Byzance envoya des moines traducteurs en Espagne ! N'oublions pas que c'est par Averroès qu'Aristote fut introduit dans l'Occident chrétien<sup>7</sup>, ni que l'islam a connu ses « Lumières » bien avant nous !

Sans l'humanisme qui caractérisa El Andaluz, notre Renaissance n'aurait à l'évidence pas été ce qu'elle fut.

Bref, des millénaires durant, la Méditerranée engendra nombre de cultures et de civilisations, toutes plus originales les unes que les autres, et qui, pour la plupart, se propagèrent avec bonheur d'Orient en Occident.

On trouve là un gisement de mémoire qui n'a pu manquer de marquer l'inconscient collectif des populations, – ne serait-ce que comme creuset des religions monothéistes. A l'évidence, nous avons affaire à un espace doté d'une identité forte dans son propre imaginaire et dans la conscience universelle.

### ***Rôle du français, en contexte de Méditerranéité***

Dans ce contexte, le français, langue de l'intercompréhension culturelle peut, et devrait, – en solidarité étroite avec l'arabe, – jouer un rôle essentiel de passeur, de médiateur, par le biais d'échanges et de recherches communes, principalement en sciences humaines.

Je ne parlerai pas des initiatives officielles, d'ordre politique, qui existent déjà<sup>8</sup>.

Sans doute, serait-il opportun de créer de nouvelles structures telles que séminaires ou colloques internationaux analogues à celui-ci, afin de constituer des groupes communs de recherche entre chercheurs des différents pays qui poursuivraient les objectifs fondamentaux ci-après :

---

7 Fait significatif pour le monde arabe : à côté d'une philosophie de tendance mystique, la science marquera une grande indépendance vis-à-vis de la religion, sans comparaison avec sa sujétion plus que millénaire dans la chrétienté (cf. Galilée, condamné à l'abjuration en 1633, et seulement réhabilité en 1992). Averroès considérait qu'il y avait deux possibilités de connaissance : la vérité scientifique et la vérité révélée, toutes deux conciliables, car prévue par Dieu. A Cordoue, on dénommait Averroès « le commentateur » (d'Aristote). « Finalement », écrit Barnavi (2006, 104), « Averroès aura eu davantage d'influence à l'Université de Paris que dans le monde arabo-musulman ! ».

8 Du côté politique, je ne ferai que citer, pour marquer l'intérêt des initiatives officielles, les protocoles de coopération, signés dès fin du siècle passé, par l'OIF, avec la Ligue arabe, le Fonds Egyptien pour la Coopération Technique avec l'Afrique (FECTA), l'ALECSO dont le siège est à Tunis, l'ISESCO (Organisation Islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture) basée à Rabat, l'Université Senghor d'Alexandrie, l'installation à Tunis du Centre Africain de Formation à l'Education et à la Diffusion (CAFED) ainsi que du Festival de musique ou les Journées cinématographiques de Carthage.

- la promotion réciproque des langues et des cultures arabes et francophones ; il n'est pas normal que l'arabe, deuxième langue du monde francophone y soit aussi peu enseignée ; il faudrait militer pour l'établissement de programmes d'échanges qui ne porteraient pas que sur l'enseignement mais aussi sur la formation et l'élaboration de documents pédagogiques ; la méthodologie de l'enseignement oral devrait être promue ;

- de même, il n'est pas normal que les Septentrionaux soient aussi nombreux à limiter l'apport arabe à la civilisation aux chiffres, à l'emprunt de quelques dizaines de termes, parfois aux harems des *Mille et une nuits*, plus souvent à la possession du pétrole. L'ignorance de l'autre devient inadmissible, redoutable et pernicieuse lorsqu'elle tourne à l'amalgame musulman=islam=islamisme=terrorisme.

Et c'est sans doute dans ce secteur socio-politique que le français, – puisque c'est de son rôle que nous traitons ici, – pourrait apporter une contribution utile.

Je crois que des recherches communes en la matière, entreprises entre des spécialistes éclairés des deux bords de la Méditerranée pourraient progresser beaucoup par le biais de travaux linguistiques. La combinaison arabe/français est une chance culturelle pour ceux qui la maîtrisent, car il s'agit de deux langues très différenciées, donc d'autant plus enrichissantes<sup>9</sup>.

Au-delà de la promotion du bilinguisme, il s'agirait, par exemple, de traduire et/ou de commenter les grands auteurs, – français et arabes, – qui ont abordé des questions aussi importantes que la liberté, la démocratie, les droits de l'homme, le bien commun, la modernité, la religion...

Cela, bien entendu, dans un esprit d'ouverture et de compréhension de l'autre. Chaque langue découpe le monde à sa façon, d'où la nécessité de s'en émanciper.

Imagine-t-on l'intérêt qu'il y aurait à organiser des séminaires, de préférence bi-culturels, portant sur des thèmes tels que la relation entre identité/altérité, citoyenneté/modernité, communautarisme/multiculturalisme, spiritualité/sacré, science/ religion, cléralisme/anticléralisme, neutralité/engagement, aliénation/émancipation, dogmatisme/ouverture, croire/savoir, culture/civilisation, cosmopolitisme/nationalisme, transition démocratique, politique/éthique, liberté/égalité/fraternité, droit civil/droit public, ou la problématique foi-raison chez Averroès, l'interprétation symbolique de textes révélés, l'éthique des valeurs des religions de la Bible, les limites de la raison, le statut de la femme, les valeurs et leur hiérarchisation, la séparation des pouvoirs, les différents régimes (absolu, éclairé, despotique, démocratique) ou encore l'approfondissement de concepts comme la sécularisation, la tolérance, la (les) liberté(s), la dignité humaine, le fait religieux (signification anthropologique de la religion), la méthode scientifique, l'humanisme, le droit (rôle), la justice, le bonheur (droit au), le vivre ensemble, l'Etat de droit.

Cette dernière notion, par exemple, est une bonne connaissance de l'autre dans sa façon de comprendre le monde et s'y comporter. La conception différente que se font les diverses communautés de certains concepts comme celui de démocratie, est à cet égard assez connue. Celui de *modernité* se révèle crucial pour notre sujet, car il est source courante d'islamophobie.

Meddeb suggère un retour dépassionné vers les polémiques, les controverses, les débats dont s'est nourrie la tradition.

D'où le rôle de la traduction, qui est incontestablement un facteur de développement.

---

Toute politique extérieure se fonde sur des relations culturelles.

<sup>9</sup> Cf. Goethe : « Celui qui ne connaît pas les langues étrangères ne sait rien de sa propre langue » (*Maximes et réflexions*).

Le regretté Mohammed Arkoun allait plus loin. Pour assurer la primauté de ce qu'il dénommait « l'impensé » (tout ce que la pensée actuelle oblitère de son passé<sup>10</sup>), pour sortir de cet « Islam » de plus en plus fantasmé, il appelait les scientifiques au développement de disciplines négligées telles que la linguistique, la sociologie, la psychologie, l'ethnologie, l'anthropologie.

La Grande Tradition n'est plus transmise. C'est regrettable. Et chez nous, les Lumières le sont-elles ? Perdre la mémoire commune, c'est affaiblir le lien social. Perdre la mémoire culturelle, c'est empêcher chaque génération de refonder sa modernité. Une vision commune du passé engendre une vision plus claire de l'avenir. Celle qui unit l'Orient et l'Occident en Méditerranéité est incontestablement syncrétique.

Il ne s'agit aucunement de couper un peuple de ses racines mais de l'aider à se rapprocher de l'universel, de créer une sorte de pont vers l'éthique mondiale. Comme l'écrit Simone Weil, « c'est un devoir pour chaque homme de se déraciner mais c'est toujours un crime de déraciner l'autre ». Ou, comme le dit Todorov, renoncer à une vision réductrice de l'autre, dans une perspective de pluralisme des cultures et d'unicité de la civilisation (p. 237), éviter les chocs d'inculture qui sont d'ignorance. « La peur des barbares risque de nous rendre barbares », prévient-il dans son livre éponyme (2008). En matière d'identité culturelle, tout n'est-il pas dans le regard ?

Ce qui importe aujourd'hui, au moment où les populations souffrent d'un déficit de symbolique, c'est de participer au *discours sur le sens*. Celui-ci doit sans cesse être réinventé, réinterprété dans ses textes fondateurs. En cette occurrence, revisiter les grandes œuvres de l'humanité ne peut que faciliter le travail.

Certes, il faut être réaliste. Tout ce travail concerne avant tout la classe des intellectuels. Son efficacité sera réduite tant qu'il n'imprégnera pas la conscience populaire.

Beaucoup de ces populations vivent dans un état déplorable de dépendance purement économique, sans système d'éducation digne de ce nom qui leur permette de participer au développement de leur pays et qui ne les maintienne pas dans l'ignorance de leur culture d'origine véritable. Comment dès lors espérer les voir appliquer l'esprit critique aux sources révélées de leur religion, tout en restant d'ailleurs fidèles à leur tradition et à leur culture ?

La religion est, fort heureusement pour beaucoup de musulmans, leur seul recours moral et matériel dans la lutte contre la misère, le dénuement et, souvent, l'humiliation.

Le problème est à l'évidence que les moins évolués et les plus pauvres d'entre eux subissent l'instrumentalisation de leur foi.

Or, l'arabité est pluriculturelle, elle n'est pas dogmatique, elle ne peut être confondue avec l'islam intégriste<sup>11</sup>. Les discours confessionnels qui se répandent sont fermés ; nous avons besoin d'échanges ouverts.

La liberté de conscience, symbole de la dignité humaine, qui légitime toutes les opinions, toutes les religions, qui nous donnent une grille d'interprétation du monde, ne peut être étrangère au Coran, souvent victime, lui aussi, de l'essentialisme de la langue<sup>12</sup>.

---

10 Avec la complicité des médias occidentaux : Arkoun parle de « choc de deux ignorances institutionnalisées » ! (*Op. cit.*, 6).

11 Cf. Comte-Sponville : « La spiritualité est chose trop importante pour qu'on l'abandonne aux fondamentalistes » (2006, 10).

12 Larabe, langue de Dieu, donc parfaite. A noter que, pour toute personne, la langue est de l'ordre du sacré. Mais notre identité l'est tout autant, et c'est l'altérité qui nous la révèle.

En l'occurrence, on le sait, seul un modèle de régulation sociale séparant le pouvoir politique des conceptions intimes de chacun permet le vivre ensemble. Ce modèle porte un nom, celui de laïcité, à bien définir, car intraduisible.

En 2007, l'Université de Balamand (Tripoli, Liban) posait la question suivante : « La notion de laïcité pourrait-elle gérer un espace où Islam, chrétienté, bouddhisme, etc. s'accorderaient pour définir et prôner une responsabilité morale et une conduite éthique communes ? »

En approfondissant cette question (Renard, 2011), j'en suis arrivé à l'exigence d'une première condition : la laïcité ne peut s'épanouir que dans la démocratie, – concept méditerranéen par excellence.

C'est donc à la promotion de celle-ci que devrait prioritairement participer le français.

### *Démocratie*

Certains se demandent aujourd'hui si l'Islam est compatible avec la démocratie. Ils ont oublié qu'au début du XXe siècle, on se demandait en France si le catholicisme était compatible avec la démocratie. D'ailleurs, la démocratie figurait parmi les 95 erreurs condamnées par le Syllabus de 1864 du pape Pie IX<sup>13</sup>.

La démocratie, dit le *Robert*, est l'organisation politique (souvent, la république), dans laquelle l'ensemble des citoyens exercent la souveraineté. Concrètement, exercer la souveraineté, ce n'est pas seulement avoir le droit de vote, c'est surtout, en premier lieu, pouvoir participer aux débats qui précèdent le dépôt du bulletin.

Ces prérequis sont d'un poids considérable, car ils impliquent (a) que les citoyens aient été et soient formés et informés ; (b) que l'information et la formation portent sur une base commune admise par tous, – parce que conquise par tous, – la notion de bien commun, et (c) que cette dernière action ait été consignée par les représentants de tous dans la forme juridique adéquate qui, en tout état de cause, aura veillé au respect de la minorité.

Car exercer la souveraineté, en démocratie participative, c'est en second lieu, non pas donner à la majorité un pouvoir absolu, despotique, mais permettre à chacun de participer à la concertation, aux décisions, au contrôle, aval d'alternance. Et c'est bien à tout cela que devra préparer l'école, celle de tous : l'école citoyenne.

Quant à l'Etat de droit, il implique l'élaboration d'une norme juridique publique essentiellement fondée sur la raison puisqu'elle concerne toute la population. Il n'est pas toujours simple de faire comprendre que le droit public devant être respecté par chacun, il ne peut concerner que le bien commun (autre notion à définir collectivement). L'espace public doit appartenir à tous et être ouvert à chacun. René Rémond définit la diversité par « ce qui est de certains ne saurait s'imposer à tous »<sup>14</sup>.

13 Dès 1861, dans une allocution prononcée en tant que chef d'Etat (ce n'est qu'en 1870 que le Pape a perdu les Etats pontificaux), Pie IX déclarait qu'il « ne pourrait sans blesser gravement sa conscience faire alliance avec la civilisation moderne [...] qui s'attache à favoriser tout culte non catholique, qui nécarte même pas les infidèles des emplois publics et qui ouvre les écoles catholiques à leurs enfants... » ; – Voici comment il présentait le suffrage universel, lors d'une rencontre avec des pèlerins, en 1874 : « je vous bénis afin de vous voir employés au difficile travail d'enlever, s'il est possible, ou du moins d'amoinrir une plaie horrible, qui afflige la société humaine et que l'on nomme le suffrage universel. Oui, c'est là une plaie destructrice de l'ordre social et qui mériterait à juste titre d'être appelé le mensonge universel » (*Larousse universel du XIX<sup>e</sup> siècle*).

14 In *Pouvoirs*, 75, Seuil 1995. – Cet auteur définit la laïcité : « dissociation entre citoyenneté et confessionnalité ».

## *La deuxième condition concernait la définition même de laïcité*

Arrivés à ce point de mon souci de hiérarchiser les thèmes de discussion, on comprendra qu'il n'est pas possible d'éviter le débat sur la religion, sachant que le vivre ensemble exige un traitement parfait de la question.

Faut-il faire du mot « laïcité » une notion tabou ? Je ne le crois pas, pour autant que le terme soit clairement défini, afin que, dans le monde arabe surtout (mais le problème est également occidental) où, souvent rejeté comme le symbole de l'impérialisme culturel occidental, il est parfois traduit par *lâ-dînîyya* (pas-religion), on comprenne que, loin de signifier absence ou refus de toute religion, il vise au contraire à en garantir le culte.

Pour la commodité de l'exposé, dans une première approche, je définirai la laïcité comme un modèle de régulation institutionnelle des cultes et des pratiques religieuses et philosophiques, communément résumé dans la formule « séparation des Eglises et de l'Etat ».

Cette disjonction en chacun de nous de ses appartenances philosophiques ou religieuses, d'une part, et de sa citoyenneté, d'autre part, a pour contrepartie le respect et l'égalité des différents cultes.

En fait, ce modèle sociétal interdit l'immixtion des religions (droit privé) dans le secteur du bien commun (droit public), – et réciproquement. Il s'agit de faire de la religion une question privée, individuelle.

L'espace public est donc *neutralisé* ; le politique n'intervient pas dans le religieux (si ce n'est pour le protéger)<sup>15</sup>.

Pour l'instant, l'essentiel à retenir est que, *complémentairement* à la séparation institutionnelle des Eglises (domaine privé) et de l'Etat (domaine civil, public) ce dernier est tenu au respect des convictions intimes de chacun.

L'équivoque (souvent le piège) à éviter est de confondre laïcité et antireligion ou athéisme. La République laïque ne peut, en aucune manière, être anti-religieuse ni imposer quelque croyance que ce soit ; elle implique essentiellement la liberté de conscience : c'est-à-dire la liberté de croire, de ne pas croire ou de changer de croyance. Encore une fois, il ne s'agit pas de nier les différences, de les supprimer, mais au contraire de les garantir. Il ne peut en résulter que profit pour l'Etat et pour les religions.

Remarquons qu'au cours de l'histoire, le monde musulman s'est parfaitement accommodé du pluralisme religieux (cf. Al-Andalus). A l'époque contemporaine, des formules laïques ont été (ou restent) appliquées en Turquie (Ataturk), en Irak et en Syrie (parti Baas), en Tunisie (Bourguiba), sans préjudice pour les valeurs sociales coraniques qui, on le sait, sont très importantes.

Je voudrais achever ce fragment sur la laïcité par une considération essentielle.

J'ai parlé d'une première condition pour l'instauration de la laïcité : la mise en place d'un régime démocratique. Il en est une autre tout aussi importante : la laïcité doit avoir pour spécificité absolue,

---

15 Cf. *Petit Robert* : « principe de séparation de la société civile et de la société religieuse, l'Etat n'exerçant aucun pouvoir religieux et les Eglises aucun pouvoir politique ».– Cf. aussi V. Hugo (1850) : « Je veux l'Eglise chez elle, et l'Etat chez lui » et Alain : « L'esprit laïque n'est pas l'irreligion. C'est un mouvement humaniste, c'est-à-dire qui rend l'homme autonome par rapport au transcendant sans le nier nécessairement ». – Cf., enfin, l'Article premier de la Constitution française (1946) : « La France est une république indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens, sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances ».

condition intrinsèque de son efficacité : son sens de la *spiritualité*. La laïcité philosophique ne peut certes pas se contenter d'un modèle qui réserverait « Aux religions, le spirituel, à la République, le temporel » (Sarkozy, 2004, 14). Elle ne peut admettre la confusion (courante, on le voit) entre religieux/spirituel ou religion/spiritualité. La laïcité ne peut être vide de sens.

Le laïque a foi en l'homme, il est capable d'élévation, de recherche des valeurs, qu'il soit ou non religieux. La religion n'a en effet pas le monopole de la spiritualité, raison pour laquelle il y a intérêt de bien séparer le religieux du spirituel.

Le *dialogue* doit être rendu plus efficient par des pratiques délibératives orientées vers la recherche du consensus et par un souci de (re)négociation permanente. Il s'agit notamment de munir les partenaires d'un même vocabulaire, de les initier aux cadres de pensée de l'autre, de faire comprendre que le seul langage apte à assurer le « vivre ensemble » est celui de la raison. Ce langage est aussi celui de la spiritualité citoyenne qui permet la bonne gestion du temporel.

### **Conclusion**

1) La Méditerranée a été un exceptionnel foyer de culture syncrétique et de civilisation qui justifie qu'on puisse parler de Méditerranéité et que, dans cette logique, ses deux langues internationales, l'arabe et le français, puissent y jouer un rôle particulier.

2) Le français n'est plus la langue qu'un Etat entendait diffuser pour étendre son influence. Parlé sur les cinq continents par des francophones plus nombreux que ceux de l'Hexagone, il est devenu une langue de médiation, d'échange, la langue de l'intercompréhension interculturelle, – pour son plus grand enrichissement d'ailleurs.

3) Sa mise en relation avec l'arabe, grâce à des approches communes en sciences humaines, centrées sur le respect des peuples concernés et la volonté de vivre ensemble, contribuerait à créer une nouvelle dynamique de la Méditerranéité.

Dans ce partenariat entre les élites intellectuelles, la fonction du français serait, par une revisitation du fonds de pensée commun classique, notamment de la Grande Tradition et des Lumières, de faire retrouver la mémoire perdue et d'amener au mode de pensée cumulative. Et cela, pour élever les populations les plus défavorisées afin de les aider à définir ensemble un bien commun centré sur un environnement socio-économique et politique pluriel.

4) La dynamique proposée implique l'éradication de toute instrumentalisation politique ou religieuse et une focalisation sur les droits de l'homme et la démocratie, associée à la séparation du temporel et du spirituel.

Ainsi pourrait se développer une nouvelle forme de spiritualité, à la fois quête de sens, source de créativité interne et d'ouverture à l'autre, et qui, dans la logique d'une méditerranéité retrouvée, assurerait l'émergence d'une nouvelle éthique d'universalisation des valeurs.

*Raymond Renard*  
*Tunis-Novembre 2013*

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARKOUN, M., *La pensée arabe*, PUF, « Que sais-je ? », 2003.
- ARKOUN, M., Quête d'une culture de paix dans un contexte de violence systémique, in UNESCO, *Prix UNESCO de l'Education pour la Paix*, Paris, 2006, 29-32.
- BARNAVI, E., *Les religions meurtrières*, Flammarion, 2006.-
- BINDÉ, J. (dir.), *Où vont les valeurs ? Extractions du XXIème siècle*, Ed.Unesco, Albin Michel, 2004.
- BOZDEMIR, M. (dir.), *Islam et Laïcité, approches globales et régionales*, L'Harmattan, 1996.
- Commission des Communautés européennes, *Un nouveau cadre stratégique pour le multilinguisme*, Bruxelles 2005 [COM 2005].
- COMTE-SPONVILLE, A., *L'esprit de l'athéisme, Introduction à une spiritualité sans Dieu*, Albin Michel, 2006.
- FAUCHOIS, Y., GRILLET, Th. et TODOROV, T. (dir.), *Lumières ! Un héritage pour demain*, Bibliothèque nationale de France, 2006.
- FILALI-ANSAR, A., *L'islam est-il hostile à la laïcité ?*, Sindbad, Actes Sud, 2002.
- FRAGNIERE, G., *La religion et le pouvoir. La chrétienté, l'Occident et la démocratie*, P.I.E. – Peter Lang, 2005.
- KEMPF, H., *Fin de l'Occident, naissance du monde*, Seuil, 2013.
- MAALOUF, A., *Les Croisades vues par les Arabes*, Ed. J'ai Lu, Jean-Claude Lattès, 1983.
- MAALOUF, A., *Les identités meurtrières*, Grasset, 1998.
- MEDDEB, A., *La maladie de l'islam*, Seuil, 2002.
- PENA-RUIZ, H., *Qu'est-ce que la laïcité ?*, Gallimard, Folio Ac.
- RÉMOND, R., *L'anticléricalisme en France de 1815 à nos jours*, Fayard, 1999.
- RENARD, R., *Une éthique pour la francophonie. Questions de géopolitique linguistique*, 5<sup>e</sup> édition, CIPA, Mons, 2011.
- RENARD, R., *Pour une laïcité universalisable*, 3<sup>e</sup> édition, CIPA, Mons, 2011.
- SAID, E., *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Seuil, 1980.
- SARKOZY, N., *La République, les religions, l'espérance*, Cerf, 2004.
- TODOROV, T., *La peur des barbares, Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Laffont, 2008.

*Abstract*

1) Le français n'est plus la langue qu'un Etat entendait diffuser pour étendre son influence. Parlé sur les cinq continents par des francophones plus nombreux que ceux de l'Hexagone, il est devenu une langue de médiation, d'échange, la langue de l'intercompréhension interculturelle. Au sein de l'OIF, dont sont membres 10 Etats méditerranéens, il contribue à répondre dans un esprit de solidarité aux grands défis géopolitiques.

2) Sa mise en relation avec l'arabe, grâce à des approches communes en sciences humaines, centrées sur le respect des peuples concernés et la volonté de vivre ensemble, contribuerait à créer une nouvelle dynamique de la Méditerranée, exceptionnel foyer de culture et de civilisation.

3) Dans ce partenariat entre les élites intellectuelles, la fonction du français serait, par une revisitation du fonds de pensée commun classique, de faire retrouver la mémoire perdue. Et cela pour aider les populations les plus défavorisées à définir et d'amener au mode de pensée cumulative. Et cela, pour élever les populations les plus défavorisées afin de les aider à définir ensemble un bien commun centré sur un environnement socio-économique et politique pluriel.

4) La dynamique franco-arabe proposée implique l'éradication de toute instrumentalisation politique ou religieuse et une focalisation sur les droits de l'homme et la démocratie, associée à la séparation du temporel et du spirituel.

Cette méditerranéité retrouvée assurerait l'émergence d'une nouvelle éthique d'universalisation des valeurs.

## LANGAGES SANS FRONTIÈRE(S): JEUNESSE ET MÉDITERRANÉITÉ

### *Abstract*

En France, les jeunes des banlieues utilisent un langage spécifique et exclusif. Ce sociolecte répond en partie à un sentiment d'exclusion et à un besoin identitaire. Marginalisés dans les cités défavorisées, ces jeunes se protègent, se défendent et se révoltent à l'aide, entre autres, d'un langage hermétique pour les non-initiés. Ce langage est métaphoriquement une frontière immatérielle séparant la Cité du reste de la ville mais paradoxalement il abolit les frontières réelles par les nombreux emprunts aux autres langues (du Sud de l'Europe, d'Afrique et du Maghreb...). En Afrique du Nord, après plus d'un demi-siècle de décolonisation, le français perd son statut de langue seconde pour celui de langue étrangère (privilegiée ou non). Mais les dialectes maghrébins parviennent difficilement à instaurer une frontière nette avec le français ; les emprunts et les phénomènes de naturalisation des mots français (mais aussi espagnols, italiens, anglais,...) sont encore nombreux. Nous analyserons comment les jeunes, par ces échanges et ces partages linguistiques, abolissent les frontières et s'inscrivent dans une méditerranéité.

Quand on parle de la jeunesse d'aujourd'hui, on évoque souvent le fait qu'une partie de cette jeunesse, d'un côté ou de l'autre des rives de la Méditerranée, se ferme, s'enferme, se referme sur elle-même ; un enfermement immatériel et un repli sur soi ou plus précisément un rejet d'une identité « occidentalisée » allant jusqu'à un refus « d'intégration » (pour les jeunes vivant au nord de la Méditerranée) et jusqu'à une négation des valeurs occidentales (pour ceux vivant au sud de la Méditerranée). Étant d'un tempérament plutôt optimiste, je voudrais m'inscrire en faux contre ce constat pessimiste et montrer ou démontrer que, d'un point de vue linguistique, une identité commune s'inscrivant dans une méditerranéité existe, que la langue, les langues transcendent ces fractures sociétales. J'illustrerai cette affirmation à partir du langage des jeunes des banlieues françaises et du dialecte des jeunes Tunisiens de Tunisie.

Les jeunes des banlieues françaises utilisent un langage, un parler, un sociolecte, désignés sous les formules : « langage des banlieues », « langage des jeunes », « parler jeune », « langage des cités », ou encore « téci<sup>16</sup> ». Mais avant de continuer plus avant, il me semble indispensable d'ouvrir deux parenthèses à propos des notions de « jeunes de banlieue<sup>17</sup> » et de « langage des cités » :

La notion de « jeunes de banlieue », ou « jeunes de cité », est trop souvent réduite à un stéréotype. Cette notion telle qu'elle est actuellement utilisée dans l'ensemble des média porte à confusion.

- « Jeunes de banlieue » n'est pas synonyme de « délinquants ». Un très grand nombre de ces jeunes ne fait pas partie d'une bande, ne traîne pas dans les cages d'escaliers à des heures impossibles ou ne fait pas le « ghetteur<sup>18</sup> » lors de la vente de drogue. Pourtant même s'ils ne sont pas membres d'une bande, ils ont quand même le sentiment d'appartenir à une micro-société (celle de la cité où ils vivent) qui constitue une contre-société. Les jeunes de ces cités – tous les jeunes – sont unis par

16 « Téci » est le mot verlanisé de « cité ».

17 Lire Thomas Sauvadet, *Le capital guerrier. Concurrence et solidarité entre jeunes decité*, Armand Colin, 2006, 306 p.

18 Plus exactement, un guetteur des ghettos.

un sentiment d'appartenance à une communauté et à une culture spécifique (rap, danse hip-hop, code vestimentaire, langue...).

- Il est très fréquent qu'une bonne partie de ceux que l'on appelle « jeunes des banlieues » concerne aussi les trentenaires confirmés, sinon plus.

- Enfin, cette « jeunesse » est plurielle, elle est composée de Français issus de l'immigration, d'origine maghrébine, antillaise, africaine, portugaise, espagnole, italienne, gitane, asiatique, etc., de Français « de souche<sup>19</sup> », et bien sûr d'étrangers immigrés. Malgré les diversités – ou grâce à ces diversités – et quelle que soit leur origine, la majorité, si ce n'est tous, utilise le langage de la cité.

Pour ce qui concerne le « langage des cités », on relève des disparités selon les régions, les villes et même les cités d'une même ville. La rivalité Capitale/Province, par exemple, se manifeste par le refus des jeunes des cités des grandes villes de Province d'utiliser les termes venus des cités parisiennes, et inversement. Mais il existe un terreau commun qui permet de parler de « langage des jeunes ». Le sociologue Azouz Begag utilise les formules « esprit périphérique »<sup>20</sup> et « langage de frontière ». Les jeunes des banlieues se révoltent contre leur sentiment d'exclusion de la société par un langage communautaire leur permettant à leur tour d'exclure les autres et de créer ainsi des frontières « invisibles » tout autour de leur Cité<sup>21</sup>. Mais paradoxalement, ce « langage de frontière » transcende les frontières réelles, s'enrichit de l'ailleurs et constitue « un melting-pot à la française<sup>22</sup> »; c'est pourquoi, et dans un esprit purement linguistique, je préfère parler de « langage sans frontière(s) ».

Des débats nombreux ont vu le jour et ont opposé les détracteurs et les défenseurs du langage des cités. Nous rappellerons très rapidement les arguments phares des uns et des autres. Pour les uns, ce nouveau langage ne peut que nuire à la pureté de la langue française qui se trouve entachée par les emprunts pour la plupart d'origine arabe, gitane, africaine... mais aussi anglaise ; pour les autres, la langue française ne peut que s'enrichir des apports nouveaux de ce langage parce que les jeunes font preuve d'innovations lexicales, morphologiques, syntaxiques, sémantiques... d'autant plus que ce langage, grâce au rap et au slam notamment, a largement dépassé les frontières de la banlieue et se retrouve aujourd'hui, en partie, dans n'importe quelle conversation entre jeunes (tout court) mais aussi dans les médias et la littérature qui jouent un véritable rôle de transmetteur. Notre propos n'est pas de prendre part à ce débat mais de comprendre comment ce langage se nourrit d'une culture méditerranéenne commune et construit, certes inconsciemment, un pont entre les deux rives.

Parce que ce langage se veut exclusif, un véritable jeu du chat et de la souris s'installe entre les jeunes de banlieue et le reste de la société française. Dès qu'une technique perd de son hermétisme, les *cailleras*<sup>23</sup> en créent une nouvelle afin de préserver leur langage : le veul remplace le verlan (j'y reviendrai). Dès qu'un mot créé par eux passe dans le langage courant, ils en utilisent un autre : *meuf* (femme) répertorié dans le dictionnaire a été remplacé par *feum* ; *rebeu* (arabe) a relégué *beur* aux oubliettes.

19 Cette expression fait débat et suscite de nombreuses polémiques, beaucoup la considérant comme une expression d'extrême droite.

20 « En revanche, ce que l'on peut confirmer, c'est l'existence d'un esprit « périphérique » qui se définit, via la médiatisation du phénomène banlieue, en référence, souvent réactive, à la société centrale, au centre-ville, au pouvoir central, à l'autorité », Azouz Begag, « Trafic de mots en banlieue ; du «nique ta mère» au «plaît-il ? », in *Migrants-Formation*, n° 108, mars 1997, p. 32.

21 Cf. Zouhour Messili-Ben Aziza, « Langage exclusion. La langue des cités en France », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 69, 2004, p. 23-32.

22 Expression empruntée à Alain Rey, conseiller linguistique du dictionnaire Robert.

23 *caillera* est le verlan de « racaille ». C'est ainsi que, par auto-dérision et par provocation, les jeunes de banlieue se nomment.

Voici une liste évidemment non exhaustive des mécanismes de formation linguistique que l'on retrouve à l'origine de la langue des banlieues :

➤ les métaphores : les seins, selon leur volume, seront désignés sous des termes différents : « airbags » pour les seins volumineux, « carte bleue » pour une poitrine plate.

➤ Les métonymies :

« casquette » → le contrôleur des différents transports, très souvent peu apprécié, est nommé par l'élément de son uniforme qui peut se voir de loin. Ce glissement de sens par voie de métonymie était largement utilisé par le monde des « voyous » et des « tolards », le policier par exemple était désigné dans le monde carcéral par la métonymie « képi ».

« un 06 » → un numéro de téléphone, 06 étant les premiers chiffres des numéros de téléphone mobile français.

➤ la troncation par apocope qui consiste à enlever la fin d'un mot pour renforcer son impact → minorité → « minos ». Ici l'emploi de la troncation associe fond et forme : beaucoup de ces jeunes des banlieues ont le sentiment d'être mis « au ban » de la société française et donc d'appartenir à une minorité.

➤ la troncation par aphérèse qui consiste à couper le début d'un mot pour obscurcir la signification :

prison → ~~prison~~ → « zon », ici la troncation atténue le sens du mot comme si les sèmes négatifs de prison disparaissaient avec l'aphérèse ;

africain → ~~africain~~ → « cain ». L'aphérèse brouille l'origine. Un non-initié ne peut retrouver la base nominale « Afrique » sur laquelle s'est greffée le suffixe d'adjectivation.

➤ le redoublement syllabique → « zonzon »<sup>24</sup> (+ apocope → « zonz ») ; ce redoublement expressif relève surtout d'un langage ludique qui permet de prendre une certaine distance ironique avec ce lieu qui prive de liberté.

➤ la restriction, l'élargissement, le changement ou le détournement de sens :

« énorme » → il est énorme ce film ! Ici « énorme » ne renvoie pas au volume mais exprime un enthousiasme, une admiration. Pouvant remplacer d'autres adjectifs, il perd ainsi de son sémantisme puisqu'il « exprime » plus qu'il ne dit ou qu'il ne décrit<sup>25</sup>.

« bâtard » → il s'agit avant tout d'une insulte, au Maghreb traiter quelqu'un de bâtard c'est véritablement lui faire injure. Chez les jeunes de banlieue, son emploi est double parce qu'il renvoie à une insulte mais peut parfois être l'expression d'une admiration « t'as vu ce bâtard, la meuf qu'il se paye ! ».

« bounty » → « bounty » est le nom d'une barre de chocolat remplie de noix de coco et couverte de chocolat au lait ou de chocolat noir. Cette barre est donc blanche à l'intérieur et noire ou marron à l'extérieur. Ce mot désigne, par détournement de sens, le noir « intégré », c'est-à-dire celui qui se comporte comme un blanc.

« négro » → en droit pénal, ce mot, lorsqu'il est associé à une personne de couleur noire, est

24 Pour le langage des jeunes, c'est la troncation de prison suivie d'un redoublement de la syllabe qui a donné le mot « zonzon », mot qui existe déjà en langue française et qui désigne « bourdonnement sourd ».

25 C'est pourquoi certains parlent d'appauvrissement du français.

considéré comme une injure raciste. Dans les banlieues il a pris le sens de « pote » et désigne tout copain de la cité quelle que soit la couleur de sa peau ; « khel » ou « kahlouch »<sup>26</sup> ont, quant à eux, une connotation plus négative.

« un deux-de-tension » → une personne sans dynamisme ou sans volonté, détournement de sens ludique et hyperbolique qui renvoie évidemment à l'apathie des personnes dont la tension est basse.

➤ Le « détournement » des acronymes → la BAC (Brigade anti-criminalité) signifie chez les jeunes de banlieue « Brigade anti-koffers »<sup>27</sup> (brigade anti-mécréants) pour désigner les islamistes qui font du prosélytisme.

Ces différends jeux sur le signifié permettent aux jeunes de donner libre cours à divers sentiments (la violence, la rage, le ressentiment mais aussi l'admiration, l'enthousiasme...).

➤ la suffixation :

→ « bled » → « blédard » ; l'originalité ici réside dans le fait que le suffixe péjoratif « -ard » est ajouté à un mot arabe, bien connu des Français depuis la colonisation.

→ « blédos » : le suffixe familier si ce n'est argotique « -os » accentue le sème péjoratif, un blédos est toute personne originaire du Maghreb qui n'a pas encore acquise les manières françaises, puis par extension toute personne, quelle que soit son origine, qui manque de débrouillardise. Cette création suffixale nous semble d'un grand intérêt linguistique, parce qu'elle nous renseigne indirectement sur la vision des jeunes quant à leur pays d'origine.

➤ L'absence de marques désinentielles verbale

→ « bédave » (fumer des substances illicites) ;

→ « rodave » (surveiller, trainer dans le but de voler quelque chose). Le suffixe « ave » provient du gitan mais tous les verbes en « ave » ne sont pas d'origine gitane et cette (re)suffixation touche souvent des mots déjà existants dans différents argots<sup>28</sup>.

→ « bicrave » (vendre)

→ « béflan » (flamber, crâner, frimer) ;

→ « téj » (jeter, refuser, envoyer promener).

Pour les deux derniers verbes, l'absence de désinence de l'infinitif est la conséquence de la vernalisation.

➤ Les verbes transitifs construits intransitivement → « ça craint ».

26 « Khel » et « Kahlouch » sont des mots arabes qui signifient avant tout « noir » et qui désignent également, mais le plus souvent sur un ton péjoratif, une personne de couleur noire. Le terme à plus forte connotation raciste utilisé par les Arabes pour désigner les personnes à la peau noire est « 'abd » qui veut dire « esclave ».

27 Koffer vient de l'arabe et signifie mécréant.

28 Cf. Jean-Pierre Goudaillier, *Comment tu tchatches - Dictionnaire du français contemporain des cités*, préface de Claude Hagège, Editions Maisonneuve et Larose, Paris, 1997 : « certains de ces mots d'origine tsigane existent déjà en argot ; c'est par exemple le cas de bédos, chafrav, choucard, chourav, gadjo, gadji. Il doit être cependant noté qu'un certain nombre de verbes en -av, qui apparaissent en langue des cités, ne sont pas d'origine tsigane, tant s'en faut ; il s'agit, en règle générale, de verbes français ou d'origine argotique, qui ont été transformés par (re-)suffixation en -av pour aboutir à la formation de faux verbes tsi-ganes : couillav [...] graillav [...] pourrav [...] tirav [...] bédav [mais construit à partir d'un vrai authentiquement tsigane] carnav [...] ».

- les changements de catégories syntaxiques → « grave », « je te kif grave ».
- Le verlan → métro < « tromé » < « trom » ; → maestro < « Stromaé » (nom d'un chanteur belge actuellement très en vogue qui a verlanisé son nom d'artiste).

Le verlan n'est pas une invention nouvelle, les jeunes de banlieue ont repris à leur compte ce qui existait bien avant eux et comme Pierre Merle le précise dans le *Dictionnaire du français branché*,

Cette formation du langage à « l'envers » appartient, n'en déplaise à personne, à une fort ancienne tradition plus ou moins voyoute. Au 16<sup>e</sup> siècle on appelait les Bourbons les Bonbours, et au 18<sup>e</sup> siècle Louis XV fut nommé Sequinzeouil ! Le verlan était pratiqué dans les bagnes du 19<sup>e</sup> siècle, où Toulon était Lontou. Au cours des années 50, la mode s'établit dans le milieu de la prostitution et dans le monde carcéral. (...) On parlait de meuf (femme) dans les prisons des sixties, bien avant que le mot ne vienne aux lèvres des écoliers.

Le langage des jeunes a toujours cherché à être hermétique pour « les autres ». Cette fonction cryptique poussée à l'extrême a amené à la verlanisation du verlan appelée veul. Le verlan étant compris et usité par de nombreux français, le veul l'a remplacé. Ce dernier consiste à verlaniser les mots verlanisés, par exemple l'expression « comme ça » devenue « çàcomme » en verlan, s'est transformée en « asmeuk » en veul. [*comme ça* → *ça comme* → *aç meco* → *asmeuk* [apocope].

Mais au-delà de l'amusement linguistique, le langage des jeunes est une forme de revendication politique d'une culture en marge du reste de la société française, celle de la communauté banlieusarde. Pour Jean-Marie Klinkenberg: « [Les argots] expriment la cohésion du groupe qui en use, et, en échange, signifient son altérité par rapport à la société globale ». Le langage des cités est apparu dans le but de créer une identité communautaire pour les jeunes, langage que seuls les membres du groupe peuvent comprendre. Ce sociolecte répond, selon les spécialistes, à un sentiment d'exclusion et à un besoin identitaire. Le langage des banlieues repose sur un rapport d'opposition implicite à la norme du langage académique, une volonté de contrer la culture dominante même si cette dernière tend à s'approprier ce langage. Marginalisés dans les cités défavorisées, ces jeunes se protègent, se défendent et se révoltent à l'aide, entre autres, d'une barrière linguistique, d'un langage hermétique pour les non-initiés, ce qui explique la formule d'Azouz Begag « langage de frontière ». Le téci est métaphoriquement une frontière immatérielle séparant la Cité du reste de la ville mais paradoxalement, et là se situe mon optimisme, il abolit les frontières réelles par les nombreux emprunts aux autres langues, notamment les langues du Sud de l'Europe, du Maghreb et d'Afrique. Ce parler est le résultat de références communes, de conditions de vie et de pratiques d'adolescents et de jeunes semblables. Les différentes langues en usage dans les cités sont à l'origine de nombreux emprunts utilisés. La langue des cités n'est ni de l'arabe, ni du gitan, ni du wolof, ni n'importe quelle autre langue, mais une langue construite sur la langue commune : le français.

Selon Françoise Gadet, les caractéristiques de la langue des jeunes sont les particularités phonétiques, de l'intonation et du rythme, l'apparition de mots et de sens nouveaux avec le verlan mais aussi l'emprunt des mots d'autres langues et le métissage des mots. Nous proposons des exemples de mots empruntés aux pays arabes du Sud de la Méditerranée :

« belek » → de l'arabe *bālak* ! « attention ! » ;

Il garde ce sens : « hé ! belek avec moi ! = hé ! fais attention avec moi ! »

Il signifie également « guetteur », un belek est celui qui surveille l'arrivée éventuelle de policiers et qui prévient les dealers.

« brêle » → de l'arabe *bæyl* (une mule) un fainéant, un incapable, un incompetent...

« chbeb » → de l'arabe *šbāb* « beau »

Chez les jeunes, chbeb signifie essentiellement un homosexuel passif.

« Chouf » (le) → de l'arabe *šuf* ! « regarde ».

La surveillance mais aussi le guet, le guetteur qui surveille la police lors de la vente de drogue.

« hagra » → de l'arabe *haqra* « humiliation, mépris »

En banlieue, il a le sens de misère, injustice.

« hèbs » → de l'arabe *hbes* « prison »

« sbeul/zbeul » → de l'arabe *zbel* ; *zebla* « poubelle », « ordures », signifie en téci « désordre ».

« seum » (avoir le) → *Sèmm*

« venin »

« hétiste » → *het* « le mur »

Chômeur, celui qui passe son temps à tenir le mur.

« barka » → verlan du mot argotique arabe signifiant « prostituée »

« pute »

« arhnouch » → *arhnech* « serpent »

policiier (métaphore utilisée déjà au Maghreb et qui met en avant la similarité de sens avec le sifflement du serpent).

« haram » → *haram* « péché », a gardé le même sens.

Bien sûr certains mots présentent des propriétés spécifiques sur le plan de la prononciation, de l'intonation, du rythme et du sens : ils sont repris tel quel (phonétiquement et sémantiquement) ou connaissent un changement phonétique, et/ou un glissement sémantique, ce qui en font des emprunts intégrés ou en cours d'intégration au langage des cités et à plus ou moins long terme, pour certains d'entre eux, au lexique français. Ce « langage de frontière » transcende ainsi les barres immatérielles du ghetto urbain et se métamorphose en « langage sans frontière ». On peut maintenant se demander ce qui se passe de l'autre côté de la Méditerranée.

En Tunisie, comme dans tout le Maghreb, le français, du début de la colonisation jusqu'à l'indépendance était la langue du colonisateur, la langue officielle des institutions colonisatrices ou protectorales, pour devenir langue seconde après l'indépendance. Mais après plus d'un demi-siècle de décolonisation, le français a perdu son statut de langue seconde pour celui de langue étrangère (privilegiée ou non). Cependant les dialectes maghrébins parviennent difficilement à instaurer une frontière nette avec le français ; les emprunts et les phénomènes de naturalisation des mots français (mais aussi espagnols, italiens, anglais,...) sont encore nombreux. Le jeune continue, souvent de façon inconsciente, à recourir aux structures syntaxique, morphologique, lexicale ou phonologique du français, dans sa langue vernaculaire, l'arabe dialectal.

Voici quelques exemples :

- usage de mots français dont la prononciation et la structure morphosyntaxique diffèrent de celles qui prévalent en contexte français. Les modifications, dues à la tunisification, aboutissent à :

- l'emploi du système de conjugaison de l'arabe pour un verbe français ; et cela connaît un tel succès que les publicistes en font leur slogan : « Rizervi<sup>29</sup> » du verbe français « réserver ».

- la suppression du pronom personnel sujet et son remplacement par le pronom n'(je) pour le verbe conjugué au présent: n'soufri (je souffre).

- Le remplacement de l'article défini le/la/les par l'article arabe l' : l'coustimat (les costumes), avec une modification phonologique du mot d'origine ou sans modification phonologique : l'visa. Pour les substantifs commençant par « r » ou « s » « d » « c », la consonne est doublée : er'robinet ; es'sida.

- Par un langage mi-français/mi-arabe :

- préposition arabe + substantif français : fil café, fil institut, fil centre ville...

- verbe + adjectif français « mouch normal » qui se traduit par « pas normal » mais avec un sème mélioratif → super.

- substantif arabe + adjectif français « andi séâa creuse » (j'ai une heure creuse).

- Emploi redondant de la préposition, l'une en arabe l'autre en français → min à partir de 14 h.

- Apocope d'un mot français → l'inscri (l'inscription).

- Utilisation du morphème flexionnel du féminin arabe → profa, lista, fourma

- Création de mot par dérivation : à la base du mot arabe est ajouté le suffixe français « iste » : khosbiste<sup>30</sup>. Il est intéressant de remarquer que ce processus néologique est un fait d'appropriation et d'adaptation du français à la réalité locale et peut-être une façon de jouer, de jongler avec les langues en question.

Ces quelques exemples montrent que les langues se trouvent soumises aux pressions d'un contexte socio-historique qui confère à leurs locuteurs une pluralité d'identités sociales. Un travail sur les influences des autres langues (méditerranéennes ou autres) est à faire mais ces quelques exemples montrent déjà, me semble-t-il, comment les jeunes, par ces échanges et ces partages linguistiques, abolissent les frontières et oserais-je le dire les idéologies, échangent linguistiquement et de fait culturellement et s'inscrivent, consciemment ou non, dans une mouvance méditerranéenne.

*Zouhour MESSILI-BEN AZIZA*  
*Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis*  
*Université de Tunis el-Manar – Tunisie*

29 L'hypermarché Géant de Tunis propose un service appelé « rizervi » : « Vous voulez faire des achats sans crédit ? Géant vous facilite la vie avec le nouveau service « Rizervi ».

30 « khobziste » vient du mot arabe « khobz » (pain) auquel a été rajouté le suffixe -iste et signifie globalement « opportuniste », « carriériste ». Ce mot renvoie à l'image de celui qui roule « pour son ventre » mais par tous les moyens.

## INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BEGAG, AZOUZ, « Trafic de mots en banlieue ; du ‘nique ta mère’ au ‘plaît-il ? », in *Migrants-Formation*, n° 108, mars 1997, p. 32.

BEGAG, AZOUZ, « Frontières géographiques et barrières sociales dans les quartiers de banlieue », in : *Annales de géographie. Bulletin de la société de géographie* 111/625, 2002, p. 265-285.

BOYER, Henri, « ‘Nouveau français’, ‘parler jeune’ ou ‘langue des cités’ ? Remarques sur un objet linguistique médiatiquement identifié », in *Langue Française*, 1997, n° 114, pp. 6-15.

DORTIER, Jean-François. 2005. « ‘Tu flippes ta race, bâtard!’ . Sur le langage des cités », dans *Sciences humaines* n°159, avril 2005.

GOUDAILLIER, Jean-Pierre, *Comment tu tchatches - Dictionnaire du français contemporain des cités*, préface de Claude Hagège, Editions Maisonneuve et Larose, Paris, 1997.

LEPOUTRE, Denis, *Cœur de banlieue*, Paris, Odile Jacob, Coll. « poches », 1997.

LIOGIER, Estelle, « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ? », in *Linguistiques* 38/1, 41-52, 2002.

MEJRI, Salah, « Les spécificités du français en Tunisie : emprunts autochtones, ‘géosynonymes’ et ‘mots construits’ », Université Paris 13, Laboratoire LDI (CNRS-UMR 7187), <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/27/MEJRI.pdf>.

MERLE, Pierre, *Dictionnaire du français branché, Guide du français tic et toc*, éd. Points, collection Points virgule, numéro 68, 1989.

MESSILI-BEN AZIZA, Zouhour, « Langage exclusion. La langue des cités en France », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 69, 2004, p. 23-32.

REY, Alain, *Lexik des cités*, Paris, Fleuve Noir, 2007.

SAUVADET, Thomas, *Le capital guerrier. Concurrence et solidarité entre jeunes de cité*, Armand Colin, 2006, 306 p.

SEGUIB, Boris & TEILLARD, Frédéric, *Les Céfrans parlent aux français. Chronique de la langue des cités*, Paris, Calmann-Lévy, 1996.

## CROISIÈRE EN MÉDITERRANÉE À TRAVERS LE LEXIQUE CULINAIRE

De tout temps, la méditerranée a été un espace d'échange. Échange commercial, idéologique, culturel et bien sûr linguistique. En effet, qui parle d'échange parle inéluctablement de langue. Une langue qui voyage d'un pays à l'autre pour transmettre l'histoire et la culture de ses hommes.

Pour explorer ce territoire linguistique riche et diversifié, nous proposons de partir en croisière. Une croisière lexicale qui nous mènera de la Tunisie vers d'autres pays de la méditerranée, tels que l'Algérie, la France et la Turquie. Nous nous intéresserons plus particulièrement au lexique de la gastronomie et du culinaire, dans une perspective descriptive analytique.

Un lexique qui a préconisé l'échange linguistique entre les communautés méditerranéennes et a été l'un des principaux transmetteurs de cette culture.

Notre attention se portera sur la représentation linguistique du monde de la gastronomie, à travers les dénominations des plats et celle des actes réalisés lors de la préparation de ces plats.

### 1. Les Mots pour le *Fait*

Nous entendons par *le fait*, ce qui est fait dans la cuisine, c'est-à-dire le mets préparé. En règle générale, la dénomination tient compte du jeu social de la communication, de la réalité extralinguistique et du système linguistique. Dans un grand nombre de cas, les noms donnés aux mets et aux préparations se réduisent à un simple étiquetage : *kosksi bil allouch* (couscous à l'agneau), *pizza napolitana*, *gratin de pommes de terre*, *pantjária saláta* (salade de betteraves grecque), *patlıcan Salatası* (salade d'aubergine turque), etc. Mais parfois, la dénomination devient déroutante. Elle est créativité et imagination.

#### 1. Le langage détourné

Il s'agit dans cette première partie de voir la relation entre le concept, la chose qu'il représente, c'est-à-dire le référent et le mot choisi pour le désigner. Rappelons que le concept est la représentation abstraite d'une réalité, d'un phénomène, d'un événement ou d'un objet donné.

##### 1.1. *Détournement de structure*

Nous partons du principe selon lequel une dénomination linguistique est la description d'un concept. Une description qui permet de l'identifier et de le distinguer d'un autre concept. Or, en parcourant notre corpus, nous avons relevé des cas de dénominations où la structure syntaxique ne coïncide pas vraiment avec ce qui est représenté dans le monde. Problème de détermination : qui est le déterminé et qui est le déterminant ?

Prenons l'exemple de *malthouth bil marqa*, pour dire dans le parler sfaxien<sup>31</sup>, *malthouth au poisson*. Il s'agit d'une semoule préparée avec du poisson. Dans d'autres cas, on dira *malthouth birras*, *malthouth bil besbès* (au fenouil), etc.

Dans tous ces exemples, le déterminé est le substantif *malthouth* et le déterminant est celui correspondant au produit cuit en accompagnement de ce plat. Mais, dans le même répertoire, nous retrouvons un autre exemple qui se démarque de ces prédécesseurs. Il s'agit d'un autre plat, dit *lham bil malthouth*<sup>32</sup>. La structure syntaxique change et la relation de détermination change aussi : le substantif *malthouth* n'est plus le déterminé, mais il devient déterminant.

Or, le principe du plat est le même, sauf que cette fois l'accompagnement c'est de la viande. D'ailleurs même dans la traduction française donnée à ce plat, on retrouve l'ordre «normal», «attendu»: *malthouth à la viande*, où le substantif *malthouth* redevient déterminé et non plus déterminant. Comment expliquer ce changement dans la structure syntaxique et dans la relation de détermination, alors qu'avec tous ces exemples, il s'agit toujours du même principe : une semoule préparée tantôt au fenouil, tantôt au poisson, tantôt à la viande ?

Il est clair qu'entre ce qu'on conçoit et ce qu'on énonce, il y a une différence. Une variation qu'on aurait du mal à comprendre. Or, « la catégorisation est (...) un processus fondamental de prise d'information sur le monde. »<sup>33</sup>. D'où la nécessité d'une correspondance entre ce qu'on veut dire et la manière de le dire. En faussant ce processus, on fausse par la même l'information donnée à l'autre.

Alors, comment expliquer ce détournement du syntaxique ? Une éventuelle réponse m'a été suggérée par une personne d'origine sfaxienne qui m'a expliqué que pour les Sfaxiens, le poisson qui accompagne la semoule du plat en question, est généralement de peu de valeur (petits poissons, vendus pas cher. Il en est de même pour les feuilles de fenouil et la tête de veau ou de mouton. De ce fait, ces produits, prisés par certains, mais de peu de valeur sur le marché, sont relégués au deuxième plan, celui de déterminant. Par contre, un accompagnement comme la viande, denrée chère et très prisée, a de ce fait plus de valeur, ce qui en fait le déterminé et non plus un déterminant.

C'est dire que la structure syntaxique dépend non plus de la conception sémantique, mais pragmatique des éléments mis en combinaison. C'est le culturel qui module le linguistique.

## 1.2. *Détournement de sens*

Au cours de notre croisière à travers les cuisines méditerranéennes, nous avons trouvé des plats dont les noms sont d'une inspiration plutôt poétique. Il s'agit, en fait, de dénominations métaphoriques.

Pour avoir un succès auprès des fins gourmets, les plats séduisent par leur présentation, leur goût, leurs parfums et aussi par les noms qu'on leur attribue. Des noms qui attisent les envies et qui font rêver. Le choix de cette figure de style n'est pas fortuit, parce que la métaphore est un outil de communication puissant et ceux qui ont créé ces noms de plats le savent très bien. Cette figure de style est porteuse d'un sens qui capte l'attention et qui fait passer indirectement un message donné, ayant pour fonction

31 Région côtière au sud de la Tunisie.

32 Semoule à base d'orge pour préparer le couscous.

33 S. Chemlal et Fr. Cordier, 2006, *Structures conceptuelles, Représentation des objets et des relations entre les objets*, Laboratoire Langage & Cognition (LaCo), FRE CNRS 272, pdf, version 19 juillet 2006, p.3, <http://hal.inria.fr/docs/00/08/67/27/PDF/chemlalCordier.pdf>.

d'influencer de quelque sorte que ce soit le récepteur. Elle doit aussi véhiculer une charge émotionnelle assez forte pour le surprendre et susciter sa curiosité, sa sympathie ou son approbation.

Dans le corpus que nous avons choisi, les noms des plats et des recettes tournent autour de trois thèmes : la femme, l'amour et la magie.

### 1.2.1. La métaphore de la femme

Sujet de séduction, le corps de la femme a souvent été un support de langage, pour l'homme, qu'il soit un fin gourmet ou non. Précisons à ce propos que l'homme se plaît à parler de la femme, non pour ce qu'elle est réellement, mais pour ce qu'elle évoque chez lui et ce que son corps représente dans son inconscient. Et l'homme dont nous parlons ici est l'homme créateur du plat, c'est-à-dire le cuisinier-concepteur, et l'homme dégustateur du plat.

C'est certainement dans cette perspective que nous retrouvons dans l'univers de la gastronomie des appellations qui parlent des seins, des yeux et des doigts de la femme. Les deux premiers (*seins* et *yeux*) ont souvent été une source d'inspiration poétique, voire érotique. Ils représentent un aspect de l'inconscient de l'homme, éternel amoureux de la femme et de son corps. C'est ce qui pourrait expliquer l'existence de dénominations où le désir du corps s'associe au plaisir du palais. En voici quelques exemples.

**a. *Les Tétons de la Reine Margot.*** *Ce sont des chocolats de la pâtisserie française, fabriqués à base de pâte de chocolat au lait, raisins et abricots. Le tout enrobé de chocolat blanc. Le nom de cette pâtisserie est inspiré de celui de Marguerite de France, dite aussi **Marguerite de Valois**. Une princesse française très séduisante qui a vécu au XVI<sup>ème</sup> siècle<sup>34</sup>, connue pour sa grande beauté et son côté glamour.*

Symbole de féminité et objet de désir, le sein trouve sa place dans l'univers de la gastronomie. À travers cette appellation métaphorique, le locuteur, créateur de la désignation, crée une alliance entre le sensuel charnel et le sensuel gustatif.

**b. *Rkeyib laâzouza*** : *(les genoux de la vieille) : il n'y a pas que la beauté de la femme qui inspire les créateurs de dénominations en matière de gastronomie, et le nom donné à ce plat en est la preuve. Une appellation qui ne semble pas du tout démotivée, puisqu'on en fournit l'explication : « Ces petits bouts de pâtes conservent leur aspect «tendu» tant qu'il sont chauds, mais une fois refroidis, ils se ratatinent et deviennent fripés, exactement comme les genoux d'une femme avancée dans l'âge »<sup>35</sup>.*

**c. *Aïn sbanyouriya*** : *qui signifie littéralement : l'œil de l'Andalouse. C'est le nom donné à un plat tunisien. De la viande hachée, enroulée et farcie avec des œufs entiers. L'appellation aïn sbanyouriya est inspirée de la forme du plat. Une fois cuit, il est coupé en rondelles. L'œuf farci, entouré de viande hachée fait penser à l'image de l'œil. Un œil assez grand qui évoque dans la mémoire collective tunisienne l'œil de la femme d'origine espagnole, connue pour avoir de grands yeux.*

**d. *Swebaâ Fatma*** : *(les doigts de Fatma) ce sont des amuse-gueule. Une spécialité tunisienne incontournable du mois de ramadan. Il s'agit de feuilles de brik farcies enroulées, frites ou cuites au four.*

34 Marguerite de Valois est née en 1553 et morte en 1615. Elle a inspiré au XIX<sup>e</sup> siècle Alexandre Dumas qui lui a donné dans son roman le surnom de *Reine Margot*.

35 Site *net actu*, [http://netactu.asia/showthread.php/6526-CUISINE-TUNISIENNE-\(Rkeyib-laazouza\)-les-genoux-de-la-vieille](http://netactu.asia/showthread.php/6526-CUISINE-TUNISIENNE-(Rkeyib-laazouza)-les-genoux-de-la-vieille), consulté le 26-092013.

Le choix du substantif *doigts*, *swebaâ* en tunisien, peut être métaphorique, dans la mesure où l'entrée dont il est question ressemble dans sa forme aux doigts de la main. Mais il y a une autre piste qu'on pourrait exploiter. En Tunisie, pour dire à une cuisinière que le plat qu'elle a préparé est bien réussi, on lui dit en tunisien : « *Tbarkallah 3la swib3atik*<sup>36</sup> ! », à traduire par : « Que Dieu bénisse tes petits doigts ». Une façon de la remercier pour la prouesse réalisée par ses doigts. Prise dans ce sens, la métaphore ferait alors place à la métonymie.

Quant au nom propre *Fatma*, il a toujours été présent dans la mémoire arabe, en référence au prénom de la fille du Prophète Mohamed, *Fatma Ezzahra*. Ce nom, qui perdure depuis des siècles, serait chez les musulmans l'équivalent de *Marie* pour les chrétiens. Mais, il paraît que, dans le Maroc Colonial, il désignait aussi la servante et la domestique<sup>37</sup>. Or, l'appellation est tunisienne, et en Tunisie, du moins à ma connaissance, le nom de *Fatma* n'est pas associé à une classe sociale particulière.

Il faudrait donc convenir que la perception des choses et des objets est rarement optimale.

### 1.2.2. Les délices de l'amour

L'amour est une autre épice de séduction qui attise l'envie et qui, surtout, fait rêver les esprits et pourquoi pas les estomacs « romantiques ». On retrouve du côté de la France, une confiserie portant le nom de : *la pomme d'amour*. Une autre référence érotique qui unit cette fois la pomme, le fameux fruit défendu, à la couleur rouge, couleur de la passion. Il s'agit en fait d'une pomme fraîche embrochée sur un bâtonnet de bois et enrobée de caramel rouge.

Rappelons par ailleurs que la *pomme d'amour* est un nom donné à d'autres référents végétaux. C'est le nom donné à la tomate et au fruit toxique du pommier d'amour<sup>38</sup>. Une polysémie voulue ou non ? Si le langage spécialisé se veut monosémique, ce lexique gastronomique est loin d'obéir à cette règle. C'est plutôt l'espace de la créativité et de la subjectivité.

Ajoutons enfin que la même confiserie porte en Tunisie le nom de *dabbousel ghoul*; ce qui se traduit littéralement par *le gourdin de l'ogre*. Un nom qui n'a rien de romantique ! Pire encore, il fait peur.

Ainsi, le même référent se voit donner deux dénominations, toutes les deux métaphoriques certes, mais les deux images évoquées sont diamétralement opposées. Il est vrai que la perception des choses et du monde est toujours subjective, mais entre *les délices de l'amour* et *le gourdin de l'ogre* il y a loin ! Comment expliquer cette divergence entre les deux désignations ? Est-ce une question de culture ou simplement une question de hasard ?

En fait, « l'alimentation ne constitue qu'un facteur parmi d'autres, mais un facteur particulièrement fort, capable de véhiculer toutes les identités qui accompagnent l'individu.»<sup>39</sup>

36 Diminutif à valeur appréciative et non dépréciative.

37 Roland Laffitte, 2009, *La dévalorisation du colonisé à travers quelques termes empruntés*. Intervention dans le cadre de la soirée SELEFA / Ishtar du 29 mars 2009, sur le thème « Les mots de la colonisation » [http://www.selefa.asso.fr/files\\_pdf/Conf31\\_T02.pdf](http://www.selefa.asso.fr/files_pdf/Conf31_T02.pdf), consulté le 20-08-2013

38 *Solanum pseudocapsicum*, un arbre originaire d'Amérique du Sud

39 A. Campanini, P. Scholliers, J.-P. Williot (dir.), : «Identités, aliments et cuisine aux sources d'une Europe alimentaire», in *Manger en Europe, Patrimoines, échanges, identités*, vol.1, Bruxelles, P. Lang,p14.

### 1.2.3. Le monde féerique

Nous retrouvons le monde magique et féerique dans un gâteau de la cuisine française, dit *gâteau de conte de fées*<sup>40</sup>. Une appellation qui réunit le gastronomique et le monde merveilleux des contes de fées. Une autre invitation à déguster et à rêver. Certains diront même, « je préfère souvent me nourrir d'illusions plutôt que d'avoir l'illusion de bien me nourrir. »<sup>41</sup>

Comme le dit Françoise Dolto dans son ouvrage *Tout est langage*, la parole et les mots sont l'expression de notre humanité. « Nous ne pouvons pas dire le monde tel qu'il est en soi, mais seulement tel qu'il est ou paraît être pour nous »<sup>42</sup>. C'est ce qui nous permet d'exprimer nos émotions, nos ressentis, nos rêves et nos fantasmes. Et dans la cuisine méditerranéenne, il y a des plats dont les noms suffisent à eux seuls à faire couler la salive des plus exigeants des palais.

## 2. Le langage valorisé

Pour illustrer cette partie, nous avons choisi l'adjectif *arabe* et sa modulation dans le lexique culinaire tunisien. Lourd de son histoire, cet adjectif est souvent employé dans des expressions à connotation péjorative, à travers des exemples français, comme *rendez-vous arabe*, *téléphone arabe*, *travail arabe*, ou encore tunisiens comme *houma arbi* (pour dire *quartier arabe*, par opposition à *quartier résidentiel*), etc.

Néanmoins une petite balade dans la cuisine tunisienne nous montre que le blason de cet adjectif est redoré dans le domaine de la gastronomie, dans des exemples comme :

**a. *Djeja arbi***, pour désigner le poulet fermier, élevé en pleine nature. Il est très prisé, surtout pour sa chair ferme.

**b. *Zebda arbi*** : c'est le beurre frais fabriqué traditionnellement par le fermier, à distinguer du beurre produit industriellement.

« Le beurre arabe *zebda arbi* c'est un kiffe sur de la brioche avec de la chemia plus de la confiture avec un verre de lait caillé<sup>43</sup> »<sup>44</sup>.

**c. *Adham arbi*** : ce sont les œufs des poules élevées en pleine nature. Ils sont préférés aux œufs des poules élevées dans les poulaillers industriels. Leur prix est aussi plus cher.

**d. *Khobiz arbi*** : littéralement pain arabe, pour parler du pain cuit dans le four traditionnel, dit *tabouna*, et on parle alors de *khobiz tabouna*. Il diffère du pain du boulanger par son aspect et par son goût.

**e. *Hrissa arbi*** : à côté de l'*harissa* industrialisée, vendue dans les boîtes de conserve, il y a l'*hrissa el arbi* qui est préparée à la maison<sup>45</sup>.

40 <http://cuisine.journaldesfemmes.com/recette/311971-gateau-de-conte-de-pees>, consulté le 12-09-2013

41 [http://www.vignobletiquette.com/autvin/cit\\_gastro.htm](http://www.vignobletiquette.com/autvin/cit_gastro.htm), consulté le 14-08-2013

42 G. Kleiber, « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? », in *Langages*, n°127, Larousse, 1997, p.12

43 le terme dans le texte d'origine est « caillera ».

44 Olivier Zouiten, sur *twitter*, <https://twitter.com/OlivierZouiten/status/230048747768401920>, consulté le 12-09-2014

45 La recette n'est pas la même : l'une est à base de piments cuits et moulus, l'autre est faite avec des piments séchés et pilés. L'assaisonnement diffère aussi.

Au fil des années, ces produits continuent de garder une place privilégiée chez le consommateur tunisien. Certains y voient un retour à la source, d'autres les apprécient pour leurs saveurs, des saveurs originales qu'ils ne trouvent pas dans les produits de production industrielle ou moderne.

### 3. Le langage choquant

Pour bien manger, il faut avoir de l'appétit. Et l'appétit ne vient pas avec des stimulateurs négatifs. D'où l'absurdité de certains noms de plats et de préparations qui n'ont rien de magique ni de drôle. Au contraire, ils sont choquants et servent à tout, sauf à donner envie de manger. En voici quelques exemples.

**a. Les crottes d'âne:** originaires de la cuisine française. Il s'agit de petits beignets préparés spécialement pour le jour du carnaval. On les dégustait le Mardi gras pour marquer le début du carême.

Ce qui est étonnant, c'est que les deux constituants de l'appellation, le nom (*crottes*) et son complément (*âne*), ont tous les deux une valeur péjorative. Or, à en croire ceux qui ont déjà dégusté ces petits beignets, ce sont de vrais délices.

Deux questions se posent : pourquoi avoir choisi une appellation aussi bizarre que celle de « crottes d'âne » pour désigner un mets délicieux ? Et comment peut-on savourer quelque chose qui porte un nom scatologique ? Comment associer le dégoût au bon goût ? C'est à la fois paradoxal et incompréhensible, surtout dans l'univers du gustatif et du savoureux.

Généralement, quand on prépare quelque chose à manger, on fait tout pour que ça réussisse, c'est-à-dire pour que le dégustateur soit conquis et témoigne son admiration à l'égard de celui qui a préparé le mets en question. On dit, souvent, et à juste titre qu'on mange d'abord avec les yeux, pour signifier à quel point l'apparence joue un rôle important dans l'appréciation d'un plat ou d'un mets donné.

Mais, dans le cas présent, il faudrait dire qu'on mange aussi avec les oreilles. Un nom qui choque et qui répugne aurait du mal à séduire les gourmands, et à attiser les envies. À moins que le nom attribué ne soit un défi lancé par le créateur de ce mets. En choisissant une dénomination particulière pour sa création, le cuisinier établit une relation entre lui et son public. Il met à l'épreuve la gourmandise de son interlocuteur pour voir s'il peut passer outre le blocage linguistique. Pari gagné pour les crottes d'âne, c'est du moins ce qu'atteste ce témoignage :

« Ils sont appréciés des enfants qui sont tout d'abord effrayés, mais aussi amusés par leur nom original. Courageux, ils osent goûter aux crottes puis liquident le plat, et finissent même les quelques miettes sucrées »<sup>46</sup>.

Les enfants sont « *effrayés* » par l'appellation donnée à ces beignets. Il leur faut même du courage pour oser les goûter. Une prise de risque fort bien récompensée par le goût délicieux de cette pâtisserie.

Et ce qui est étonnant, c'est que cette pâtisserie a un autre nom : *beignets de carnaval* : une façon de dire qui n'a rien à avoir avec la première (*crottes d'âne*) et qui s'inscrit bien dans l'univers du gustatif et dans le cadre dans lequel elle s'inscrit. Mais, les gens continuent de parler des *crottes d'âne*, demandent la recette et en apprécient le goût.

46 Site *Chef Simon*, <http://club.chefsimon.com/gourmets/jipevet/recettes/crottes-d-ane-selon-victoria>, consulté le 19-08-2013

En voici un témoignage :

« Très faciles, excellentes et légères effectivement. La seule difficulté étant de connaître le vrai diamètre des crottes d'âne, ce qui n'est pas précisé ».<sup>47</sup>

Nous remarquons, dans cet exemple, un usage très ordinaire, de la part de la locutrice, du syntagme nominal « crottes d'âne ». La seule chose qui semble la déranger, c'est de ne pas connaître le « *diamètre des crottes d'âne* ». À part cela, elle trouve le produit *excellent*. L'énoncé scatologique n'inspire plus le dégoût.

Autre témoignage :

« Cette recette est amusante à réaliser avec les enfants, qui ont trouvé le nom rigolo et qui se sont bien régalés »<sup>48</sup>.

D'autres trouvent l'appellation « *crottes d'âne* » *drôle* et *amusante*. Une attitude mentale difficile à comprendre : comment un lexique *scatologique* peut-il être perçu comme *drôle* ? Quels critères ont présidé au choix de cette dénomination ? C'est comme si les valeurs établies et convenues par la collectivité étaient inversées ou carrément déstructurées. Le monde de la gastronomie serait-il donc un autre monde avec des valeurs autres ?

**b. Les Pets de Nonne** : Il s'agit de beignets soufflés et sucrés. Mais le nom n'a rien de savoureux ! Au contraire, il est répugnant aussi bien par l'odeur que par le bruit qu'il suggère. Une drôle d'appellation donnée à un plat qui a tout pour séduire les palais des gourmands et des mordus de pâtisserie sucrée. Qui aurait pu imaginer associer les flatulences intestinales aux odeurs désagréables au monde des saveurs et des délices ?

En fait, cette appellation choque non seulement par le choix des substantifs, mais aussi par l'association créée entre les constituants de ce syntagme nominal. L'association déterminative entre un mot familier à connotation péjorative, *pets*, et le substantif *nonne*, qui renvoie à une femme appartenant à une catégorie de personnes, généralement exclues, par respect, de tout langage sarcastique.

**c. Tête de nègre** : c'est un gâteau très classique de la région de Lille : une meringue au chocolat. Mais son appellation est, le moins qu'on puisse en dire, raciste. C'est pourquoi elle a été remplacée par une autre appellation plus appropriée à la nature même du référent et surtout qui ne risque pas de choquer. En effet, aujourd'hui on utilise une autre appellation, celle de *merveilleux*. Toutefois, la dénomination *tête de nègre* reste toujours d'usage, même si nombre de mangeurs de *têtes de nègres* se disent non racistes et ont oublié le conflit des races. D'ailleurs, pour dénommer ce même référent, les Québécois ont choisi le nom de *tête de Choco* ou *whippet*.

Encore une fois, deux dénominations différentes, pour un même référent. C'est dire que chaque communauté linguistique a son propre imaginaire gastronomique et sa propre manière de marquer son lexique culinaire. En d'autres termes, l'emploi d'un substantif à la place d'un autre est avant tout une question de choix. C'est aussi une façon d'admettre, comme le dit G. Kleiber « qu'une même chose peut être différentes ... choses, c'est-à-dire peut être catégorisée ou dénommée de différentes façons »<sup>49</sup>. Une question qui intéresse donc aussi bien la sémantique lexicale que la sémantique discursive.

47 Site Marmiton, [http://www.marmiton.org/recettes/recette\\_crottes-d-ane-recette-boulangere\\_28335.aspx](http://www.marmiton.org/recettes/recette_crottes-d-ane-recette-boulangere_28335.aspx), consulté le 19-08-2013

48 ibid. [http://www.marmiton.org/recettes/recette\\_crottes-d-ane-beignets\\_15674.aspx](http://www.marmiton.org/recettes/recette_crottes-d-ane-beignets_15674.aspx), consulté le 19-08-2013

49 G. Kleiber, 1990, *La sémantique du prototype*, Paris, P.U.F, p.78.

Pour revenir à ce langage qui choque, ces mets, portant des noms à connotation péjorative, sont très prisés par les consommateurs. C'est comme s'ils avaient oublié le sens premier de ces mots, pour ne s'en rappeler que le goût et la saveur. Le gustatif prend alors le dessus sur le linguistique jusqu'à l'inhiber et le neutraliser.

Avec ces noms de mets et de pâtisseries qui choquent les oreilles et l'imaginaire, par leurs appellations, on peut penser que les mots ont été vidés de leur sens. Les sujets parlants semblent avoir oublié la signification première de ces expressions, comme *crotttes d'âne*, *pets de nonne* et *tête de nègre*, et n'y voient plus qu'un nom, comme tant d'autres, pour désigner tel ou tel référent. La mémoire gustative prend le dessus sur la mémoire sémantique. Le souvenir du goût semble l'avoir emporté sur le souvenir du sens. A partir de ce moment-là, et comme le dit le père de la cuisine italienne, Pellegrino Artusi (1820-1911), «le nom importe peu si le plat rencontre, (...), le goût de celui qui le mange»<sup>50</sup>.

#### 4. Le langage humoristique

La gastronomie séduit par ses saveurs et ses créations, mais elle peut également être source d'humour et de rêverie. Un rire qui pourrait avoir pour fonction de stimuler et d'aiguiser l'appétit. C'est dire que l'appétit vient en riant. Dans ce cadre, nous avons recueilli quelques noms de plats, qui sont le moins qu'on puisse en dire, drôles et amusants. En voici quelques exemples.

**Imam Bayildi** : c'est le nom d'un plat turc, à base d'aubergines braisées et farcies avec des oignons, de l'ail et des tomates.

Ce mets est également populaire dans les pays voisins, tels que la Grèce. Littéralement, cette expression, *imam bayildi*, veut dire *l'imam s'est évanoui*. Drôle d'appellation pour un plat ! Cette appellation trouverait son origine dans l'histoire d'un imam qui se serait régalé de ce plat, réputé très exquis, au point de s'être évanoui. « Certains diront qu'il s'évanouit de plaisir, d'autres diront qu'il s'évanouit en entendant sa femme dire qu'elle avait utilisé toute l'huile d'olive »<sup>51</sup>.

Bref une invitation à savourer un délice culinaire dans une atmosphère de joie et de gaieté, en imaginant des histoires et des anecdotes.

**Boussou la tmessou** : à traduire littéralement par : *embrasse-le, mais ne le touche pas*. Cette expression linguistique est le nom donné à des petits gâteaux d'origine algérienne.

Cette appellation, *boussou la tmessou*, serait motivée parce qu'elle s'expliquerait par la nature même de cette pâtisserie qui s'effrite facilement et qui fond rapidement dans la bouche. Une façon de dire : « mets-la rapidement dans ta bouche et ne la garde pas trop dans ta main, de peur qu'elle ne fonde ».

C'est en quelque sorte un message que le créateur de cette pâtisserie adresse à celui qui va la déguster, pour lui permettre d'en tirer un meilleur profit. Le nom ne sert donc plus à dénommer un référent donné, mais à envoyer des messages, à créer un contact et à entrer en communication avec l'utilisateur, c'est-à-dire le dégustateur du mets. C'est la dimension non plus référentielle, mais communicative de la dénomination.

50 P. Artusi, *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, Capatti, A. (éd.), Milano, BUR, 2010, p. 263-264

51 <http://www.couleurs-d-istanbul.com/article-34753782.html>, consulté le 14-08-2013.

**Sakrane tayeh fi drouj**<sup>52</sup> : à traduire littéralement par : *un souïlard tombé dans les escaliers*. Une autre appellation qui ne manque pas de faire rire celui qui l'entend. Ce plat ressemble au gratin tunisien, dit *tajin*. Le tunisien a procédé par métonymie en nommant le mets par le nom du récipient utilisé pour le faire cuire. Alors que l'algérien a recours à une expression descriptive qui décrit non pas le plat, mais quelque chose qui, du moins dans l'apparence, n'a rien à voir avec le plat en question, d'une manière particulière, et le monde gastronomique d'une manière plus générale.

La cuisine algérienne nous réserve bien d'autres surprises amusantes et drôles, comme par exemple: *Tcharek el ariane* (littéralement : elle fait suffoquer celui qui est nu) : un gâteau algérien que l'on fait pour toutes les occasions, *Mkafan fi Hdjar yemah* (le défunt sur les genoux de sa mère), *El 9adi w Djmaâtou* (le juge et ses compagnons), *Rezmete laajouza* : (la bourse de la vieille), *khobza lobza* (pour désigner un pain cuit au four, avec une grosse boule de beurre dessus), *Mokh el-chickh* (le cerveau du vieillard), *Momo fi hdjer ommou* (bébé sur les genoux de sa maman), etc.<sup>53</sup>

Est-ce qu'une histoire se cache derrière ce choix lexical ? Ou serait-ce simplement une invitation à associer le rire et la bonne humeur et à la dégustation ? Une action qui confirmerait plus que jamais l'arbitraire du signe linguistique.

**Boulis Mkatéf** qui veut dire littéralement : *policier ligoté*. Il s'agit en fait d'une autre appellation pour un mets dont on a déjà parlé et qui s'appelle *3insbanyouria* (l'œil de l'Andalouse), à base de viande hachée, farcie d'œufs entiers et cuite au four.

Dans les deux cas, il y a métaphore, mais, de l'expression romantique, *l'œil de l'Andalouse*, à celle humoristique de *policier ligoté*, il y a loin. Néanmoins, il y a un point commun entre les deux : les deux appellations trouvent leur origine et leur motivation dans le référent en question. La première, *l'œil de l'Andalouse*, configure lexicalement l'apparence du mets en question, une fois servi. Quant à la deuxième, *policier ligoté*, elle configure le bout de viande ficelée, avant qu'il ne soit coupé en rondelles pour être servi. Au sein d'une même communauté, un même référent peut être nommé différemment : chacun le perçoit d'un angle différent et lui trouve une image différente.

Mais, la diversité des appellations n'est pas toujours salutaire, parce qu'elle risque de brouiller les pistes. La mémoire humaine est d'une capacité limitée : deux appellations pour un même référent sont possibles, mais quand le nombre augmente, les sujets parlants auront du mal à se retrouver et à attribuer à chaque référent l'appellation qui lui est accordée. Ils ne sauront plus à quel lexique se vouer.

Toujours en rapport avec notre exemple, il faut reconnaître aussi que lorsqu'un référent passe d'un état à l'autre, sa dénomination change. En d'autres termes, la langue s'adapte aux différentes phases de l'acte culinaire : de la préparation du plat à sa dégustation : la *poule* devient *poulet*, la *pomme de terre* devient *purée*, la *semoule* devient *couscous*, le *riz*, *risotto*, les *carottes*, *ommik houriya*, etc.

Ce sont quelques exemples d'appellations qui ne manquent pas d'humour. Des dénominations humoristiques qui montrent que les spécialistes de l'art culinaire, créateurs du discours gastronomique, dégustent leurs plats et s'amusent avec le langage.

52 Site [http://www.dziriyia.net/forums/sujet-cuisine\\_salee.php?p=345062&l=1&topic=sakran-tayeh-fi-drouj-mrgreen](http://www.dziriyia.net/forums/sujet-cuisine_salee.php?p=345062&l=1&topic=sakran-tayeh-fi-drouj-mrgreen), consulté le 12-09-2013

53 *ibid.*, <http://www.dziriyia.net/forums/sujet-societe.php?p=144226&l=1&topic=d-etranges-appellations-de-plats-algeriens> (consulté le 02-11-2013)

## II. Les Mots pour leFaire

A chaque domaine professionnel son propre jargon, généralement inconnu des non-initiés. Un langage qui a des fonctions essentiellement techniques et identitaires. Il introduit une complicité au sein du groupe et resserre davantage les liens entre les membres. Détenteurs de leur propre parler, les agents de l'univers culinaire affichent leur cohésion et leur distinction par rapport aux autres, ceux qui ne font pas partie du groupe.

En règle générale, ce langage technique doit décrire d'une manière optimale, qui ne prête pas à confusion, son monde et les objets qui le composent. L'efficacité, la clarté, la concision et l'absence d'ambiguïté sont de rigueur dans tout langage spécialisé.

Pour revenir au domaine du culinaire, cette idée se vérifie dans des exemples comme *pétrir, poivrer, dégraisser, frire*, des mots dont le sens est bien clair et ne prête à aucune confusion.

Néanmoins, d'autres termes dévient par rapport à cette spécificité de la langue technique. En effet, la clarté et la monosémie ne semblent pas être l'épice de base de ce genre de lexique. Le plus souvent, les termes techniques ne sont pas d'un usage courant et ils sont opaques aux non-initiés. Or dans le lexique culinaire, nous retrouvons des mots des plus courants comme *blanchir, sauter, noyer, habiller*, etc. Mais, le sens que leur donnent les gens de la profession en fait un lexique différent.

En effet, dans le monde de la gastronomie, il n'y a pas que les recettes qui soient revisitées, le langage aussi. On donne de nouvelles lectures à des mots de tous les jours, des mots d'un usage assez courant, parce que comme le dit G. Kleiber, « les types d'objets et les propriétés reconnus dépendent, eux aussi crucialement du regard sur, et de notre interaction avec l'environnement dans lequel nous nous trouvons »<sup>54</sup>.

Pour rendre compte de ce fait de langue, nous étudierons le signe linguistique dans son rapport avec la question de la référence et celle du sens.

### 1. Une question de référence

Pour Saussure, les signifiés sont « purement différentiels, définis non pas positivement par leur contenu, mais négativement par leurs rapports avec les autres unités du système »<sup>55</sup>. Or, en terminologie, où l'attention se porte sur « l'ensemble des termes techniques d'une science ou d'un art »<sup>56</sup>, il est désormais question d'une sémantique référentielle et non plus différentielle (G. Kleiber, 1997<sup>57</sup>).

Rappelons que le référent est la chose qu'on veut exprimer à travers une expression linguistique donnée. Dans cette perspective, le sens d'un signe linguistique renvoie à un élément du monde réel ou possible. « Ce sens référentiel est déterminé aussi par les propriétés de l'objet, lesquelles sont abstraites sous la forme de caractères »<sup>58</sup>. Mais, certains exemples du lexique culinaire s'écartent de cette règle.

**a. Persillée** : Cet adjectif dérive du verbe *persiller* qui signifie *assaisonner un aliment avec du persil*. Une viande persillée serait donc une viande assaisonnée avec du persil. Mauvaise réponse

54 G. Kleiber, 1997, p. 12.

55 F. de Saussure, 2003, *Cours de Linguistique Générale*, collection Grande Bibliothèque, Payot,(1916) p. 162.

56 *Le Nouveau Littré*, édition 2006, Garnier.

57 G. Kleiber, 1997.

58 N. Zellal, 2008, « Structure conceptuelle de la définition terminologique : le cas du domaine de l'informatique », in *Revue des lettres et de traduction*, N° 13, p. 241.

nous diront les chefs cuisiniers ! Dans leur jargon, une viande persillée est une viande qui comporte de fines et nombreuses infiltrations grasses. Il n'y a donc pas une once de persil. Peut-on parler d'expression imagée ? C'est possible, si on compare les infiltrations à des brins, tels que les branches de persil. Mais, rien dans la couleur de ces infiltrations grasses ne fait penser particulièrement au persil ni à sa couleur verte.

Rappelons que le sens référentiel ou dénotatif d'une expression linguistique est « un faisceau de traits intrinsèques ou inhérents du référent, ou encore traits objectifs, traits qui sont supposés être possédés par le référent, donc référentiels »<sup>59</sup>. Pourquoi alors parler de *persil* et non d'autre chose qui aurait au moins un sème en commun avec le référent en question, comme la couleur par exemple ? Serions-nous encore une fois face à la dimension subjective du langage ?

**Singer** : qui penserait que *singer* signifie « saupoudrer une sauce ou un liquide avec de la farine pour faire une liaison »<sup>60</sup>? Un sens que le sujet parlant non initié à l'art culinaire est loin d'imaginer. Il n'est plus question donc d'imiter quelqu'un dans le but de se moquer de lui. Or, « l'expression linguistique détermine par avance quels segments peuvent être désignés par elle et lesquels sont exclus »<sup>61</sup>. Par conséquent, le choix d'une expression pour désigner un référent est soumis à une condition : l'obligation que les sèmes contenus dans cette dénomination puissent être identifiés à travers le référent désigné.

Quels sont donc les sèmes communs entre l'action décrite et le verbe *singer* ? Même dans une approche métaphorique, personnellement, j'aurais du mal à trouver le rapport entre ce verbe et l'action de saupoudrer un liquide avec de la farine. Or, le sens descriptif d'une expression linguistique « même s'il ne décrit pas le référent, il est en rapport avec lui, parce qu'il fournit bien souvent les moyens d'accéder au référent visé »<sup>62</sup>.

**b. Blanchir**: Qui dit *blanchir* dit *rendre blanc*, puisque, étymologiquement, ce verbe dérive de l'adjectif *blanc*. C'est d'ailleurs le sens qu'on lui retrouve dans un exemple comme *blanchir les jaunes d'œufs*. Il s'agit de les « battre avec du sucre en poudre jusqu'à ce que le mélange blanchisse »<sup>63</sup>. Jusque-là, il n'y a rien d'étrange dans l'emploi de ce verbe.

Mais, que dire de *faire blanchir les haricots verts* ? Est-ce qu'il s'agit toujours de « rendre blanc » ? De la bouche d'un cuisinier, il s'agit d'accomplir une action qui permet de fixer et de conserver la couleur du produit dans la cuisson à venir, en l'occurrence ici la couleur verte des haricots. Où est parti le sème de la *blancheur* ? On ne le retrouve plus. Alors pourquoi parler de *blanchir* quand l'action en question décrite n'est pas de *blanchir* ? Pourquoi ne pas dire simplement et d'une manière plus claire : « fixer la couleur » ou « conserver la couleur d'origine du légume »<sup>64</sup> ?

Nous retrouvons la même chose du côté italien, où on utilise le verbe *sbianchire*, qui signifie aussi *blanchir*. Du côté tunisien, l'opération en question ne s'inscrivant pas vraiment dans la tradition culinaire tunisienne, le mot employé à l'occasion est un emprunt français.

**c. Lèchefrite** : C'est une plaque métallique de forme rectangulaire, avec un petit rebord. Elle sert

59 G. Kleiber, 1997, p.23.

60 Site *Cuisine-facile.com*, [http://cuisine-facile.com/trucs\\_astuces/recette-faut-pas-fouetter-pleine-vitesse-jaunes-doeufs.html](http://cuisine-facile.com/trucs_astuces/recette-faut-pas-fouetter-pleine-vitesse-jaunes-doeufs.html), consulté le 10 août 2013.

61 G. Kleiber, 1997, p.21.

62 G. Kleiber, 1997, p.32

63 Site *Cuisine-facile.com*, consulté le 10 août 2013.

64 *ibid.*

à recueillir le jus de cuisson qui coule lorsqu'on fait rôtir, par exemple, une volaille à la broche. Où est donc passée la friture ?

Selon M. Le Guern, «la terminologie ne considère les éléments que par rapport aux objets du monde»<sup>65</sup>. En d'autres termes, «dans la terminologie, les mots sont liés aux choses.»<sup>66</sup> Et dans le cas présent, nous ne parlons pas de *lexique* mais de *terminologie*. «Le lexique considère les mots, la terminologie considère les choses»<sup>67</sup>. Pour revenir à *lèche-frite*, où est la relation entre ce qui est dit et ce à quoi on réfère, c'est-à-dire la chose du monde dont on parle ?

**d. Appareil :** Pour un sujet parlant non averti, le substantif *appareil* renvoie dans le monde référentiel à un objet solide. Or, dans le monde gastronomique, un appareil est un liquide : un mélange d'ingrédients qui forme la base d'une préparation. Quand un cuisinier français dira, par exemple, *appareil à biscuit*, il désignera le mélange nécessaire pour préparer des biscuits et non la machine qui les prépare.

Pour dire pareil, l'italien emploie le substantif *apparecchio*, qui nous rappelle le terme français *appareil*. Mais, il dira aussi *composto*, qui signifie *composé*, en référence au produit obtenu en mélangeant divers ingrédients.

Avec tous ces exemples, la question du sens reste problématique. On voit mal la relation entre le référent désigné et ce que dénote le signe linguistique. Et même si on suppose qu'il s'agit d'un emploi métaphorique, quelle métaphore se cacherait derrière des mots tels que *singer* et *appareil*, sachant que pour atteindre son objectif une métaphore doit être efficace et simple, c'est-à-dire facile à comprendre ? L'allocutaire ne doit pas fournir beaucoup d'effort pour parvenir à l'image ou à l'illusion inspirée par la métaphore en question. Sinon, le message se perd et la communication échoue.

## 2. Une question de sens

En règle générale, le sens spécialisé tire son essence du sens courant du terme. Ensuite, il y a une focalisation sur un ou des sèmes particuliers qui font la spécialisation du lexème en question, en fonction d'un domaine spécifique. Sans oublier que les mots spécialisés sont par définition monosémiques. Une condition *sine qua non* pour éviter toute confusion et toute ambiguïté, mais qui, dans le lexique culinaire, n'est pas toujours respectée. En voici quelques exemples.

### II.1 *Sens et contre sens*

En parlant de sens et de contre sens, nous visons un problème de contradiction relevé dans un certain nombre de termes techniques. En voici quelques exemples.

**a. Habiller :** le sens courant de ce verbe est :recouvrir et envelopper quelque chose ou quelqu'un. Un sens qui se trouve totalement à l'opposé de ce qui s'entend dans le monde des fourneaux. En effet, habiller une volaille ou un gibier signifie le préparer en le plumant, le vidant, le flambant et le nettoyant. Les volailles « habillées » sont donc des volailles plumées, vidées et flambées. Plus rien ne les enveloppe, comme le laissait croire le sens commun du verbe *habiller*.

À moins de considérer qu'*habiller quelqu'un ou quelque chose*, c'est en fait le préparer en le rendant plus beau, ou plus séant par rapport à une situation donnée. Par conséquent, *habiller une*

65 Le Guern, *Les deux logiques du langage*, Honoré Champion. Paris. 2003, p. 26.

66 ibid.

67 A. Bannour, «Vérification D'une Hypothèse Linguistique Dans Un Dictionnaire Bilingue», in *Écrits résiduels sur la traduction*, éditions Dar el Gharb, 2013, p. 55.

*volaille ou un gibier* serait les préparer à être cuits. Seul détail divergent : la manière de les préparer : le tout est de savoir s'il faut leur mettre quelque chose dessus ou leur enlever ce qui les couvre. Le fondement premier du sens du verbe *habiller* serait donc toujours vrai et le paradoxe ne serait qu'une illusion.

**b. Parer** : dans le sens le plus commun de ce verbe, il s'agit de l'action d'embellir quelque chose en l'ornant de différents objets. Par contre, en cuisine, *parer une carotte* signifie l'éplucher, la laver et lui couper ses extrémités.

Par conséquent, les parures ne sont pas les ornements, les belles choses ajoutées pour embellir, mais plutôt les épluchures, tout ce qui n'est pas désirable et qui est à jeter. D'un sens positif, on passe à un sens négatif. À moins de se rappeler que *parer* qui est à l'origine du verbe *préparer* a repris son sens d'origine : *parer* la carotte serait donc l'arranger pour la rendre prête à être cuite, peu importe la manière de procéder. C'est dire qu'un minimum de correspondance peut suffire pour assurer la communication.

## 2.2. Sens et autre sens

Il s'agit de la fausse synonymie qu'on va essayer de décrire à travers l'exemple de *tamiser* et *passer au tamis*.

Pour un sujet parlant non initié au monde de la cuisine, ces deux expressions verbales sont synonymes, comme l'indique d'ailleurs *Le Nouveau Littré* : *tamiser* c'est « faire passer par le tamis »<sup>68</sup>. Or, dans le lexique culinaire ces deux expressions verbales sont différentes, comme l'indique cette note mentionnée dans un site consacré au lexique culinaire : « Nota : «tamiser» est différent de Passer au tamis »<sup>69</sup>

En effet, *tamiser* signifie faire passer une poudre à travers une passoire pour s'assurer qu'il n'y a plus de petites boules ou des morceaux agglomérés et que la poudre obtenue est bien fine. Quant à l'expression *passer au tamis*, elle signifie « faire passer à travers une passoire très fine, appelée «tamis», généralement avec une maryse, une préparation plutôt épaisse afin d'en éliminer tous les petits morceaux restants. Le but est d'obtenir quelque chose de très lisse »<sup>70</sup>.

En regardant de près les deux expressions verbales, on se rend compte que la différence entre les deux réside dans la nature de l'objet de l'action décrite. Le verbe *tamiser* demande un objet qui se présente sous forme de poudre :

« Tamiser le sucre glace : Verser le sucre glace dans une passoire, puis la secouer, pour faire passer complètement le sucre glace à travers, en le faisant tomber directement dans la préparation où il doit être ajouté »<sup>71</sup>.

Alors que pour utiliser l'expression *passer au tamis*, il faut que l'objet de l'action soit une préparation épaisse :

« Passez la purée de pommes de terre au tamis : Mettez la purée de pommes de terre dans un tamis, puis en appuyant dessus avec une maryse, dans un mouvement de va-et-vient, faites-la passer à travers le tamis. »<sup>72</sup>.

68 *Le Nouveau Littré*, éditions Garnier 2006.

69 Lexique de cuisine, <http://cuisine-facile.com/lexique/passer-au-tamis-tamiser.php>, consulté le 15-08-2013.

70 Lexique de cuisine, <http://cuisine-facile.com/lexique/passer-au-tamis-tamiser.php>, consulté le 15-08-2013.

71 ibid.

72 ibid.

Ces mots du discours culinaire peuvent donc être perçus comme des mots appartenant au vocabulaire d'un groupe social bien déterminé. On parle alors de langue spécialisée ou de technolecte. Il ne s'agit donc pas d'un lexique qui peut être utilisé de façon peu prévisible par tel ou tel sujet parlant. Le lexique culinaire impose ses propres règles à la langue et crée des frontières là où d'habitude le sujet parlant ordinaire n'en voit aucune.

Autrement dit, « toutes les catégories du discours ne représentent pas ou ne conceptualisent pas la réalité de la même façon »<sup>73</sup>, de même que la signification du mot n'est jamais tout à fait identique d'un sujet parlant à l'autre. Néanmoins, pour que la communication soit efficace, il faudrait que les définitions données aux mots de la langue soient communes.

### ***Conclusion***

Avec ses oliviers, ses palmiers et ses vignes, la Méditerranée a été, depuis toujours, le berceau de la gastronomie. Et qui dit *Méditerranée* dit aussi la mer des migrations : migrations des hommes, des parfums, des plats, des plantes et bien sûr des mots. Des mots qui expriment l'humeur des sociétés, le goût du plaisir, les saveurs des langues.

Le langage est tantôt détourné, tantôt revisité, parfois valorisé et de temps en temps agrémenté d'une pincée d'humour, de quoi donner plus de goût aux créations gastronomiques et lexicales. Les spécialistes de la cuisine s'évertuent à dresser des mots qui font rêver, d'autres qui font rire, d'autres encore qui choquent et même qui trompent. Une fusion de mots et d'épices qui fait le charme de la méditerranée linguistique et gastronomique.

*Par Lilia BELTAÏEF  
Université de Carthage*

---

73 Theissen (Anne), 1997, *le choix du nom en discours*, librairie Droz, Genève-Paris, p.12.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bannour, A., Vérification D'une Hypothèse Linguistique Dans Un Dictionnaire Bilingue, in *Écrits résiduels sur la traduction*, 2013, éditions Dar el Gharb, p. 49-88.
- Campanini, A., Scholliers, P., Williot, J.-P., «Identités, aliments et cuisine aux sources d'une Europe alimentaire», in *Manger en Europe. Patrimoines, échanges, identités* d'A. Campanini, P. Scholliers, J.-P. Williot (dir.), vol.1, Bruxelles, Peter Lang, 2011.
- Chemlal, S. et Cordier, Fr., 2006, *Structures conceptuelles, Représentation des objets et des relations entre les objets*, Laboratoire Langage & Cognition (LaCo), FRE CNRS 272, pdf, version 19 juillet 2006, <http://hal.inria.fr/docs/00/08/67/27/PDF/chemlalCordier.pdf>.
- Kleiber, G. - *La sémantique du prototype*, 1990, Paris, P.U.F.
- « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? », in *Langages*, n°127, 1997, Larousse.
- Laffitte, R., *La dévalorisation du colonisé à travers quelques termes empruntés*. Intervention dans le cadre de la soirée SELEFA / Ishtar du 29 mars 2009, sur le thème « Les mots de la colonisation ». [http://www.selefa.asso.fr/files\\_pdf/Conf31\\_T02.pdf](http://www.selefa.asso.fr/files_pdf/Conf31_T02.pdf), consulté le 20-08-2013.
- Saussure, F., *Cours de Linguistique Générale*, 2003, collection Grande Bibliothèque Payot, (1916).
- Theissen, A., *le choix du nom en discours*, 1997, Paris, librairie Droz, Genève.
- Zellal, N., « Structure conceptuelle de la définition terminologique : le cas du domaine de l'informatique », in *Revue des lettres et de traduction*, N° 13, 2008.

## SITES CONSULTÉS

- Site *net actu*, <http://netactu.asia/showthread.php/6526-CUISINE-TUNISIENNE>, consulté le 26-09-2013.
- <http://cuisine.journaldesfemmes.com/recette/311971-gateau-de-conte-de-fees>, consulté le 12-09-2013
- [http://www.vignobletiquette.com/autvin/cit\\_gastro.htm](http://www.vignobletiquette.com/autvin/cit_gastro.htm), consulté le 14-08-2013
- Olivier Zouiten, sur twitter, <https://twitter.com/OlivierZouiten/status/230048747768401920>, consulté le 12-09-2014
- Site Chef Simon, <http://club.chefsimon.com/gourmets/jipevet/recettes/crottes-d-ane-selon-victoria>, consulté le 19-08-2013
- <http://www.marmiton.org/recettes/>, consulté le 19-08-2013
- <http://www.couleurs-d-istanbul.com/article-34753782.html>, consulté le 14-08-2013.
- Site Dziriya.net : <http://www.dziriya.net/forums/sujet-societe.php?p=144226&l=1&topic=d-etranges-appellations-de-plats-algeriens>, consulté le 02-11-2013.
- Site Cuisine-facile.com, consulté le 10-08-2013.
- Lexique de cuisine, <http://cuisine-facile.com/lexique/passer-au-tamis-tamiser.php>, consulté le 15-08-2013.

**« LA MÉDITERRANÉE : UNE MER À POISSONS ! »**  
**DÉSIGNATIONS DES POISSONS MÉDITERRANÉENS ENTRE**  
**CONVERGENCES ET DIVERGENCES.**

**Introduction :**

Parler de *méditerranéité*, c'est supposer l'existence d'un lieu de partage des pratiques culturelles, sociales et linguistiques propres aux pays du bassin méditerranéen. Par conséquent, la Méditerranée, cette mer médiane séparant l'Occident de l'Orient, offre un cadre prometteur pour une réflexion sur les pratiques langagières existant dans cet espace qui, bien qu'il soit plurilingue, se distingue tout particulièrement, dans sa partie occidentale par l'usage de deux langues dites majoritaires : le français et l'arabe. Mais la méditerranée, en tant qu'espace maritime commun, met en commun une faune aquatique, les poissons objets convoités et différemment cuisinés. On constatera seulement que les poissons ont beau être identiques, ils n'en portent pas moins des noms différents. Ces différences ne sont cependant pas uniquement dues aux frontières entre les langues, mais aussi à des perceptions converties en appellations diverses et intéressantes à observer du point de vue du linguiste. Ainsi, un poisson comme *la centrine commune* est appelé *cochon de mer* en France alors que c'est un âne *bhim* en tunisien. Ces différentes appellations sont, à première vue, des désignations bâties sur un rapport analogique différemment converti en base de désignation entre la morphologie du poisson et celle d'un animal plus présent dans la vie courante, le porc en France et l'âne en Tunisie. Dans cette perspective, nous proposons, dans le cadre de cette communication, une analyse portant sur **les noms vernaculaires des poissons de la Méditerranée à travers un examen contrastif d'un exemplier bilingue (français et arabe dialectal) de noms communs de poissons bâtis sur un rapport analogique**. Pour cela, nous relèverons, tout d'abord, les convergences et les divergences entre les deux codes. Ensuite, nous nous intéresserons à l'origine de ces analogies ainsi qu'à leur processus de déploiement.

**1. De l'analogie dans les noms vernaculaires des poissons : Etude contrastive :**

Nous entendons par *analogie* un rapport de ressemblance entre deux termes appartenant chacun à un domaine différent<sup>74</sup>. Mais, les exemples que nous avons collectés des noms vernaculaires des poissons en français et en arabe dialectal permettent de classer ces analogies en analogies consensuelles, divergentes et spécifiques.

**1.1. Analogies consensuelles :**

Nous entendons par *analogies consensuelles*, les analogies communes aux deux langues. En voici quelques exemples<sup>75</sup> :

<sup>74</sup> Aristote définit l'analogie comme l'union de deux relations tel que dans la proportion mathématique. Elle se présentera sous la forme de la formule suivante A est à B ce que C est à D « il y a analogie lorsque le second terme est au premier ce que le quatrième est au troisième. » in Aristote, *Poétique*, éd. Seuil, 1980. P 21. 57 b.

<sup>75</sup> Dans la collecte de nos exemples, nous nous appuyons sur les explications que nous avons pu trouver dans le



Figure Ceinture d'argent/sèbta<sup>76</sup>



Figure 2 : Corb ou corbeau / ghrab



Figure 3 : Galinette / djeja



Figure 4 : Poisson lapin / arnèbbhar

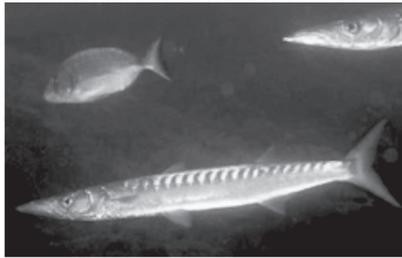


Figure 5 : Barracuda, brochet de mer / moghzel

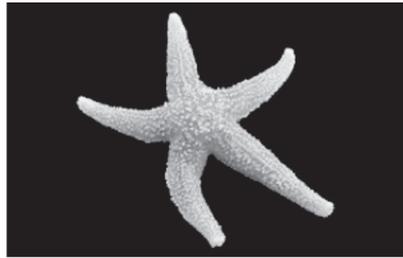


Figure 6 : Etoile de mer/ nejmetbhar



Figure 7 : Oursin, hérisson de mer / qanfoubhar



Figure 8 : Concombre de mer / khiarbhar

musée océanographique, Dar El Hout à Carthage et dans les sites [www.cotebleue.org](http://www.cotebleue.org), [www.tunisiepoisson.com](http://www.tunisiepoisson.com), [www.auxbulles.com](http://www.auxbulles.com) et [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org)

76 Les photos qui vont suivre sont extraites des sites [www.cotebleue.org](http://www.cotebleue.org) et [www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org)

Nous classerons ces exemples en deux catégories selon le type d'analogie observée : **une analogie de forme** groupant les exemples 1, 3, 4, 5, 6, 7, et 8 et **une analogie de couleur** présente dans l'exemple 2.

En ce qui concerne **l'analogie de forme**, il s'agit d'une analogie qui se fonde essentiellement sur une similitude de *morphologie* entre le corps ou la partie du corps d'un poisson et la forme d'une autre réalité du monde environnant. Ainsi, le poisson *ceinture d'argent/ sébta* (Fig1) se caractérise par un corps très long et fortement comprimé latéralement ce qui rappelle la forme d'une ceinture. *La gallinette/ djeja* (Fig3) doit son nom à ses larges nageoires rappelant les ailes. *Le poisson lapin/ arnebbhar* (Fig4), par son corps comprimé et sa petite bouche inclinée vers le bas et renfermant une dentition saillante rappelle la physionomie du lapin. *Le brochet de mer (barracuda)/ moghzel* (Fig5) doit son nom à la forme longiligne de son corps. *L'étoile de mer/ Nejmetbhar* (Fig6) doit son nom à la ressemblance frappante de sa forme avec l'étoile et enfin *le concombre de mer/ khiarbhar* (Fig8) rappelant par son corps mou et oblong à la peau rugueuse le concombre qui est un légume allongé et charnu au toucher rugueux. De même, *l'oursin* (Fig7) appelé par ailleurs *hérisson de mer/ qanfoubbhar*, par son corps de couleur foncée et couvert de piquants fait penser au hérisson qu'on retrouve dans la montagne. Force est de signaler que pour *l'oursin* et *le concombre de mer*, l'analogie de forme est aussi accompagnée par **une analogie d'aspect** reconnaissable à partir du corps piquant pour l'oursin et rugueux pour le concombre. Par ailleurs, il est intéressant de noter que dans les exemples *arnebbhar, qanfoubbhar, khiarbhar, brochet de mer, étoile de mer, hérisson de mer et concombre de mer*, apparaissent le suffixe *bhar* en arabe et le groupe prépositionnel *de mer* en français et ce pour fixer le mode de référence de ces désignations, à savoir, le monde sous-marin ; ce qui sert à réguler le rapport de signification de ces noms vernaculaires.

Pour le deuxième type d'analogie, à savoir, **l'analogie de couleur** que nous retrouvons dans le nom vernaculaire du poisson *corb* ou *corbeau/ ghrab* (Fig2), nous posons que l'analogie entre ce poisson et l'animal *corbeau/ ghrab* est due à sa *couleur foncée* mais aussi à la forme bombée de son corps lui donnant un léger air bossu ce qui rappelle la morphologie de cet animal terrestre.

### 1.2. Analogies divergentes :

Nous entendons par *analogies divergentes* les analogies différentes usitées dans les deux langues pour qualifier un même poisson. En voici quelques exemples :

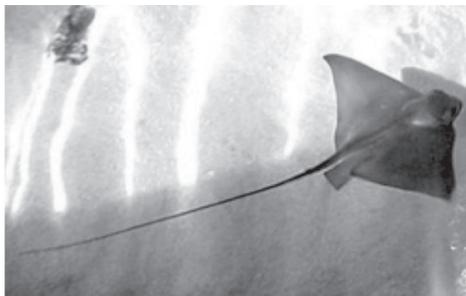


Figure 9 : Aigle de mer, raie-aigle / hmèmetbhar



Figure 10 : Orphie, aiguille / msalla

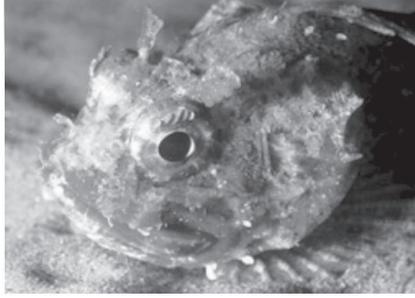


Figure 11 : **Rascasse brune, crapaud de mer**  
**boukachèch**

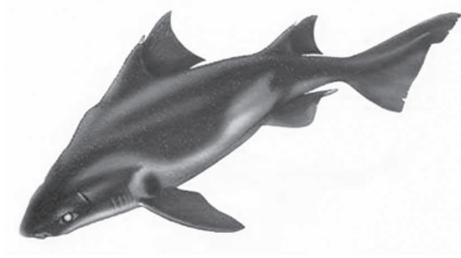


Figure 12 : **Centrine, cochon de mer / bhim**

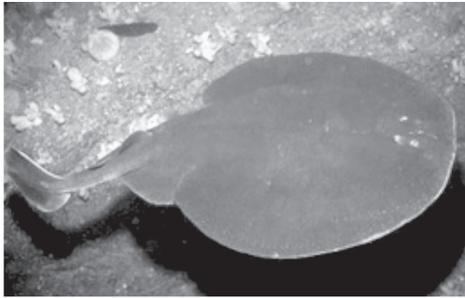


Figure 13 : **Torpille / naaassa, raaacha**

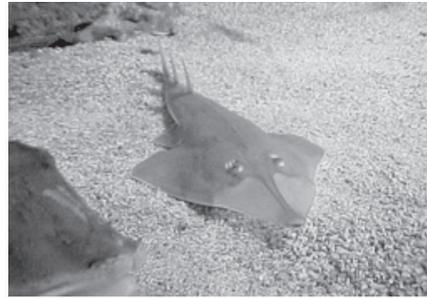


Figure 14 : **Raie-guitare / mehrath**



Figure 15 : **Beaux yeux / hamraya**

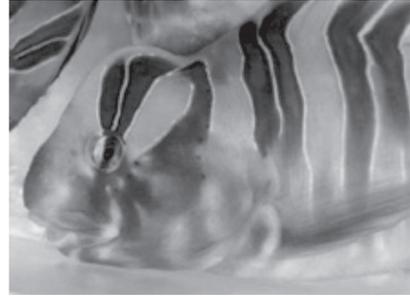


Figure 16 : **Blennie-basilic / zelliq**



Figure 17 : **Grande nacre / qardèch**

La différence la moins frappante est celle de l'exemple 1 (Fig9) où les deux langues usent d'une même espèce, à savoir, *un oiseau* pour désigner un type particulier de raie. Ainsi, nous relevons l'analogie avec *l'aigle* en français alors que pour le dialectal c'est du *pigeon* qu'il s'agit. Nous pouvons donc conclure qu'il s'agit d'une **analogie de forme** entre les larges nageoires de la raie et les ailes des oiseaux. Ces deux parties du corps de ces deux animaux appartenant à deux mondes différents constituent leur moyen de se mouvoir, c'est-à-dire, de voler pour l'oiseau et de nager pour la raie. Nous dirons donc que cette analogie de forme est focalisée sur une caractéristique essentielle dans le déplacement de ces deux animaux.

Nous continuons avec l'analogie de forme avec l'exemple 2 où *l'orphie* (Fig 10) qui, possédant un corps serpentiforme, très fin qui se termine par un long bec fin, fait penser le locuteur français à la forme d'une *aiguille* alors qu'elle rappelle l'*obélisque* pour le locuteur tunisien. En ce qui concerne l'exemple 4, *la centrine* (Fig12) avec sa silhouette trapue est assimilée à *un cochon* en français alors qu'en tunisien l'analogie de forme est accompagnée par une analogie de couleur (brun foncé) ce qui fait appel à l'image de *l'âne*.

Par ailleurs, pour les exemples 6, 7, et 9, les convergences entre les deux codes sont plus saillantes. En effet, dans l'exemple 6 (Fig14), ce type de raie dont le corps est très effilé, triangulaire est assimilé à *une guitare* en français, qui est purement une analogie de forme, et est assimilé à une *charrue/ mehrath* en arabe dialectal et ce parce qu'il vit dans les fonds sablonneux rappelant *la charrue* toujours placée en contact avec la terre. Ainsi, nous remarquons une divergence dans le type même d'analogie (de forme en français / de milieu en dialectal).

En revanche, dans l'exemple 7 (Fig 15), nous notons l'utilisation de deux autres types d'analogie. Ainsi, nous relevons **une analogie d'aspect** en français *beaux yeux* alors qu'il s'agit d'une analogie focalisée sur la couleur en tunisien *hamraya* (rougeâtre). De même, l'exemple 9 (Fig17) met en relief deux types d'analogies convergentes : une analogie de forme avec l'objet *qardèch* en arabe dialectal qui est un ustensile serti de dents servant à carder la laine, ce qui rappelle l'aspect rugueux de ce mollusque, alors que nous notons une focalisation sur la couleur en ce qui concerne le français *grande nacre*. Nous relevons une autre analogie d'aspect dans l'exemple 2 ( Fig11) avec *la rascasse* appelée *boukachech* par le locuteur tunisien exprimant l'aspect grincheux du poisson dû à son apparence qui, pour le locuteur français, rappelle *le crapaud*. Nous dirons donc que, bien qu'il s'agisse de deux types différents d'analogie, les deux codes s'accordent sur la mise en relief du caractère laid de ce poisson. Nous relevons une autre analogie d'aspect en arabe dans l'exemple 8 (Fig16) avec le terme *zéliq* focalisant sur l'aspect visqueux de ce poisson sans écailles alors qu'en français, nous relevons une analogie de couleur qui caractérise ce type de *blennie* qui rappelle la couleur du *basilic*.

Enfin, dans l'exemple de la figure 13, nous soulignons un type particulier d'analogie absent dans les autres exemples, à savoir, **l'analogie de fonction** en arabe dialectal avec les termes *naaassa* et *raaacha* qui se distingue de l'analogie avec l'objet *torpille* en français. En effet, bien que la torpille soit un engin explosif utilisé dans la guerre navale, cette analogie reste moins expressive de l'aspect nocif du poisson. Alors qu'en arabe, les deux noms vernaculaires que nous avons relevés reprennent deux fonctions essentielles : produire de l'électricité d'une part, comme un moyen de prédation pour assommer sa proie, image que nous retrouvons dans le terme *naaasssa* (c'est-à-dire qui assomme) et d'autre part, comme moyen de défense pour se protéger d'un prédateur en l'éloignant, image que nous retrouvons dans le terme *raaacha* (c'est-à-dire qui fait trembler).

### 1.3. Analogies spécifiques à chaque code :

Dans notre collecte des exemples du corpus, nous nous sommes retrouvées face à des noms communs de poissons bâtis sur un rapport analogique mais qui ne sont présents que dans un seul code. Nous en citerons quelques exemples :

Pour le dialecte tunisien nous proposons les exemples :

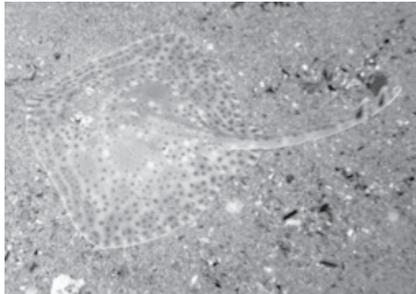


Figure 18 : **Hsira (raie lisse)**

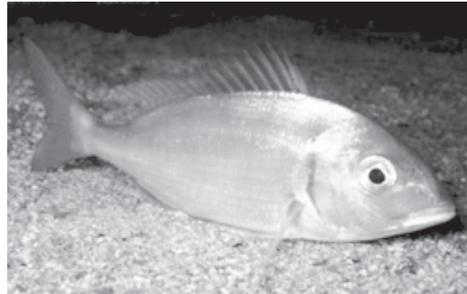


Figure 19 : **Morgène (pageot)**



Figure 19 : **Sardouk (serran)**



Figure 20 : **Zmimra (mendole)**



Figure 21 : **Bou zommara / bouga (bogue)**

Où nous notons trois types d'analogie **une analogie d'aspect** pour *hsira* (Fig18) rappelant l'aspect lisse de ce type de tapis artisanal fait de rotin, **une analogie de couleur** pour *morgène* (Fig 19) soulignant la couleur rouge de ce poisson qui rappelle celle du *corail* et enfin **une analogie de forme** dans les trois derniers exemples renvoyant à la forme de *la crête du coq* pour *sardouk (serran)* (Fig19) et la forme d'une *trompette* pour *zmimra (mendole)* (Fig20) et *bouzommara (bogue)* ( Fig21) qui sont deux poissons ayant une bouche assez fine et des mâchoires très protractiles c'est-à-dire qui se projettent vers l'avant.

En français, nous citerons les exemples :

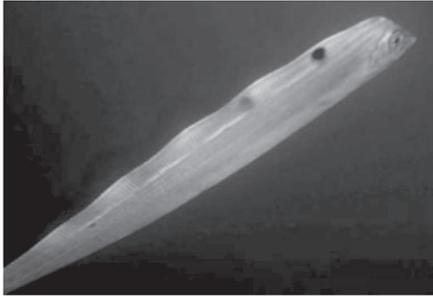


Figure 22 : Poisson-ruban

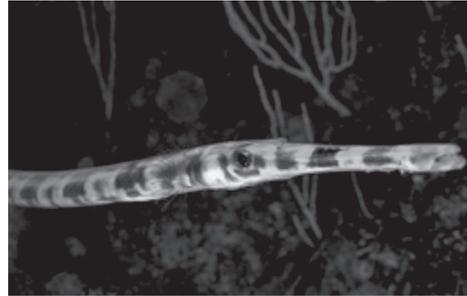


Figure 23 : Poisson-flûte

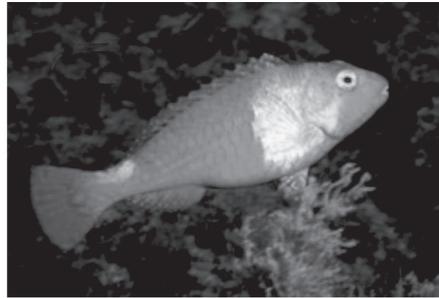


Figure 24 : Poisson-perroquet

Où nous notons quatre types d'analogie : **une analogie d'aspect** avec *ruban* (Fig 22) rappelant l'aspect très allongé et fortement comprimé latéralement du poisson, **une analogie de forme** avec *la flûte* (Fig 23) pour souligner la forme évasée et très longue du museau de ce poisson et une **analogie de couleur** avec *le perroquet* (Fig24) mettant en relief le caractère très coloré de ce type de poisson.

L'étude contrastive des noms vernaculaires des poissons méditerranéens<sup>77</sup> faite nous passerons à présent à l'analyse du processus analogique sous-jacent à ces noms<sup>78</sup>.

## 1. Domaines-sources et mode de déploiement des analogies :

### 2.1. Domaines sources des analogies dans les noms communs des poissons :

D'après l'analyse que nous venons de présenter, les noms vernaculaires des poissons renvoient à plusieurs réalités appartenant à des domaines différents de celui de la vie sous-marine. Ces domaines d'origine que nous appelons *domaines-sources* servent tous à exprimer et à désigner des réalités appartenant au *domaine-cible* qui est le domaine des appellations vernaculaires des poissons méditerranéens. Ces domaines-sources sont de l'ordre de trois :

<sup>77</sup> Toutes ces analogies seront reprises, expliquées et classées par type dans des tableaux récapitulatifs dans les annexes p. 14 et 15.

<sup>78</sup> Nous proposerons en annexes un tableau des noms vernaculaires arabes et français des poissons étudiés ainsi que leurs noms scientifiques. P. 15.

- **Le monde animal** : avec le recours à des analogies avec des animaux terrestres tels que le corbeau, la poule, le coq, le porc, l'âne, le hérisson, le lapin, l'aigle, le pigeon, le perroquet, le crapaud...
- **Le monde végétal** : avec le recours à des analogies avec le basilic et le concombre.
- **Le monde des objets** : telles que les analogies avec l'aiguille, l'obélisque, le brochet, la charrue, la guitare, la torpille, l'étoile, la ceinture, le tapis, la flûte, la trompette...

L'intérêt de ces *domaines-sources* se résume en deux caractéristiques :

- Ils sont à l'origine de convergences mais aussi de divergences entre les deux codes. Pour ce qui est des convergences, c'est-à-dire, des analogies consensuelles, nous posons que les réalités auxquelles font appel ces analogies sont communes et partagées entre les locuteurs français et arabes et font partie intégrée de leur quotidien. Néanmoins, en ce qui concerne les analogies divergentes et spécifiques à chaque langue, il s'agit de divergences rattachées à des fondements culturels. Ainsi, *hsira*, qui est un tapis artisanal fait de rotin est un produit typiquement oriental. De même, le *corail* est un animal très connu dans la mer méditerranéenne et surtout dans le nord tunisien, dans la ville de Tabarka. En revanche, *la guitare* par exemple est un instrument de musique propre à la musique occidentale. De même, *le cochon* est un animal renvoyant à toute une culture d'élevage propre à la société française et occidentale de manière générale.

- Ils regroupent des termes qui ont déjà un sens dans la pratique de la langue mais aussi un référent réel. Ils constituent donc *des préconstruits culturels* de nature non seulement *sémantique*<sup>79</sup> mais aussi *ontologique*<sup>80</sup> reflétant un ensemble de *représentations*<sup>81</sup> répandues dans leurs sociétés de référence. Ils sont donc objet d'un consensus linguistique et culturel partagé entre les locuteurs d'une même langue. Néanmoins, ces locuteurs, en les utilisant pour désigner des réalités plus au moins insolites comme les poissons en focalisant sur leur forme, leur aspect, leur fonction...donnent un nouveau sens à ces préconstruits tout en créant des noms pour ces poissons. Ainsi, les locuteurs créent, par le biais de ces analogies, des noms communs à ces poissons plus accessibles que leurs noms scientifiques et contribuent donc, sans s'en rendre compte, à la polysémie lexicale.

## 2.2. Le processus de déploiement des analogies :

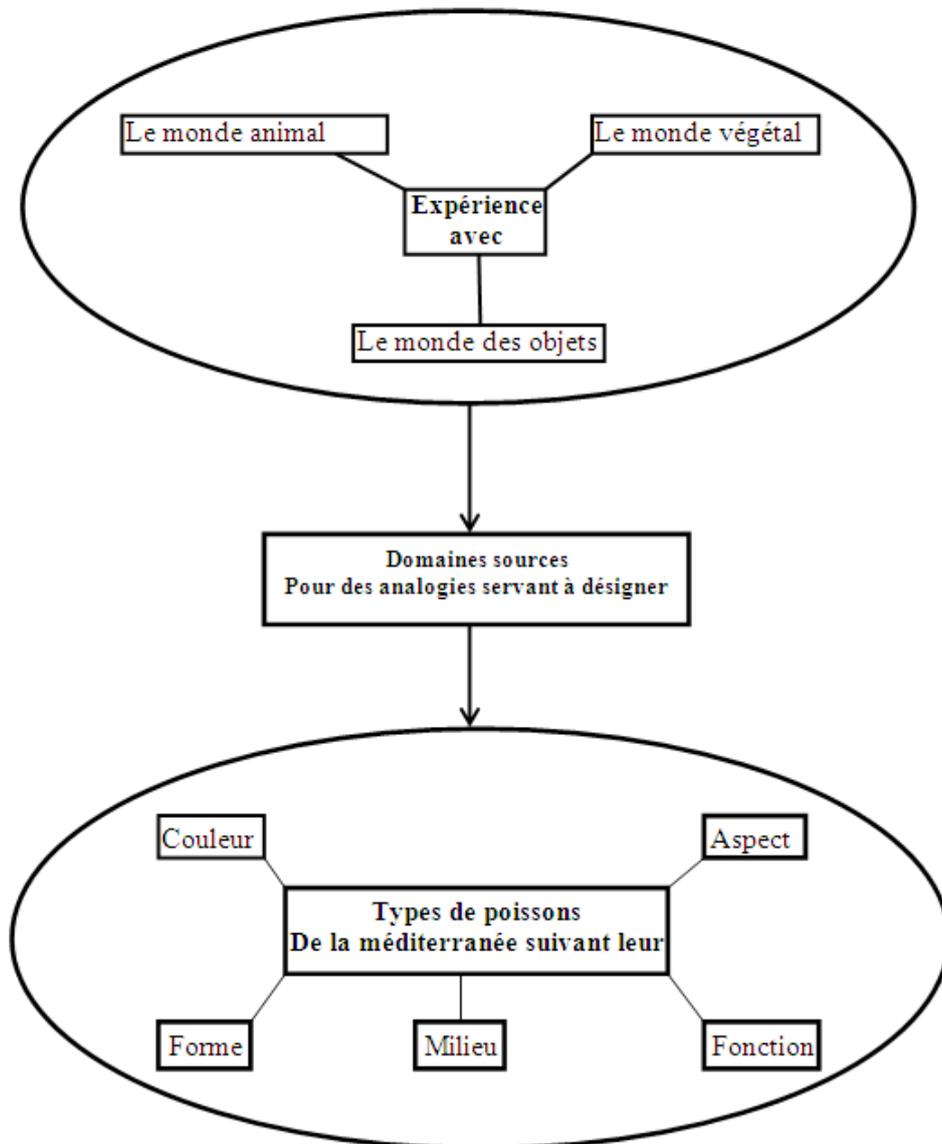
Si convergences et divergences il y a, c'est que le processus analogique qui est présent dans les deux langues **n'est pas uniquement un mécanisme qui assimile, dans un agencement linguistique, deux idées différentes mais c'est un mécanisme qui se modifie par la différence des humains et s'enracine donc dans des références culturelles et expérientielles de toutes sortes.** En effet, cet individu qui est le même partout et pourtant différent selon les lieux, emmagasine, grâce à ses activités et donc à son *expérience* dans le monde qui l'entoure où il est en contact avec des animaux, des végétaux et des objets de toutes sortes, un nombre important de données sous forme *d'informations*.

79 Nous entendons par *préconstruit culturel* de nature *sémantique* un terme ayant un sens préconstruit préexistant à la création de ces noms vernaculaires.

80 Nous entendons par *préconstruit culturel* de nature *ontologique* un terme reflétant des représentations mentales répandues et préétablies.

81 Les représentations sociales sont définies comme étant « des « théories » du savoir commun, des sciences « populaires » qui se diffusent dans une société. » S. Moscovici, « Comment voit-on le monde ? Représentation sociales et réalité », entretien avec Serge Moscovici, *SciencesHumaines.Com*, [www.scienceshumaines.com/-0comment-voit-on-le-monde](http://www.scienceshumaines.com/-0comment-voit-on-le-monde)

Ces informations constituent une sorte **d'informations-types** qui s'actualisent à chaque fois que le sujet parlant rencontre une espèce de la vie sous-marine qui représente un monde « insolite » par rapport au monde terrestre. Autrement dit, grâce à ces connaissances emmagasinées dans sa mémoire qui constituent les domaines-sources des analogies relevées, l'individu arrive à se *familiariser* avec la forme, l'aspect ou la couleur de ces réalités plus ou moins étranges que sont les poissons en les rattachant ou en les assimilant à ce qui lui est déjà familier et acquis comme type. Il adopte donc les nouveautés en les **adaptant**, en les **accommodant à ses propres connaissances qui forgent son individualité** d'où les différences des images mentales parfois présentes dans les noms vernaculaires des poissons méditerranéens entre le français et l'arabe dialectal comme le montrent les exemples étudiés. Ainsi, le processus de l'élaboration de l'analogie dans la désignation des poissons en français et en arabe dialectal correspond au schéma suivant :



*Processus de l'élaboration des désignations des poissons méditerranéens bâties sur un rapport analogique*

## Conclusion :

D'après l'analyse contrastive proposée des noms communs des poissons méditerranéens en français et en arabe dialectal, nous avons pu mettre en relief quatre caractéristiques du rapport analogique sous-jacent à ces noms :

- Il se présente sous plusieurs types. Ainsi, nous avons pu relever des analogies de forme, de couleur, d'aspect, de fonction, de milieu...
- Il renvoie à des images mentales rattachées au monde dans lequel le locuteur français mais aussi tunisien vit, agit et interagit. Autrement dit, il est le reflet de l'expérience physique de l'individu dans le monde qui l'entoure.
- Il est fortement lié à un fondement de nature essentiellement culturelle qui se reflètera dans la désignation de ces êtres de formes insolites et moins fréquentes que sont les poissons.
- Vu son caractère culturel, il est à l'origine de désignations communes entre le français et l'arabe tunisien, deux langues appartenant à un même espace culturel, le bassin méditerranéen ; mais aussi de convergences dues à une expérience culturelle différentes entre les locuteurs français et tunisiens.

Enfin, au cours de notre recherche, nous avons constaté un recours de la part des locuteurs français comme tunisiens à l'utilisation de certains noms de poissons méditerranéens dans la désignation des humains, ou dans la description d'attitude humaine. Aussi, nous avons pu relever des exemples comme *c'est une pieuvre, c'est une anguille, faire les yeux de merlan frit...* en français et *qarnita (pieuvre), boukachèch (rascasse), tofta bouri (mulet), trilliya (rouget), et ras el manèni (tête de mérrou)* en arabe dialectal. Ces analogies anthropomorphiques pourraient être analysées comme *un moyen d'expressivité*, puisqu'elles constituent une manière voulue et libre d'exprimer une réalité sous forme d'une image mentale mais aussi *un moyen de créativité* puisqu'elles sont à l'origine de la création d'un nouveau sens au nom de poisson.

*Rim Ben Yacoub  
Institut Supérieur des Langues de Tunis  
Groupe de recherche ILLD*

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Aristote, *Poétique*, éd. Seuil, 1980.

Lakoff, G, Johnson, M, *Les Métaphores Dans La Vie Quotidienne*, Minuit, 1985.

Molino, J, Soublin, F, Tamine, J, « Présentation : Problèmes de la métaphore », *Langages* 54, *La métaphore*, 1979, p5-40.

MOSCOVICI, Serge, « *Comment voit-on le monde ? Représentation sociales et réalité* », entretien avec Serge Moscovici, *SciencesHumaines.Com*, consulté le 27 janvier 2010, URL : [http:// www.scienceshumaines.com/-0comment- voit-on-le-monde.<](http://www.scienceshumaines.com/-0comment- voit-on-le-monde.<)

### Site web :

[www.auxbulles.com](http://www.auxbulles.com)

[www.cotebleue.org](http://www.cotebleue.org)

[www.tunisiepoissons.com](http://www.tunisiepoissons.com)

[www.wikipédia.org](http://www.wikipédia.org)

## ANNEXES

TABLEAU 1 : Tableau récapitulatif des analogies consensuelles des noms vernaculaires des poissons méditerranéens en français et arabe dialectal

Noms vernaculaires Français / Arabe	Types d'analogie				
	Forme	Aspect	Couleur	Fonction	Milieu
Ceinture / Sebta	+				
Corbeau / Ghrab	+		+		
Gallinette / Djèja	+				
Poisson-lapin / Arnebbhar	+				
Etoile de mer / Nejmetbhar	+				
Hérisson de mer / Quanfoudbhar	+	+			
Concombre de mer / Khiyarbhar	+	+			
Brochet de mer / Moghzel	+				

TABLEAU 2 : Tableau récapitulatif des divergences entre les analogies des noms vernaculaires des poissons méditerranéens entre le français et l'arabe dialectal

Noms vernaculaires Français / Arabe	Types d'analogies				
	Forme	Aspect	Couleur	Fonction	Milieu
Aigle de mer / Hmemtbhar	+				
Aiguille / Msalla	+				
Rascasse / Boukachèch		+			
Centrine, Porc de mer / Bhim	+		+		
			(Arabe)		
Torpille / Naaassa, raaacha				+	
Guitare / Mihrath	+				+
	(Français)				(Arabe)
Beaux yeux / Hamraya		+	+		
		(Français)	(Arabe)		
Blennie-basilic / Zéliq		+	+		
		(Arabe)	(Français)		
Grande nacre / Qardèch	+	+	+		
	(Arabe)	(Arabe)	(Français)		

TABLEAU 3 : Tableau récapitulatif des analogies spécifiques à chaque code

Noms vernaculaires Français / arabe Forme		Types d'analogies				
		Aspect	Couleur	Fonction	Milieu	
Français	Poisson-ruban	+	+			
	Poisson-perroquet			+		
	Poisson-flûte	+				
Arabe	Hsira (raie-lisse)		+			
	Morgène (pageot)			+		
	Sardouq (serran)	+				
	Zmimra (mendole)	+				
	Bou zemmara (bogue)	+				

TABLEAU 4 : **Tableau des noms vernaculaires et scientifiques des poissons méditerranéens étudiés**

Noms vernaculaire		Noms scientifiques
Français	Arabe	
Aigle de mer	Hmemtbhar	Myliobatis aquila
Aiguille	Msèla	Belone
Barracuda / Brochet de mer	Moghzel	Sphyræna
Beaux yeux	Hamraya	Pagel acarne
Blennie-basilic	Zéliq	Salaria basilica
Bogue	Bouzommara	Boops
Centrine commune / Cochon de mer	Bhim	Oxynotus centrina
Ceinture	Sebta	Lepidopus caudatus
Concombre de mer	Khiyar nhar	Holothurie
Corb / Corbeau	Ghrab	Sciaena umbra
Etoile de mer	Nejmetbhar	Asteroidea
Gallinette	Djèja	Chelidonichthys
Grande nacre	Quardèch	Pinna nobilis
Hérisson de mer	Quanfoubhar	Erinaceus
Pageot	Morgène	Pagellus erythrinus
Poisson lapin	Arnebbhar	Siganus rivulatus
Poisson perroquet	-	Sparisoma cretense
Poisson-flûte	-	Fistularia commersonii
Poisson-ruban	-	Trachipterus
Raie lisse	Hsira	Raja brachyura
Raie-guitare	Mehrath	Rhinobatos
Rascasse brune / Crapaud de mer	Boukachèch	Scorpaena porcus
Serran	Sardouq	Serranus scriba
Torpille	Raaacha / Naaassa	Torpedo marmorata

## ALGERIAN IN-CONTACT DIALECTS WITHIN THE MEDITERRANEAN TONGUES

### 1. Introduction

Dialects in Algeria evolved in reliance on the languages of the Mediterranean countries both in its ancient and modern history. The two main spoken codes, Algerian Arabic and Tamazirth, developed as linguistic codes with integration from an intensive contact with the French and Spanish languages while Classical Arabic, which was too brought to Algeria by Banu Hillal, had not exercised the integration on the spoken dialects.

Dialects in Algeria evolved in reliance on the languages of the Mediterranean countries both in its ancient and modern history. The two main spoken codes, Algerian Arabic and Tamazirth, developed as linguistic codes with integration from an intensive contact with the French and Spanish languages while Classical Arabic, which was too brought to Algeria by Banu Hillal, had not exercised the integration on the spoken dialects. Early within the entry of Banu Hillal to Algeria, the Arabic dialect developed diachronically as the spoken language of the country and acquired linguistic features making it slightly related to Classical Arabic (Laraba, 1992). With the entrance of the French colonizer, dialectical Arabic acquired important lexico-semantic elements from the French language (Taleb-Ibrahmi, 1997). Several linguistic usages, for instance, exist in other Arab countries as Classical Arabic words while in Algerian Arabic they are rather acquired from the French language. Examples include “tomobile” instead of the Arabic word “sayara” and “machine” instead of the Arabic word “makina”. A central issue characterizes this linguistic contact: the spoken dialects keep independence with the Classical Arabic. The same thing with Algerian Arabic spoken today: it acquires more from French, Spanish and Italian than from Classical Arabic. Examples include: *tabla* from the Spanish “table” while in a lot of Arab countries it is “tawila”; “souli” from French “soulie” while in Arabic “hidaa”.

Tamazirth, which is spoken dialect of the big Kabily, has developed its linguistic system by acquisition from the French language and not from Arabic. For this case, it is historically justified as this language resisted sociolinguistically to the Arabic language and had rather established a second acquisition from dialectical Arabic. Examples include: *Ayastar ravi* from dialectical Arabic “rabi ystar”, *nana* instead of “djeda”, *gandoura* instead of “tinawra”. Tamazirth took also from the French language: “Takuzint” from the French word “cuisine”; “tafunart” from the French word “foulard”.

It can be said that Algerian dialects have independence with the Classical Arabic and more dependence on the Mediterranean languages. This linguistic interaction has been already noted in sociolinguistic studies (Fishman, 1971; Gumperz, 1986). But the particularity of the Algerian situation is that within the same linguistic interaction, some spoken codes tend to acquire from some languages different from them regionally and resist to the local language which is classical Arabic.

Arabic and Mediterranean languages belong to two different language families (Semitic and indo-European) but their geographical and cultural contact bring them in a sociolinguistic interaction leading to the emergence of related linguistic forms.

Within the sociolinguistic interaction of Arabic, French and Berber, spoken codes tend to interact the most with the dialects and the Mediterranean languages more than classical Arabic despite its status.

- Why the standard codes like CA do not interact with the dialectical codes like AA?
- *Why AA and Br interacts with European languages?*

## 2. Theoretical framework

### 2.1. Linguistic distance

According to Ferguson, the social mobility of the Arabic language comes from the affinity of its linguistic system. Its *grammatical symmetry and logical structure* (1968: 376-377) *contributed to keeping a distance and making much use of the less restricted languages especially that classical Arabic was associated with religious practices.*

### 2.2. Social mobility

*According to Fishman, the subordinate code may be promoted by its speakers to the status of a superposed language and vice versa.*

### 2.3. Dominance of Orality

Less restricted codes like AA are more frequently used than restricted codes (Bernstein, 1986).

Brahimi (2000) explains the interrelated forms as the result of the dialectical situation between Arabic and Berber. Having a long tradition, AA exercised an effect on Berber.

## 3. Interactions between Mediterranean languages

- Algerian Arabic-Berber interaction
- Berber-AA Interaction
- French-AA Interaction
- Spanish-Italian-French AA Interaction
- French-Berber Interaction
- Berber-French Interaction

The language source for borrowing is the spoken languages and not the standard code.

Algerian Arabic exercises effects on the Berber language as the contact between the two languages has been since long times with AA and not CA. Chaker (1991) found that 35% of the Berber words derive from AA.

In another study by Brahimi 2000, similar results were reached:

Loans from AA	19.2 %
Loans from SA	1.1 %
Loans from French	2.4 %

### 1.1. Algerian Arabic-Berber interaction

Word	Origin	Interraction
Batel	AA batel	AA/Br
Yasser	Yasser	AA/Br
lemzeya	lemzeya	AA/Br
Syassa	Syassa	AA/Br
Lahna	Lahna	AA/Br
dounit	danya	AA/Br
Azzit	zit	AA/Br
Lmahna	lmahna	AA/Br

### 1.2. Berber-AA Interaction

Word	Origin	Interaction
Achou	wachnou/wachnou/wachih/achiya	Br/AA
Swaswa	swaswa	Br/AA
Argez	rajel fhal (neo)	Br/AA
Fakroun	fakroun	Br/AA
Yasser	yasser	Br/AA
Karmos	karmos/karmos	Br/AA
Gorbi	dar	
lesefi	lesifi	Br/AA

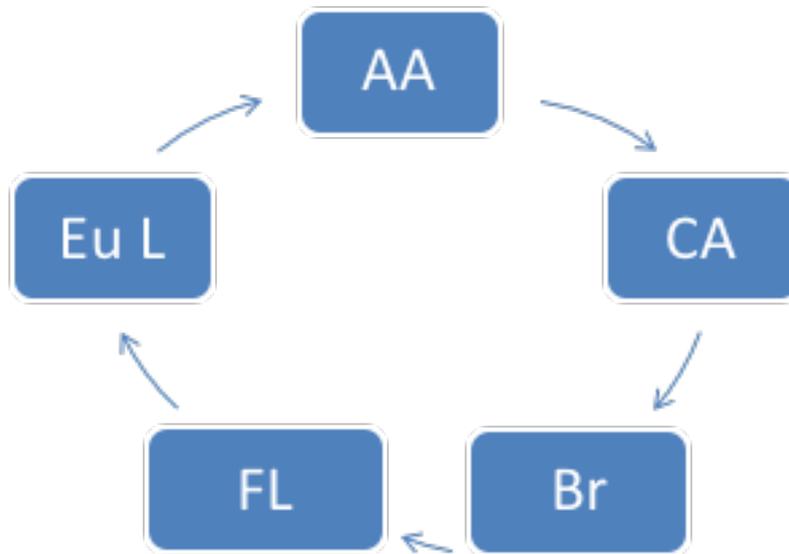
### 1.3. French-AA Interaction

Word	Origin	Interaction
Tabla	(table/tabla) Italian Spanish French	AA F/I/S L(S)
Wardiness	ordonance	AA / FL
debou	Debout	AA/ FL
Quranta	(Quarantenne) French	AA/FL
Cartabla	Cartable (French)	AA/FL
Zalamite	(allumettes)	AA/FL
Litra, ritla	(Litre)	AA/FL

#### 1.4. *Berber-French Interaction*

Word	Origin	Interaction
Toux	(Berber) toussouth	Berber-French
Janvier jan(yen)vier(yier)	Yanayar	Berber-French

The interaction between languages can be represented as follows:



Algerian Arabic acquired more from French, Spanish and Italian than from Classical Arabic

Tamazirith develops its linguistic system by acquisition from the French language and not from AA.

AA and Berber interact with the codes that are brought to Algeria in a simplified version and gained functionality at the spoken level.

Three main interactions need to be further explained

- AA-Br Interaction
- AA-Fr Interaction
- AA-CA

#### 4. **Conclusion**

- AA is a spoken code and tends towards simplification which is not available to the speaker when using CA;
- AA and Br take from each other because both are spoken and tend for simplification;

- AA and Br took simplified forms words from Spanish, Italian and French because they fit simplification;
- AA and Br take rarely from CA because the latter has unchanged forms and do not serve for the spoken simplification.

*Khadija Belfarhi*  
*University of Annaba Algeria*

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Dourari, A. (2003). *Les malaises de la société Algérienne: Crise de langues et crise d'identité*. Alger : Casbah Editions.

Eliman, A. (2004). *Langues maternelles et citoyenneté en Algérie*. Editions Dar El Charb.

Fishman.J. A, (Ed.). (1971). The sociology of language. *Advances in the sociology of language* (pp.217-404). The Hague: Mouton.

Haugen, E. (1972). Dialect, language, nation. In J.B. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics* (pp.97-111). Harmondsworth: Penguin.

Ibrahimi, K.T. (1997). *Les Algériens et leurs langues : Eléments pour une approche sociolinguistique de la société Algérienne*. Les Editions El Hikma.

Gumperz, J. (1986). Introduction. In J.J. Gumperz & D. Hymes (Eds.), *Directions in sociolinguistics* (pp.1-25). Basil Blackwell.

Laraba, A. (1992). On the Arabic continuum: The functional varieties in Algeria. *Expression, 1*, 54-59.

Brahimi, F. (2000). Arabic as a Minority Language, In Jonathan Owens (ed.). *Walter de Gruyter*.

## MÉDITERRANÉE, LANGUE ET ÉCRITURE DANS LES RÉCITS DE VOYAGE AU 19<sup>E</sup> SIÈCLE

Dans l'imaginaire Du XIXe siècle, « Mare medi terra » (la mer au milieu des terres) était divisée en deux zones distinctes : la rive nord ou l'Occident, centre de la civilisation et des langues développées, et la rive sud qui est en dehors du temps culturellement et linguistiquement. Mais, les découvertes scientifiques vont changer cet ordre. En montrant que l'Orient est le lieu de naissance de l'homme et des langues, les chercheurs rehaussent son image et ouvrent de nouveaux champs d'investigation. Comme l'a montré Edouard Saïd, ces découvertes constituent le moteur de la colonisation et irriguent la littérature de voyage romantique. Celle-ci s'est rapidement propagée et distinguée. A la différence de l'explorateur du siècle des Lumières dont l'objectif était de découvrir et de décrire les pays du Levant, le romantique cherche à s'imposer comme un sujet observant, analysant, et écrivant sa propre expérience.

Mon propos est d'analyser, à travers les cas de Flaubert et Sand, comment se structurent et s'articulent la représentation de l'écriture et celle de la Méditerranée (en tant qu'espace géographique et surtout mental). Je commencerai par interroger la mode du voyage romantique, et avant d'aborder la question du langage- ses possibilités et ses limites-, je tenterai d'examiner le rapport entre le cheminement du voyageur et celui de l'écrivain.

Le succès de *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (publié en 1811) a constitué un événement et généré une mode. Le voyage autour de la méditerranée devient un parcours presque obligatoire pour tous les écrivains romantiques. Ce parcours a un nom « le voyage en Orient » (institué par Lamartine en 1835), un itinéraire bien connu (l'Égypte, la Palestine, le Liban, Constantinople) et une forme : un récit à la première personne où se combinent la description des faits et la transcription des « impressions ».

Dans ce discours ayant le voyage authentique pour objet d'écriture trois niveaux s'enchevêtrent : le référent réel (le vu), l'expérience personnelle (le vécu) et les connaissances livresques. Comment équilibrer ces trois niveaux est la plus grande difficulté qui se pose aux écrivains voyageurs (j'y reviendrai). Comme l'attestent leurs correspondances et leurs bibliothèques, les « pèlerins » romantiques (le mot est de Chateaubriand repris par E. Saïd) ne partent jamais sans bagages c'est-à-dire sans documentation. Celle-ci est disponible dans les ouvrages scientifiques, les revues et les périodiques spécialisés, et aussi dans les fictions, les journaux quotidiens, les brochures, les gravures, les publicités, les lettres authentiques ou fictionnelles... Le développement des médias et l'élargissement de la masse des lecteurs contribuent à la circulation de la mode orientaliste qui touche tous les acteurs sociaux : politiciens, chansonniers, dessinateurs, costumiers, tailleurs, cuisiniers, décorateurs, architectes...

E. Saïd (dans *l'Orientalisme*, paru en 1970) et Marc Angenot (dans *1889 : un Etat du discours social*, paru en 1989) ont réfléchi sur ce phénomène. En suivant deux approches et deux méthodologies différentes, l'historien des idées et l'analyste du discours sont arrivés aux mêmes conclusions à savoir le lien étroit entre les théories scientifiques et littéraires. Marc Angenot précise que l'idée de la supériorité de l'Europe (et son corollaire la colonisation) s'est forgée à partir du paradigme darwinien selon lequel le Progrès des races, des peuples, des sociétés se base sur la « lutte », la sélection, les hiérarchies, l'élimination des moins aptes. Le colonisateur et le voyageur, qui incarnent le Progrès (tout

en contribuant à l'expansion de leur patrie et au développement du savoir humain), vont au secours des races primitives incivilisées, « incivilisables » pour certains. A la base de toute idée-clé, il ya une idéologie légitimante et des maîtres à penser. L'un des maîtres incontournables de l'époque (cités par E. Said et Marc Angenot), est Ernest Renan.

Ce philologue de renom, académicien, administrateur du Collège de France, spécialiste des langues sémitiques était proche de Sand et de Flaubert. Les deux romanciers ont pris connaissance de ses livres avant de le rencontrer dans des cercles privés, et de devenir, tous, les habitués des dîners Magny (créés par Sainte-Beuve). Flaubert et Sand étaient bien informés sur l'Orient dans son double versant, littéraire et scientifique.

Cette mode a très vite fait du récit de voyage en Orient la voie royale pour la naissance et la notoriété de l'écrivain. Sand en a déjà fait l'expérience avec les *Lettres d'un voyageur*, lettres fictionnelles réécrites à partir de vraies lettres. Les trois premières sont envoyées de Venise, où, en compagnie de Musset, Sand a marché dans les traces de Chateaubriand et pris conscience des possibilités esthétiques qu'offre le voyage. Elle envisage alors d'aller à Constantinople mais y renonce faute de moyens (affirme-t-elle dans ses lettres). En 1862, un séjour sur la corniche de Tamaris (à Seyne-sur-mer) ravive chez elle le désir de partir en Algérie, préparation, lectures, prises de contact, et de nouveau abandon du projet. En fait, Sand ne fera pas ce grand voyage, mais pour elle, comme pour tous ses contemporains, la Méditerranée est associée à l'Orient, de même que l'Espagne, de part son héritage arabo-musulman, est considérée comme « l'antichambre de l'Afrique »<sup>82</sup> (selon l'expression de B. Didier.)

C'est dans cet état d'esprit qu'en 1838, elle se rend à Majorque accompagnée de ses deux enfants et de Chopin. Avant de partir Sand promet à Buloz, le directeur de la *Revue des deux Mondes*, d'écrire une relation de voyage sous forme de lettres, (pensant probablement renouveler l'expérience des *Lettres d'un voyageur*). Elle annonce le projet à ses proches et en signale sommairement le contenu. Mais le texte ne voit le jour que trois ans après sous une autre forme et pour un autre public puisque, entre-temps, Sand avait rompu avec Buloz (suite à son refus de publier son roman *Horace* jugé trop libre) et crée sa propre revue, la *Revue indépendante*.

La situation, l'expérience et le parcours de Flaubert sont différents. Il se rend deux fois en Orient : en 1849-1851 avec Maxime du Camp un habitué des voyages, et en avril-mai 1858, il arrive seul à Carthage (via l'Algérie) en vue de se documenter pour *Salammbô*. A la différence de l'auteur de *Lélia*, le jeune Flaubert n'avait encore rien publié d'important lorsqu'il a entrepris son premier voyage. Mais, comme Sand, on lui demande de l'écrire, et, comme elle, il hésite. On lit dans une lettre (du 15 janvier 1850) adressée à Jules Cloquet, membre de la Société Orientale de France :

« Lavollée (secrétaire de la Société) m'avait demandé quelques articles ou des bouts de lettres pour *La Revue orientale*. -Il s'en passera malgré mes promesses, mon intention bien arrêtée étant de ne rien publier d'ici à longtemps encore, pour plusieurs motifs que je regarde comme très graves et que je vous expliquerai plus tard, cher ami »<sup>83</sup>.

« Rien publier » est souligné ; et la graphie de Flaubert, on le sait, est toujours chargée de sens. L'éclairage vient d'une lettre écrite le même jour à sa mère où il confie :

82 Dossier critique, *Un hiver à Majorque*, Paris, Librairie générale française, 1984, p.230.

83 *Correspondance*, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, T. I, p. 564. (C, I, les références seront désormais signalées dans le corps du texte)

«Lorsque je me demande : que ferai-je au retour ? qu'écrirai-je ? que vaudrai-je alors ? où faudra-t-il vivre ? quelle ligne suivre, etc., etc., je suis plein de doutes et d'irrésolution. » (C. I, p.561).

Le doute persiste bien après le retour d'Égypte puisque Flaubert recopie ses notes, met de l'ordre dans ses feuilles, relit même les lettres qu'il a envoyées à ses proches, mais finalement renonce à la rédaction d'un récit de voyage, et ne cédera ni aux sollicitations des imprimeurs, ni à la tentation de la célébrité.

Ces hésitations sont symptomatiques d'une gêne de penser et de dire l'Orient, gêne que les lettres privées et les carnets de route nous permettent de cerner. Il y a d'abord le désenchantement du voyageur qui, une fois sur place, mesure l'écart entre le rêve et la réalité. En effet, à force de se préparer et de se projeter dans le pays de leurs rêves, Flaubert et Sand, comme la plupart des romantiques, éprouvent une désillusion voire une mélancolie qui change en fonction de leur situation et de leurs attentes. Sand qui est nourri du mythe rousseauiste du bon sauvage et qui pensait vivre « une robinsonade » (pour reprendre l'expression de B. Didier, a été particulièrement déçue de se trouver sur une île où il n'y avait pas de « Vendredis », mais un peuple ayant sa culture, ses habitudes et ses principes de fonctionnement<sup>84</sup>. Elle a dû résoudre les problèmes quotidiens pour faire vivre sa nombreuse famille et affronter la méfiance des habitants qui étaient doublement heurtés : par la liberté de mœurs de la femme artiste, venue de la France des Lumières, et par l'état de santé de Chopin atteint de la tuberculose qui était déjà identifiée en Espagne, comme une maladie contagieuse- en la matière, la médecine française était en retard par rapport à la médecine espagnole-. C'est pour éviter de rédiger un réquisitoire contre les mojarquains que Sand retarde le moment de l'écriture.

La déception envers les habitants va de pair avec un enchantement pour le climat, la nature, l'agriculture, l'architecture (qui porte les traces de la civilisation arabe) et surtout la mer qu'elle décrit abondamment dans sa correspondance.

Flaubert, en revanche, est peu impressionné par les sites naturels mais très ému par le paysage humain. A ses proches, il parle des lieux publics, des cimetières, des comportements, de ses expériences sexuelles, ses promenades avec les drogmans. Ces derniers sont chargés de traduire les bribes de conversation échangées avec les autochtones : prostituées, passants, marchands, cheikhs, dignitaires.

« Mon genre d'observation est surtout moral. Je n'aurais jamais soupçonné ce côté du voyage. Le côté psychologique, humain, comique, y est abondant » (C. I, p.707), écrit-il à Bhouillet le 14 novembre 1850, en précisant que c'est « un des côtés de la question d'Orient que ne soupçonne pas *La Revue des deux mondes* ».

Au fil des jours la déception s'estompe et s'accumule dans les écrits privés une matière abondante et originale. Mais ni Sand ni Flaubert ne se décident à répondre aux demandes des éditeurs. Les lettres montrent que l'indécision est en rapport avec le genre lui-même. Le récit de voyage tient de l'autobiographie, du journal, du documentaire scientifique et du guide touristique (avant la lettre). Les flaubertiens expliquent que Flaubert, ne donne pas suite à son aventure orientale parce qu'il n'aime pas parler de lui. En réalité la question est plus complexe. Sand qui affectionne les écrits à la première personne non sans d'importantes transpositions, comme les jeux sur le masculin/féminin, et réalité/fiction, se heurte aux mêmes difficultés et aux mêmes blocages.

84 On lit dans une lettre à Charlotte Marliani datant du 22 janvier 1839 : « vous ne pouvez pas vous figurer ce que c'est qu'un peuple arriéré. De loin, on le croit poétique, on imagine l'âge d'or, des mœurs patriarcales :-quelle erreur ! » (*Correspondance*, Paris, éd. Garnier, 1964, T.V, 560).

Ces difficultés sont liées à la représentation du langage et au rapport à l'écriture. En premier lieu figure l'idée de l'originalité de l'écrivain romantique. Suivre la mode, répondre aux attentes du public, c'est risquer de se perdre dans les sentiers battus et de tomber dans la platitude du discours commun. « [T]out ce qui est de mode, et de mode littéraire surtout, m'inspire une grande méfiance »<sup>85</sup>, écrit Sand dans la XI<sup>e</sup> lettre des voyageurs. *Un Hiver à Majorque*, commence par l'évocation des « Christophe Colomb » de la littérature, Rousseau et Chateaubriand qui ont rendu célèbres certains sites, puis glisse vers le cas du narrateur qui se considère comme le découvreur de Majorque.

« Mais, précise-t-il, le monde est devenu si exigeant, qu'il ne m'eût pas suffi aujourd'hui de faire inciser mon nom sur quelque roche baléarique, on eût exigé de moi une description assez exacte, ou tout au moins une relation assez poétique de mon voyage, pour donner envie aux touristes de l'entreprendre sur ma parole »<sup>86</sup>.

Sand craint d'être confondue avec les publicistes et de voir son texte se transformer en carte-postale.

La subjectivité, l'autre credo de la pensée romantique, est menacée par le discours propagandiste des journaux mais aussi par le discours académique et sa sèche nomenclature. De Siout, Flaubert écrit une lettre à Bouilhet le 2 juin 1850 :

« Nous prenons des notes, nous faisons des voyages, misère ! misère ! Nous devenons savants, archéologues, historiens, médecins, gnaffes et gens de goût. Qu'est-ce que tout cela y fait ? Mais le cœur, la verve, la sève ? », (*C.I.*, 628).

Les mots « cœur », « verve », « sève » montrent le besoin et la difficulté d'être soi. Il n'est déjà pas aisé d'imposer sa voix à une époque en pleine effervescence médiatique (où la pression des récepteurs est forte), que dire lorsque l'écrivain s'attaque à un genre qui est pris dans la spirale de la mode et de la concurrence entre les différents champs du savoir.

A ces préoccupations d'ordre historique, s'ajoutent des problèmes techniques. Comment articuler l'expérience personnelle et la description du monde ? Comment dire à la fois l'impression fugitive et le réel observable ? *Un Hiver à Majorque* est saturé de commentaires sur ces questions. A travers le masque du narrateur masculin, Sand s'adresse au lecteur et s'auto-évalue. Elle rappelle les principes de l'écriture viatique, fixe les articulations de son texte, en signale les digressions, « Mais je m'échappe hors du cadre que je me suis tracé », lit-on (p.1044), rectifie le ton, « je prends maintenant mon article au sérieux », (p.1051) écrit-elle dans la première partie, et au début de la seconde, elle note que sa « relation [est] décousue, et peut-être injuste » (p.1080).

Ces tâtonnements que Sand exhibe dans le récit publié retentissent dans les lettres privées de Flaubert où il affirme être dans l'impossibilité de mettre en discours les spectacles qui s'offre à ses yeux.

Selon Béatrice Didier, ces aveux d'impuissance sont en rapport avec la description dont le renouvellement a commencé avec Buffon, Rousseau et Bernadin de Saint- Pierre et que les romantiques ont poursuivi au point qu'elle se constitue en « genre » qui envahit le roman et la littérature de voyage. Mais en élargissant la prose descriptive, les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle en découvrent les limites. Comment transposer le paysage réel ? Est-il possible d'être à égale distance entre l'objet vu et l'objet transcrit ? Ces questionnements auxquels se heurtent tous les écrivains du 19<sup>e</sup>me se posent d'une

85 *Lettres d'un voyageur*, XI, Œuvres autobiographiques, Bibliothèque de la Pléiade, II, 1971, p.917.

86 George Sand, *Un Hiver à Majorque*, Œuvres autobiographiques, Bibliothèque de la Pléiade, II, 1971, p. 1037. (désormais *HM*, les références seront signalées dans le corps du texte)

manière particulièrement aigüe dans les récits de voyage où il s'agit de décrire un monde inconnu avec les « mots de la tribu », de dire l'autre dans sa propre langue.

Du Liban, Flaubert écrit :

« J'ai la mer sous mes fenêtres, un peu plus loin Beyrouth entouré de mûriers et à ma droite le Liban qui a une cravate de nuages et une perruque de neige ; et quand je pense qu'il y a des gens qui ont assez de toupet pour *faire des descriptions* de tout ça ! » (C. I, p. 652).

Foudroyé par le spectacle des Pyramides, il affiche la même impuissance :

« Ces étonnantes bâtisses, au premier coup d'œil, ne paraissent pas fort grandes, n'ayant rien là qui puisse servir de terme de comparaison. Mais à mesure qu'on reste auprès et surtout que l'on monte sur elles, cela grandit prodigieusement et paraît si bien devoir vous écraser les épaules. Quant à la vue qu'on découvre de là-haut, je défie qui que ce soit, fût-ce Desalleurs, Me Bailleul ou Chateaubriand d'en donner une idée. On serre son manteau contre soi, vu que le froid vous pince fort, et on tait sa gueule ; voilà tout » (C, I, 554).

Notons que le défi est lancé à trois personnages représentatifs de trois champs différents (médecine, droit, littérature).

Sand ne dit pas autre chose. A propos que la chartreuse de Valldemosa, elle affirme dans une lettre à Buloz, « je crois que je n'oserais jamais rien écrire là-dessus »<sup>87</sup>. Dans *Un Hiver à Majorque*, on peut lire :

« Je n'ai jamais mieux senti le néant des mots que dans ces heures de contemplation passées à la chartreuse ». (HM, p 1118).

On voit bien que les romantiques, à la différence de ce que montre E. Saïd, étaient conscients non seulement de la béance entre le référent et le matériau linguistique dont ils disposent, mais aussi de la particularité de « l'identité discursive » de l'Autre (selon l'expression d'E. Saïd)<sup>88</sup>, une identité qu'ils ne prétendent même pas saisir à cause de l'ignorance des langues autochtones. L'incommunicabilité aigüe la conscience du manque et l'idée de la vacuité du langage naturel. Impressionné par le paysage humain, Flaubert ressent cette vacuité davantage que Sand qui a opté pour la tranquillité et la contemplation de la nature. Après mûres réflexions, il renonce à un projet qui lui aurait garanti une célébrité et un gain immédiats. Sand qui vit de sa plume, qui ne s'est jamais posée en esthète, et qui, par ailleurs, croit que la mission de l'écrivain est de faire des fictions, se décide à publier son voyage à Majorque ; mais sature son texte d'une glose qui révèle son laboratoire d'écriture et ses luttes contre les contraintes du langage.

Pour Sand, « le réel ne peut être rendue qu'en lui échappant », note à juste titre B. Didier<sup>89</sup>. Cette échappatoire, elle la trouve dans d'autres modes d'expression, notamment la peinture, et les dessins de Laurens Bonaventure. Le petit livre de Laurens, paru quelques mois après le voyage de la romancière, fonctionne à la fois comme le déclencheur de l'acte de l'écriture, l'intermédiaire par lequel s'approprie la réalité majorquine et le support qui introduit les réflexions de Sand sur les différents langages artistiques.

87 *Correspondance*, op. cit., T. V. p.540.

88 *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Le Seuil, 2003, p.180

89 Introduction à *Un hiver à Majorque*, op. cit., p.15

« Majorque est pour les peintres un des plus beaux pays de la terre et un des plus ignorés. Là où il n'y a que la beauté pittoresque à décrire, l'expression littéraire est si pauvre et si insuffisante, que je ne songeai même pas à m'en charger. Il faut le crayon et le burin du dessinateur pour révéler les grandeurs et les grâces de la nature aux amateurs de voyage », (*HM*, p. 1038)

Sont également convoqués des livres d'académiciens, des récits fictionnels, des mémoires, des témoignages, des prépublications comme les notes que lui a confiées M. Tastu, « un de nos linguistes les plus érudits » (*HM*, p.1080), précise le narrateur.

Parallèlement à ces stratégies de mise à distance, loin des livres, des tableaux et des monuments, Sand explore ce qu'elle appelle une « langue matérielle » (1065), une parole, au-delà ou en deça du langage qui s'élabore à travers les costumes, les couleurs, les odeurs, les chants, et les bruits de l'eau. Dans ses lettres, Sand répète que de la chartreuse de Valldemosa, elle peut voir la mer des deux côtés de l'horizon, ce qui est semble-t-il, impossible. Il s'agit d'une « illusion d'optique » suppose son éditeur George Lubin. En fait, cette illusion est liée à l'imaginaire sandien. Dans son univers esthétique, la mer est toujours associée à la mère. L'oreille est l'organe privilégié de cette quête. Dans *Un Hiver à Majorque*, le narrateur communique avec la mer, il l'entend dans le double sens du terme (écouter et comprendre), bien avant de la voir (à la fin du récit). Voici comment se vit le face-à-face avec la mer (mère) :

« J'étais là, non comme eût fait un poète cherchant l'inspiration, mais comme un oisif qui contemple et qui écoute. J'étais fort occupé, je m'en souviens, à recueillir les bruits de la nuit et m'en rendre compte. » (*HM*, p.1065).

Suit un passage où le narrateur décrit les villes (Majorque, Venise, Barcelone, Genève) à partir des sons de l'eau et des variations de ses clapotements.

Se dessaisir de soi (idées, habitudes, langage) et se laisser pénétrer par la réalité brute, c'est ce que fait Flaubert au grand étonnement de son compagnon de route qui, lui, écrit, dessine, prend des photos. A sa mère, il parle de sa « paresse contemplative des plus délicieuses » (*C. I.* 596). L'organe de cette contemplation est l'œil, « mon œil stupide comme celui du bœuf » écrit-il à son ami Bouilhet (*C. I.* p, 539). Ce regard bovin qui structure l'univers de l'auteur de *Madame Bovary* comme le souligne Alain Vaillant dans son récent ouvrage, *Le veau de Flaubert* (paru en 2013), connote la disponibilité d'esprit, la capacité à s'émouvoir, et la prodigieuse faculté de l'homme de rire : de soi et du monde. Ce « comique » (différent de l'ironie voltairienne) qui prend sa source en Orient transgresse les codes (de la rhétorique et de la civilité) et se passe du langage.

« On se figure en Europe le peuple arabe très grave. Ici il est très gai, très artiste dans sa gesticulation et son ornementation. [...] Les *plus grands écarts de la presse* donneraient une idée faible des facéties que l'on se permet sur les places publiques. Le saltimbanque touche ici, au sublime du cynisme. Si Boileau, qui trouvait que le latin dans les mots blesse l'honnêteté, eût connu l'arabe, qu'aurait-il dit bon Dieu ! Du reste cet arabe là n'a guère besoin de drogman pour se faire comprendre ; la pantomime explique la glose. Il n'y a pas qu'aux animaux que l'on ne se fasse participer à d'obscènes rébus » (*C. I.*, p.564).

Cet effort de « comprendre » le langage immédiat du corps, de dire et dépasser à la fois les failles du signe linguistique va de pair le goût de l'autodérision et l'usage des métaphores animalières. Ces comportements que Flaubert partage avec Sand (bien qu'ils génèrent deux rapports différents à l'acte de l'écriture), constituent les points d'attache essentiels de leur échange épistolaire. En réponse à l'autoportrait de Flaubert en vache, Sand clôture la lettre du 8 février 1867 ainsi : « Sur ce, bonsoir,

Dieu que je suis veau ! je te laisse le titre de vache que tu t'attribues dans tes jours de lassitude ». Flaubert confirme et signe :

« Certainement, j'emploie le mot *vache* à mon usage. J'ai même inventé le verbe *vacher*. Je vache, tu vaches. Mais le plus beau, c'est l'*impératif* : « Vachons ! » »<sup>90</sup> (129).

Si l'éblouissement devant les spectacles de la nature est incompatible avec sa transcription dans un genre et un code hyper balisés, il ne reste à l'écrivain-voyageur que deux alternatives : observer et se taire ou tout réinventer. *Un Hiver à Majorque* donne à voir les deux attitudes. On a d'un côté un métatexte et un péri-texte très abondants (que je ne peux étudier dans le cadre de ce travail) où le narrateur insiste sur « le néant des mots », l'incohérence du discours, les difficultés de la composition et d'un autre côté la relation du voyage qui se structure à partir des tableaux observés.

Flaubert qui a plus que Sand le sens et le besoin de la projection va gérer autrement ce paradoxe (dans le sens premier du terme). Dans un premier temps, il s'interdit de prendre la pose du voyageur ou de dire l'indicible. Mais cet indicible va devenir le moteur de l'acte scriptural chez Flaubert, l'« archiboeuf » de la littérature selon l'expression d'Alain Ferry, archiboeuf par l'œil qui observe, et aussi par la régurgitation. Les flaubertiens reconnaissent dans l'acte de la ruminant la dernière étape du travail du romancier sur la phrase, de même que le copiage et le recopiage des scénarios en constituent les phases préliminaires<sup>91</sup>. Ses deux personnages, Bouvard et Pécuchet, incarnent « la sottise humaine (comme il l'écrit à Sand, le 8 avril 74), et renvoient à une activité fondatrice de l'écriture. Lorsqu'il présente à sa correspondante ses projets, Flaubert insiste toujours sur les difficultés de l'exécution, l'énormité de la tâche et les « affaires du style ». Sand ne comprendra jamais l'acharnement au travail de son ami, « l'archiboeuf » qui l'invite en vain à bosser vachement et à revoir la composition de ses romans. Mais, les deux romanciers savent que devant le mystère du monde mieux vaut se taire que ressasser un discours usé.

### Conclusion

Les avancées scientifiques, notamment la découverte du sanscrit et le déchiffrement des hiéroglyphes, ont eu un impact sur l'imaginaire romantique (l'Occident n'est plus perçu comme le centre du monde, ni la première ou l'unique civilisation), et sur l'acte créateur qui est désormais sous-tendu par une double orientation : s'engager dans la voie de la Science, de la rationalité et du Progrès ou / et explorer l'humain, la présence, « le monde de la vie » (Kundera). Ce décentrement crée chez les écrivains le goût voire le besoin de partir. Trois objectifs sont annoncés : retrouver « la terre maternelle » (Nerval), renouer avec les langues des origines et se ressourcer. La quête s'avère ardue et la communication avec les autochtones une chimère. Les barrières sont d'ordre linguistique, social et culturel. Cet échec, les voyageurs romantiques l'ont ressenti à des degrés divers et l'ont noté dans des formes et des genres différents. Mais, éblouis, désorientés et perdus dans un Ailleurs qui ne leur ressemble en rien, et qu'ils sont dans l'impossibilité de dire, de « rendre » (comme on disait à l'époque), ils font cette découverte qu'ils soupçonnaient à peine : la langue n'est pas quelque chose qui est donné (conformément à la représentation biblique) et qu'on peut retrouver, mais un contrat social qui s'invente, se construit et se transforme.

Monia Kallel

90 *Correspondance* Flaubert-Sand, éd. A. Jacobs, Flammarion, 1981, p.129

91 Cité par Alain Ferry dans « Causerie sur Flaubert, archiboeuf de l'écriture », Rouen 17 juin 2009, in Centre Flaubert, Etudes critiques (en ligne, [flaubert.univ-rouen.fr/etudes/ferry.ph](http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/ferry.ph)).

## TRAVERSÉE GÉOPOÉTIQUE VERS LA MÉDITERRANÉE DANS L'ŒUVRE DE NADA SATTOUF

Par l'implication entre l'Histoire, le sujet et le langage, la poésie tend vers l'impensable. Traversière, la poésie de Nada Sattouf - poète du nord du Liban – oscille entre le désir de retour à la terre natale, ravagée par la guerre, et l'exil au Canada, ce pays qui a accueilli sa plume, faite de mémoire et de balafre. Si l'on admet avec Paul Ricœur que l'écriture de l'Histoire est motivée par une volonté de rencontre, dans ce contexte, l'écriture chez Nada Sattouf émerge du fond même de la violence : la *Méditerranée de l'exil*, la *Méditerranée et l'exil*, restent pour elle sources de malaise et de nostalgie.

Dans les recueils notamment publiés au Canada, se déploie la volonté de reterritorialisation, nous conviant à la quête difficile de la langue déchirée et des corps déchiquetés, par les âmes souffrantes. H. Meschonnic écrit que « la poésie n'est jamais la poésie qui a déjà réussi. Chaque réussite est une fin de la poésie. La poésie est la recherche et les recommencements de la poésie. C'est-à-dire qu'elle est radicalement historique, dans sa situation et ses contradictions<sup>92</sup> ». Inconsolés, comment les mots en liberté réinventent-ils le rapport des victimes au monde ? Sont-ils à même de réclamer leur identité et leur espace intime ?

Lapoétessenous renvoie au terrain de la géopoétique telle qu'elle a été définie par K. White, tentant de faire face au dualisme de l'esprit et du corps, de l'homme et du monde, du langage et du monde, et de retrouver l'équation et le lien entre le paysage mental (mindscape), le paysage physique (landscape) et le paysage verbal (wordscape) : il faut un corps et un lieu, il faut une âme et un lieu<sup>93</sup>. Nous considérons comme opportun donc de préciser les buts de la présente contribution : le sens attribué à la Méditerranée et le rôle assigné au langage, à la langue d'accueil et à la poésie.

### 1) Ostéogenèse d'une Méditerranée court-circuitée

Espace humain et espace géographique se superposent l'un à l'autre. L'écriture de l'Histoire engage la question de la corporéité comme espace de la re-territorialisation. Il faut reconstituer les miettes du corps pour pouvoir accomplir ce voyage vers le pays natal, ce Centre interdit. Reconstitué, le corps n'est-il pas le théâtre de la souffrance ? Refusant la guerre comme un déterminisme, Nada Sattouf dénonce la déterritorialisation du Sang Pur qui flue sur les terres sacrées de la Méditerranée, terres d'accueil des religions révélées ; elle cherche à ressusciter l'âme des martyrs. Comment reconstruire l'identité tout en combattant la logique divisionniste, soustractive et réductionniste de la violence ? Nous proposons le principe de réversibilité comme dynamique de l'identité. La reconstruction de l'identité se déploie en un mouvement spirale : « je me modèle en spirale », écrit-elle<sup>94</sup>.

92 - Meschonnic, Henri, *Les états de la poésie*, 1985 : 181.

93 - White, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros*, 1994 : 11. White écrit : « La géopoétique est le nom que je donne à un champ [...] il s'agit d'une nouvelle cartographie mentale, d'une conception de la vie [...] et de la recherche d'un langage capable d'exprimer cette autre manière d'être au monde, mais en précisant d'entrée qu'il est question ici d'un rapport à la terre, non pas d'assujettissement à la Nature, pas plus que d'un enracinement dans un terroir ».

94 - Sattouf, Nada, *Postiche ouvert au vent*, 1997 : 3.

Nous allons rendre compte de l'émergence de l'Identité à l'issue du processus d'ostéogenèse de la méditerranéenne en crise, menacée d'Absence. C'est l'ouverture aux sensations du corps pour y déceler des réseaux de forces avec la terre qui sera examinée, peut-être retrouvera-t-elle dans cet itinéraire géopoétique « un ABC du monde<sup>95</sup> ».

La reconstruction identitaire passe nécessairement par le chemin de la mort et de la souffrance, c'est un retour, un voyage à rebours vers l'espace méditerranéen. Rencontrer la mort, le vide, engendre la fuite, l'errance et la folie, l'être étant face à face avec sa solitude existentielle. Il faut s'absenter à la vie pour mieux exister. L'écriture de l'Histoire traverse deux modes d'être : l'un fantomiste et l'autre partiel ou métonymique.

L'« exode des champs ombilicaux<sup>96</sup> » dessine les contours de l'identité méditerranéenne condamnée à un exil originel. Réduites aux particules éthériques, les âmes des victimes souffrent de leur extinction et réclament le droit de revivre. Mais sous l'effet de l'amenuisement de l'identité, comment posséder les corps-particules atomiques et leur insuffler l'âme ? Etant en quête des territoires méditerranéens rejetés dans l'oubli, N. Sattouf révèle le désir de communication avec l'Absent par-delà les murs et les mers, dans une écriture qui devient une sorte de Prière pour l'Absent, visant le repos des âmes.

La poétesse « cour[t] une poussière contre-courant<sup>97</sup> », l'être humain est réduit à une poussière. Dans son projet de résurrection des trépassés, elle rencontre des lambeaux de corps. La mort est un espace de paix consubstantiel aux victimes et elle n'est qu'un passage vers une vie, autre. La poétesse dépasse son identité partielle, nordiste, et erre en quête de son complément méditerranéen dans sa totalité, à savoir le Sud et la Palestine : « Je ne meurs qu'à moitié<sup>98</sup> », écrit-elle dans *Mémoires et un sommeil*. Or, rester vivante accentue encore plus sa souffrance ; mais rester vivant, contribuera à mieux défendre le droit des innocents et à réclamer le retour à la vie, autrement. « Que sépare-t-on au Sud<sup>99</sup> ? », se demande-t-elle ? Puisque « plus errantes sont les cellules<sup>100</sup> ».

L'écriture de l'identité décomposée s'appuie sur le monde de la perception. La connaissance subjective de la corporéité s'inscrit dans le sillage de Condillac, de Maine de Biran et de Ribot. Les penseurs ont évoqué ce rapport puisque l'homme n'est pas séparé de son environnement. La connaissance perceptive est un mode d'accès au monde ici-bas, de réintégration au réel duquel sont expulsés les trépassés. Dans les recueils de Sattouf, le motif de l'os se déploie dans les sous-titres et les sonorités, mimant le thème de l'éternel retour à la racine du monde.

Le code sémiologique des sous-titres des recueils fait apparaître le continuum de la tension entre vie et mort, pour rappeler Riffaterre<sup>101</sup>. Il existe une relation d'assonance entre la figure du corps qui se réfléchit sous des visages divers, comme la colonne vertébrale, le dos, l'ossature, le *Bayt* et *Le Mur*. Mais c'est une relation à la fois euphorique et dysphorique. Les victimes sont désignées par leurs membres. Les termes : *os, aisselles, épiderme, paumes, mains, genoux, lèvres, cheveux, dos, yeux, poils, fémur, jambes*, ... reviennent comme un leitmotiv dans les recueils ; ils forment un micro-paysage humain.

95 - White, *op. cit.*: 158.

96 - Sattouf, Nada, *Mémoires et un sommeil*, 2007 : 10.

97 - Sattouf, *Bayt*, 2009 : 31.

98 - *Ibid.*: 18.

99 - *Ibid.*: 81.

100 - *Ibid.*: 11.

101 - Riffaterre, Mikael, *Sémiotique de la poésie*, 1983 : 130 – 141.

Si le lieu natal est menacé, c'est le dos - soutien du corps - qui est menacé de rupture. L'espace est assimilé à la douleur: « Il m'est venu tant d'espaces / A l'ombre dorsale d'un matin<sup>102</sup> ».

L'enfer de la division génère une douleur d'être qui rejoint la racine de l'existence. C'est ainsi que la poétesse souffre d'une crise de dos qui semble mettre fin au jour avant même qu'il ne se lève. La métaphore du matin ossifié, réduit à une ombre, est le symbole de la fin qui détermine toute âme désireuse d'être contenue dans une enveloppe épidermique. La poétesse est en mal d'espace.

La quête du Centre appelle à un voyage à rebours, à un décentrement et donc à une angoissante étrangeté. La poétesse condescend à l'enfer de la décomposition surréelle du corps : « Je te ramasse en vrac<sup>103</sup> », écrit-elle.

Ne nous rappelle-t-elle pas l'Inferno de Dante, ce « royaume des formes » de Dante ? Le rapport amputé à la patrie se réverbère sur l'ensemble de l'œuvre, il est un mode de connaissance et de perception :

On ne sait rien de sa propre vie car s'imaginer mort, c'est encore s'éprouver vivant. Ce n'est pas la mort qu'on se représente alors mais tout au plus aperçoit-on confusément le terme du vivre. Cet événement métémpirique est bien l'*en-trop* qui se situe à côté de tout ce que la conscience peut saisir<sup>104</sup>.

La métonymie accentue le caractère thanamorphique de l'identité méditerranéenne. Ainsi dans *Bayt*, elle évoque la guerre israélienne contre le Liban, en 1996 et en 2006, où le village de Jésus-Christ, Cana, a deux fois sombré dans deux carnages qui ont scandalisé l'Etat sioniste et qui ont soulevé la société internationale. Sattouf crée des prototypes de victimes : « une mère, le corps desséché, réduit à ses particules les plus fines, cède le pas lugubre qui ne la mène jamais neuve ». Elle évoque sa jeune fille de huit ans, Dounya qui « réclame son corps » et Zad, un garçon de neuf ans; tous représentent les victimes autrefois vivantes, soucieuses de vivre leur quotidien de la manière la plus innocente qui soit. Le corps de la mère métonymiquement exprimée par la main qui « ne touche que sombre<sup>105</sup> », n'est plus capable de retrouver la vie. Le retour des âmes des enfants est celui des anges légers, c'est un « voyage ». C'est la raison pour laquelle les personnages s'expriment dans une scénethéâtre, regroupant des propos en vers libres : la mère intervient au début de la scène, pour céder le pas ensuite aux enfants. Ces derniers se penchent d'une manière lyrique sur leurs corps déchirés, ils éprouvent le besoin d'en récupérer les membres. Nommer les membres (fronts, pieds, lèvres, taille, peau, dos, corps) est une tentative d'approximer l'identité et de retrouver son « nom », mais en vain. « L'angoisse même de la vie pousse l'homme hors du centre où il a été créé », pour rappeler Schelling dans ce contexte.

Le dos est médiateur entre présence et absence, il lie le corps déchiré à la terre : « [...] Tu étends le dos jusqu'à / Tenir le sol à mi-temps de soi, / Ecris le pays qui n'est plus quand / Le mythe danse de l'autre bord<sup>106</sup>. »

Les sonorités programment la lecture allant dans le sens d'une écriture de caractère homéopathique. Le retour de ces échos phoniques rappelle, dans les mythes anciens, le rôle du tambour et de la musique dans l'annonce d'un événement. Ils atténuent la douleur de l'exil, la distance entre *être* et ne pas *être*. Dans la mort, on se rencontre mieux, on est plus vivant que jamais. La géographie de la mort

102 - *Mémoires et un sommeil* : 10.

103 - *Ibid.* : 31.

104 - Thomas, *Mort et pouvoir*, 1978 : 15.

105 - *Bayt* : 12-13.

106 - Sattouf, *Le Mur*, 2001 : 15.

se superpose à celle du corps, elle va dans le sens d'un retour au centre. Le corps est cet autre centre qui jouit de sa nature subtile et qui se réalise dans l'intemporalité. Le dos-terre existe au travers cette équation entre l'esprit, la terre et la parole.

L'imaginaire du corps hante l'écriture. La mort appelle à une ostéogenèse des victimes, à une reconstitution de leur charpente osseuse, celle qui leur permet de renaître, comme elle appelle à la reformation du tissu osseux de la terre. La dimension géologique se lie à la dimension corporelle. N. Sattouf ne substantialise pas la corporéité, mais tente de la libérer de sa densité matérielle. Sa poésie est à la quête de la totalisation de l'être, du rapport de l'os avec le logos. Cette quête va-t-elle aboutir ?

## 2) Passer outre : voie de reterritorialisation.

Sans doute, la méditerranéité est-elle médiation entre vie et mort, entre présence et absence. Mourir, c'est se désengager du monde ici-bas, manière de délimiter le rapport sujet-objet. Retrouver la racine identitaire, ce « terrain radical », pour emprunter l'expression à Kenneth White, exigerait de redéfinir la relation avec la terre, de repositionner l'homme par rapport à la vie et à la mort, relation qui dépasse l'assujettissement et l'enracinement.

### A- *Se médi-terranéiser jusqu'au Transfini : la cosmisation de l'identité*

Mourir à la vie, c'est posséder de nouveau son identité, une façon de se libérer des entraves du monde ici-bas. La traversée de la mort vers la vie et de la vie vers la mort justifie la réitération du motif de l'os et la reconstitution des corps des trépassés. Si la corporéité nous convie à une catapse, elle nous plonge dans une thanatographie, or l'important est d'observer que la négation produit une présence qui mobilise le pouvoir de l'écriture. Comment la mémoire organique et substantielle parvient-elle à ramasser les entités éparses ? La mort est un voyage à rebours en quête de la dimension méditerranéenne, conçue dans sa cosmicité et non pas dans son cadre réel, formel et limité.

A suivre l'enchaînement des motifs dans les recueils de Sattouf et notamment la fin de chaque recueil, nous dégagons une progression identitaire qui va de l'ordre terrestre à l'ordre aérien, voire à l'ordre métaphysique. Que signifie la transfiguration de la substance osseuse vers d'autres substances ? Comment interpréter le passage du règne humain au règne végétal et au règne aérien primitifs ? Cette régression va-t-elle dans le sens de l'amenuisement de l'identité ou bien dans le sens de l'élévation des âmes angéliques ?

Dire l'identité est un acte qui oscille entre hiératisme et légèreté, ponctué de sacrifice et d'hémorragie des âmes, la corporéité appelle à une connaissance subjective de l'existence. L'écriture éclatée de l'identité apparaît à travers l'analogon des corps décomposés jusqu'à l'atomisation, voire même l'éthérisation et le fantomisme.

La mort parachève le processus d'ostéogenèse : les corps humains se transfigurent dans *Mémoires et un sommeil* : « Les souffles se dépouillent / de leurs vertèbres<sup>107</sup> ». Plus loin elle écrit : « le jour osseux / Se dénoue ».

Les êtres retournent, différents d'eux-mêmes. Ceux qui étaient forcés au silence éternel, prendront la revanche : « c'est l'heure des gorges inavouées<sup>108</sup> ». L'identité se retrouve dans l'altérité. « L'hérédité d'une suture<sup>109</sup> », l'éternel retour du cycle de la vie et de la mort, l'appel constant de la mort dans un pays constamment violenté relie chaque texte à d'autres et sature la thématique de l'œuvre qui n'échappe pas à la tentation du poème-rhizome, qui se dérobe à tout commencement et à toute fin. Ramener le corps au réel relance l'écriture sur un mode élevé, celui de la transcendance. Pourquoi ? Parce que nulle part la vengeance n'est requise, mais le droit à la vie l'est parce que les trépassés sont purs, innocents : « c'est l'heure de la sève<sup>110</sup> », dit-elle. Les corps sont décorporés, de par leur retour à un état premier, c'est l'état végétal. Ils ont la forme de l'informe.

Nous assistons, dans une étape développée, à une évolution du règne végétal au règne aérien : « Cette forme de se lever sans matière<sup>111</sup> ». Le voyage à rebours culmine dans l'intemporel : « aspire / les choses brutes sans leur matière / temporelle<sup>112</sup> ».

*Bayt* annonce le réveil à une vie autre après la mort : « [...] Le brouillard plus haut / que les maisons, si brèves tes / allures somatiques<sup>113</sup>. »

Dans *Mémoires*, l'être se dégage de la chair, il est en voie de retour à la nature. Il est curieux de remarquer que le poème intitulé « Mouvement du corps » présente les souffles humains comme dénués de leur substance empirique. C'est une liberté qu'ignorent les êtres humains attachés à la terre. Dans *Bayt*, elle écrit que l'élévation fait partie de nous-mêmes : « Quand les demeures t'abandonnent, / bois l'encens qui est en toi [...] <sup>114</sup> ». C'est une manière de mener une vie « à base d'abstrait ».

Nous retrouvons chez Sattouf la folie de l'image chamanique de l'enfant-oiseau qui désire renaître. Voilà comment elle évoque les enfants devenus êtres légers : « si les enfants adhèrent au vent / Et savourent leur ossature<sup>115</sup> ».

L'air est le domaine de la respiration, de la vie qui se concentre dans l'os, symbole de la vie compacte, dense et condensée : « je respire par le dos<sup>116</sup> ».

Le dos est son mode d'existence, il est l'image de la terre et de la source et la racine. Etre méditerranéen, c'est appartenir à l'os cosmique, seule voie à même d'atteindre la totalité. La reconstruction de l'identité méditerranéenne engage la biocosmologie et la biopoétique à la manière de Kenneth White.

L'ultime rêve est d'extraire l'infini conçu d'une manière paysagère rappelant le terroir. Non substantialisée, la mort est aérienne. Nous assistons au retour de cette troisième terre-maison :

Il y a une vallée  
Qui vieillit à l'étoffe  
Et l'aspect d'un hymne  
Il y a l'**attrait** d'un noyer

108 - *Ibid.* : 81.

109 - *Bayt* : 53.

110 - *Mémoires et un sommeil* : 81.

111 - *Ibid.* : 70.

112 - *Bayt* : 78.

113 - *Ibid.* : 81.

114 - *Ibid.* : 77.

115 - *Mémoires et un sommeil* : 16.

116 - *Ibid.* : 17.

Qui tend les pores  
Et les pins érectiles<sup>117</sup>.

Le terme « trait » qui rappelle l'art extrême-oriental, caractérise le retour différent des corps et de leur individualité organique. Ces « **traits** intimes<sup>118</sup> », ils le sont parce qu'ils étaient déjà là, ils vibrent ensemble, se meuvent dans l'espace d'une « peau brève<sup>119</sup> ». L'imaginaire du trait nous conforte dans notre réflexion. Toute vie sur terre est aliénation comme rampe le crocodile<sup>120</sup>. Etre méditerranéen, c'est se réduire à une existence brève et consistante, voire essentielle. Il suffit du *peu* pour exister, il suffit d'un trait pour réaliser la différence entre absence et présence.

L'infini se retrouve dans le micropaysage végétal, cette rencontre n'est possible que pour ceux qui regardent avec lucidité « la noix au milieu / par-delà la mort ou l'exil<sup>121</sup> ».

C'est par la force que l'on peut extraire *la noix au milieu*, la terre natale. Comment avoir accès à cette « zone interdite<sup>122</sup> » qu'est la noix-identité, sinon par la poésie qui emprunte comme on a fait remarquer la voix de la souffrance ? L'opacité des mots est porteuse de lumière intérieure, d'une Présence en gestation : « j'éteins les côtés pour mieux voir<sup>123</sup> ».

Le regard sur l'identité mutilée est si angoissant qu'il appelle à une quête de l'intégralité : « terre remplis ma parure inachevée<sup>124</sup> ». L'urgence est qu'elle vive l'expérience de l'exotisme à rebours, de « remplir le jour de l'idée de l'origine<sup>125</sup> ».

Le vrai *Bayt* consiste à le montrer du côté du ciel, ainsi termine-t-elle ce recueil. Le ciel, espace ou la mort permet de mieux exister et de dire son prénom, comme l'annonce *Le Mur* à la dernière page. La mort est cet espace éternel vers où tend la respiration par le dos, vers où amène la souffrance, le dernier souffle des vivants. La mort est cet espace où se lient les trois types de paysages, appelant à une vie cosmique, voire même transfinie. E. Morin écrit : « Toute mort est ainsi la victoire de l'universel sur le particulier. Elle est le triomphe de la liberté sur la détermination<sup>126</sup> ».

Le corps se défait de ses parties infinitésimales et est en voie de transfiguration. De la vie à la mort, « la distance est lucide<sup>127</sup> ». Les textes tressent un réseau et procèdent du mouvement d'involution du corps allant jusqu'au minimalisme. Appartenir à sa terre natale consiste dans le fait de se libérer de l'aliénation de la matière et de réhabiliter son identité à travers l'élévation.

## B- Le monologisme : cette outre-langue

Nada Sattouf assume à sa manière le rapport avec la langue française, la langue arabe étant la langue-*Bayt*, endeuillée. L'arabe est la langue de la mort, ce qui est une évidence :

- 117 - *Ibid.* : 16.  
 118 - *Le Mur* : 21.  
 119 - *Mémoires et un sommeil* : 79.  
 120 - *Le Mur* : 21.  
 121 - *Bayt* : 17.  
 122 - *Le Mur* : 21.  
 123 - *Bayt* : 34.  
 124 - *Mémoires et un sommeil* : 17.  
 125 - *Bayt* : 34.  
 126 - Morin, Edgar, *L'Homme et la Mort dans l'Histoire*, 1951 : 243.  
 127 - *Mémoires et un sommeil* : 80.

Les règnes viennent souvent  
Sans heurt d'aucune langue  
Je le devine  
Pourquoi alors faut-il mourir  
Pour m'appeler défunte<sup>128</sup>.

Elle se fait un usage particulier de la langue française dont elle se sert pour aller vers l'autre côté du monde, prête à écouter les trépassés, comme pour leur donner du relief et de l'épaisseur. Elle procède par déconstruction de la langue française, langue-accueil qu'elle manie à sa guise, elle en transgresse les règles, recréant de nouveaux rapports avec les mots, comme pour suppléer à la faille qui la sépare de sa langue maternelle et son pays natal. Sattouf exprime ainsi le langage mystérieux, le *Bayt* linguistique par lequel elle va renouveler l'écriture, participant ainsi au mouvement de déconstruction qui a saisi toute une génération d'écrivains et de poètes au XXe siècle.

Mais qui comprendra la langue des morts ? Sattouf exploite les ressources de la langue pour représenter le processus de reconstruction identitaire par la langue et le langage. Il faut parler leur langage et savoir reformuler la substance de la mort en ce qu'elle est voie de retour. Elle ne tarde pas à subvertir les règles de la langue française pour se mouvoir, sans contraintes et limites, dans l'espace fluide de la poésie. Son langage est celui du « graffiti » : l'acte d'écrire-frapper constitue le langage qu'elle se crée en guise de réponse à l'extermination causée par les guerres. Sattouf nous promet « une parole interdictrice », pour parler en termes derridéens, ancrant les trépassés dans leur solitude, mais leur réservant une place d'honneur dans le ciel dont ils parlent le langage pur. L'espace est protecteur : « je frappe / entends mon graffiti avant la porte / ne sais qui accueillir / la couleur ou son autre<sup>129</sup> ».

L'acte de frapper engage le cri, l'appel, la voix, l'auditif. Le cri n'est-il pas le premier signe du retour au monde ici-bas ? La poétesse manœuvre le langage primitif, le cri et le graffiti pour opérer un retour à la vérité et à l'essence. Mais ce retour exige une approximation de la langue qui s'opère au niveau intuitif, libérant l'être de l'attachement au monde ici-bas.

C'est le langage-signe de l'autre, des trépassés isolés dans leur monolinguisme. Derrida considère que le monolinguisme est une déconstruction. L'amnésie, l'oubli de la langue endeuillée de la terre natale et la mémoire des morts l'engagent dans la voix d'invention d'une *première langue* qui serait plutôt une *avant-première langue*, pour rappeler Jacques Derrida, fondée sur l'usage métonymique, créant une impression d'assourdissement par rapport à toute voix intrusive et angoissante, à force de *frapper*. Le *je* se dit dans une langue autre.

Ce qui justifie la volonté de réinventer l'ordonnement des mots dans le vers poétique :

Dire tout le mot le replacer  
l'aisance d'un épiderme  
dans les coins tout pleure jusqu'à  
la lie s'accommode moins aliénant<sup>130</sup>.

C'est dans une perspective eschatologique que nous situons l'aspect flexueux de l'écriture :

128 - *Bayt*: 29.

129 - *Ibid.*: 35.

130 - *Ibid.*: 65.

des mots  
 Qui ne ressemblent pas à la grammaire  
 et une gorgée de torpeur  
 métonymique<sup>131</sup>.

L'incompatibilité lexicale s'apparente au dessèchement des corps des trépassés, décharnés et vides de leur substance vitale. La lecture de l'exemple suivant nous confortera dans notre hypothèse :

Ce qu'il faut pour graffiter  
 l'épopée : je bohème le mâle  
 en moi, lui colle des mamelles,  
 mieux souffrir qu'un héros perdant  
 son maï. Je paresse un paysage,  
 m'offre à boire une eau élastique [...] <sup>132</sup>.

L'étrangeté lexicale, le néologisme, crée un paysage surréaliste. La subversion des valeurs parachève une époque taciturne et obscurantiste. Sattouf recourt à la verbigération pour assommer l'adversaire. Ainsi verbalise-t-elle le substantif « bohème » ; ainsi utilise-t-elle le verbe « paresser » à la forme transitive ; ainsi dénature-t-elle la substance et la matière, l'*eau élastique* traduit la lâcheté de l'homme moderne et ainsi ensauvage-t-elle la syntaxe. De cet hermétisme, ne reste que le sédiment de ce spectacle cubiste, façon de dire la véridicité de la modernité.

C'est un langage poétique d'« outre-temps<sup>133</sup> » qu'elle va se forger portant la marque d'une entaille profonde avec la terre natale et avec la poésie. Dounya, comme la méditerranée, « tombe traces hésitantes<sup>134</sup> ». La poésie n'est-elle pas cet espace à habiter ? Le rapport tronqué produit des sensations surréalistes, parce qu'écrire consiste à méditer sur des décombres : il reste des « ruines à méditer »<sup>135</sup>.

+++++

L'une des formes d'expression est la réitération de la forme impersonnelle du verbe, adjointe à des mots qui acquièrent valeur d'adverbe. Ainsi la jeune fille Dounya, incapable de réclamer sa présence, fait-elle entendre sa plainte. La poétesse utilise le verbe tantôt avec un substantif déterminé « il fait un loup »<sup>136</sup>, « il part une jupe de mon corps »<sup>137</sup>; tantôt avec un substantif non déterminé, comme pour dessiner le portrait macabre de la jeune fille: « il fait corbeau sur mes plaies »<sup>138</sup>, dit-elle souffrante. La forme impersonnelle reflète la nouvelle identité de la victime, se transformant en un oiseau planant dans l'espace large. La transcendance des victimes est le fruit de la liberté spirituelle, traduite par la liberté dans l'usage de la langue. L'écriture devient un rite chamanique ayant pouvoir de transfiguration. Le mythe de l'âme-oiseau renvoie à une métaphysique de la liberté spirituelle, selon Mircea Eliade. Ce sont les victimes revendiquant leurs racines, or il se trouve que les vraies racines sont dans le ciel, une forme d'arbre inversé.

131 - *Mémoires et un sommeil* : 63.  
 132 - (*Le Mur* : 73).  
 133 - (*Bayt* : 14).  
 134 - (*Ibid.* : 17).  
 135 - (*Mémoires et un sommeil* : 66).  
 136 - (*Bayt*: 13).  
 137 - (*Ibid.*: 15).  
 138 - (*Ibid.*: 13).

Le motif osseux caractérise l'unité linguistique des recueils. Le dos et les vertèbres sont perçus dans le contexte de l'intégralité, ils lient. Il s'agit d'un principe organisationnel de la structure de la phrase, fondé sur l'anaphore et l'énumération, mimant la présence du cartilage qui lie les vertèbres entre elles.

Empruntées au rituel chamanique, ces formes de répétitions suppléent à l'absence des êtres vivants, exprimée au niveau linguistique par l'absence des articulateurs dont la fonction de lier les éléments de la langue ressemble à celle du cartilage qui lie les os entre eux. Ainsi en est-il du refrain qui émaille un poème de facture méditerranéenne, intitulé « Pays » :

« J'ai de toi une huile  
tu m'ajoutes une nuque  
je me frotte  
au large climatique

j'ai de toi  
les mollets qui s'acheminent  
et me reste un peu de dos  
où vieillir ».<sup>139</sup>

Le choc des mots est une troisième forme de la lutte contre la décomposition appartenant à des entités différentes « extrêmes visages »<sup>140</sup>, est pour faire écouter leurs voix au monde injuste, marqué par « l'autisme »<sup>141</sup>. C'est par le heurt lexical que nous assistons à l'avènement du sens. Faute d'amnésie due au traumatisme de la guerre :

« Se répéter comme un lait qui taille  
la pierre, l'amnésie d'être pays [...] »<sup>142</sup>.

Mais au bout du voyage après la vie, comment sortir de la « torpeur métonymique » ? La poétesse emprunte aux échos phoniques leur pouvoir suggestif, forme de retour au chant, à la genèse de la Création du Monde. Les sonorités deviennent une voie de reterritorialisation :

« Tu m'apprends à renaître couleur  
mémoire, je rate les premières  
fois. Ce qui s'écrit se confond.  
Connaître son morphème se le  
planter une dent »<sup>143</sup>.

Matrice de la résurrection, le chant provoque cependant une hésitation dans la lecture des vers suivants<sup>144</sup> :

---

139 - (*Mémoires et un sommeil* : 26).

140 - (*Ibid.* : 21).

141 - *Ibid.*

142 - (*Le Mur* : 56).

143 - (*Ibid.* : 54).

144 - (*Mémoires et un sommeil* : 23).

« j'ai souvent du nord  
dans mes sens ».

Les deux termes décalés à la fin des vers « nord » et « sens » prêtent à deux modes de lecture qui se recourent. D'abord les vers portent en mémoire le nord, espace de provenance de la poétesse ; cet espace la hante, le retrouvant dans tous les azimuts, une sorte d'Orient et de guide matriciel. Appartenir à son territoire et à son terroir est d'ordre sensationnel et substantiel. Il est moteur de perception du monde, espace microcosmique ouvert sur l'espace macrocosmique.

La seconde interprétation articule les deux termes en question. Si nous proposons une lecture anagrammatique du mot « nord », nous obtiendront le terme « rond ». Les trois recueils décrivent le trajet de retour vers le centre, le natal. Afin que ce parcours aboutisse, la poétesse semble tracer une ronde à la manière des derviches, tourneurs autour de l'Essentiel, du Sens indicible. Les sens deviennent un actant, ils font mouvoir les mots afin de convoquer les morts à la vie. White écrit dans *Le Visage du Vent d'Est* que le problème de l'homme est d'être comme un poisson hors de l'océan. Il écrit que l'Orient a su comment chercher un substitut à l'errance, c'est de retourner à la conscience cosmique.

Dans *Le Mur*, il s'agit de trouver le Nom et de le construire par les matériaux de la langue, comme est construit un Mur. La dédicace au fils dans *Le Mur* : « A Ram, te laisser de moi un pays » rejoint l'expression qui marque la provenance « j'ai de toi ». Engendrer le pays et être engendré par lui, c'est une irrigation mutuelle qui détermine le rapport de l'être à la terre.

Le nom propre « Ram » est d'origine hébraïque, c'est le prénom du fils de Hezron en l'Ancien Testament ; il désigne l'homme exalté, l'homme d'action qui recherche la sécurité et la liberté. Ayant une origine germanique aussi, il désigne l'honneur. Bref, il fonctionne comme un appel à rejoindre l'Origine, le peuple hébraïque ayant peuplé la Terre Sainte. C'est un appel au retour aux valeurs d'antan, manière de dévaloriser l'époque moderne. La sonorité monosyllabique de Ram connote le retour au chant primitif, ce « langage fugitif ». Le prénom et le verbe français marquent le croisement des cultures, l'identité se retrouve à travers l'altérité linguistique : retour du refoulé à travers le signifiant du prénom.

Crucifiée, la langue est témoin de l'hémorragie du sens ; l'avènement du sens ne se réalise qu'au prix de l'absence. Les mots semblent assumer leur choc sémantiques sans heurt. Émerge ainsi un paysage verbal de l'identité méditerranéenne émiettée. Se délier de la terre libère le dialogue des âmes intimes comme celles de Dounya avec sa mère et avec Zad. Tant qu'il est déchiré, le martyr ne peut réclamer que difficilement son corps, sa souffrance est dans le but du retour au monde ici-bas, celui de contenir l'âme dans son contenant. Revivre par son corps, consiste à parler un outre-langage, à faire parler la mort.

Pour essayer de tabler sur une certitude, nous dirions que la réécriture de l'identité est une question qui se pose avec acuité chez Nada Sattouf. La présence émouvante de la voix nous interpelle pour décrypter le langage déconcertant, celui qui se fraie difficilement son chemin vers le monde ici-bas, cet autre voyage vers l'identité méditerranéenne. Redoublant la souffrance du déchirement et de la mort, elle nous frappe par son intention et l'intensité de son expression poétique.

Nada Sattouf élargit la dimension de la méditerranéité vers une *améditerranéité* laquelle brise les chaînes de l'appartenance aux limites géographiques et corporelles, elle serait cosmicité. Mais d'abord il faut accepter l'idée que *désert* et *mer* ne sont pas des espaces opposés : le désert suscite le désir de l'eau,

le désir de l'autre, pour dire les choses dans des termes stétiens. C'est en assumant *harmonieusement la différence*, pour rappeler Victor Segalen dans ce contexte, que la *volonté de rencontre* va mieux se réaliser. La position médiane de notre mer est si difficile qu'il s'agit de mener une traversée constante, un passage *oultre*. La méditerranée est l'espace de l'Entre, conviant à une médiation et à une méditation.

Dima HAMDAN  
Département de langue et de littérature françaises  
Université Libanaise – Beyrouth

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Corpus : Œuvres de Nada SATTOUF

- 1- *Postiche ouvert au vent*, 1997, Beyrouth, Liban, Editions Al-Jadid.
- 2- *Attente prévue*, 2000, Beyrouth, Liban, Editions Al-Jadid.
- 3- *Mémoires et un sommeil*, 2007, Canada, Les éditionsPoètes de Brousse.
- 4- *Bayt*, 2009, Canada, Les éditionsPoètes de Brousse.
- 5- *Le Mur*, 2001, Canada, Les éditionsPoètes de Brousse.

### Ouvrages critiques :

- 1- MESCHONNIC Henri, *Les états de la poésie*, 1985, Paris, PUF.
- 2- MORIN Edgar, *L'Homme et la Mort dans l'Histoire*, 1951, Paris, Editions Corrêa et Cie.
- 3- RIFFATERRE Michael :
  - a) *La production du texte*, 1979, Paris, Du Seuil.
  - b) *Sémiotique de la poésie*, 1983, Paris, Du Seuil.
- 4- THOMAS Louis-Vincent, *Mort et pouvoir*, 1978, Paris, Payot.
- 5- WHITE Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros*, 1994, Paris, Grasset.

**JEAN-MAX TIXIER (1935-2009) :**  
**UNE PROVENCE NON FIGURATIVE,**  
**SANS FOLKLORE NI PROVENÇAL**

à Malek Garci,  
*en souvenir de Carthage*  
*et de l'inscription punique, sémitique*  
*et pré-arabe du musée de Carthage*

Ce poète était connu de ses fidèles et même de ses infidèles pour sa vision volontiers minérale des choses, y compris - en partie - pour ses chers et, donc, pour nos chers nuages, avec sa sévère et sensuelle limitation à quelques secs harmoniques (mais ce sont les bons) ; pour son écriture anti-lyrique, anti-descriptive, tendant à l'épuration, conduite, pour fixer jusqu'au fugace, « avec une pointe d'épingle » (une expression de Toulet que je lui citais un jour pour la lui appliquer). Nul doute, au reste, qu'un néologisme comme « Méditerranéité », qui figure dans l'intitulé même de notre colloque, l'eût séduit, parce que correspondant assez strictement à sa vision de quelque chose comme une mer et un paysage essentiels, à défaut d'une essence méditerranéenne.

Car Jean-Max savait adopter d'emblée le point de vue du spectateur critique : le bleu même, initial, de son propre pays pouvant atteindre aussitôt à certaine abstraction lyrique : « J'habite un pays bleu où le ciel s'ouvre toujours plus grand que le désir. Toutes les autres nuances s'avivent ou s'abolissent selon que prévaut la sécheresse ou l'humidité. La lumière ne connaît pas de limite. Elle taille des formes aux contours nets, des arêtes dures, tranchantes. Ni l'esprit, ni le cœur ne peuvent ruser. » (ouverture de *Parabole des nuages* <sup>145</sup>).

Et quant à la Provence même, Jean-Max - qui « port[ait] » en lui cette terre « à l'infini » mais adorait aussi villes et béton - refusait de la penser, encore moins de l'entendre et de la dire, en provençal, ne portant guère Mistral, « personnalité controversée <sup>146</sup> » (J.-M. Tixier), dans son cœur ou alors comme une sorte de contre-référence amusée. Comme Malrieu il se voulait « Occitan d'expression française », ce qui, sans nul doute, équivalait pour lui d'emblée à une réelle purification du « paysage » linguistique et mental, sans doute même extérieur. Il exista, naguère, un écrivain bien oublié, André Berry (décédé en 1986), agrégé fêru d'Occitanie, qui déclara un jour à la radio avoir mis un point d'honneur à visiter toutes les sous-préfectures de France ; beau programme qui eût peut-être amusé Jean-Max mais à condition que ce fût toujours en français, et non dans la langue locale. Lui qui adorait jusqu'au lavoir

145 Poème à la fois continu et discontinu (et non pas recueil) publié en 2009 chez Tipaza (Cannes) avec des aquarelles de Fumika Sato ; prix Mallarmé 2009 pour l'ensemble de l'œuvre poétique à l'occasion de ce livre, conformément au règlement, original, de ce prix.

146 Jean-Max Tixier pense sans doute ici à certaines tendances fédéralistes du Provençal Mistral (l'une des raisons indirectes de son demi-Prix Nobel de 1904). « L'intérêt philologique du provençal, la renaissance contemporaine de sa littérature, les illusions germaniques sur les possibilités de fédéralisme ou même de séparatisme français, ont mis en faveur dans les universités allemandes la langue de Mistral » (A. Thibaudet) et pu favoriser la campagne des romanistes allemands autour de ce Nobel, relayée par l'érudit français Gaston Paris, les romanistes scandinaves et le secrétaire perpétuel de l'Académie Suédoise, entreprise bien dialectique desservie d'ailleurs au dernier moment par une mauvaise traduction locale de *Mireille*, « mauvaise, au point de paraître parodique » - admirons toujours la dialectique à l'œuvre ! (Dr Gunnar Ahlström, « La 'Petite Histoire' de l'attribution du Prix Nobel à Frédéric Mistral, coll. des Prix Nobel, Rombaldi éd., s. d., pp. 13-16)

provençal (titre de l'un de ses récits <sup>147</sup>), aux Noëls et aux santons provençaux (il a consacré quatre de ses titres à ce dernier sujet, remportant même un prix catégorie « Métiers d'art » au Grand Prix Historique de Provence, pour *La Crèche et les santons de Provence* paru chez Aubanel) - pourvu que ce fût toujours et encore en français.

Défendre son pays, son paysage natal, c'est pour lui - sans perdre ses forces ni disperser son énergie avec les langues locales - le défendre en français, sans folklore ni provençal, c'est y défendre le français, sans oublier l'orthographe française, face aux dangers de la globalisation de type anglo-américain (dont, d'ailleurs marié à un professeur d'anglais, il maniait pourtant assez bien la langue, y compris en matière littéraire <sup>148</sup> ; sans pour autant avoir voulu jamais aller aux U.S.A.). Cette indifférence aux langues locales, il l'a dite jusqu'en Grèce en 2004 dans un colloque consacré à la défense des petites langues (pas le meilleur endroit pour ce faire !) <sup>149</sup> et l'a redite avec plus d'éclat et d'éclats encore à *Autre Sud* en décembre 2008 <sup>150</sup> dans une « tribune libre » intitulée « Langues régionales : un déni de République », peu de semaines avant son propre décès, et j'ai encore en tête la réaction violente que cette tribune avait suscitée chez notre collègue André Joly, célèbre linguiste émérite de la Sorbonne, alors professeur vacataire chez nous, à l'Université de Toulon, qui est, lui, partisan (quand il le faut) des particularismes les plus spécifiques, et qui rejette le concept même d'« occitan »<sup>151</sup>, cette forme de centralisme ou de contre-centralisme du sud aussi réducteur que le centralisme français imposé depuis le nord. Il est vrai que le parler premier d'André Joly est le gascon et, à l'intérieur même du multiple gascon, le béarnais (la langue d'une moitié de département français) <sup>152</sup>, lui-même divers, la forme la plus coriace et typée de gascon, d'ailleurs excentrée, à substrat proto-basque et en contact depuis toujours avec le basque (langue bien diverse elle aussi, pré-indoeuropéenne comme on sait, avec ses seize cas d'usage quotidien dont l'ergatif, cas rarissime à l'échelle planétaire tous continents et tous siècles confondus, comme l'est tout autant la particule énonciative du gascon *qué* obligatoire devant tout verbe principal ou indépendant <sup>153</sup>).

---

147 *Un Lavoir en Provence et Autres histoires*, collection « Le Cabinet fantastique », éditions Le Pré aux clercs, 171 pages, Paris, juin 2007.

148 Il se faisait comprendre : sa trouvaille, c'était d'américaniser les mots d'origine latine et cela marchait - provoquant de grands éclats de rire, ce qu'il adorait, mais moins, sa propre épouse, compte tenu de sa formation. Équation un peu similaire à celle de Verlaine, qui fut professeur, entre autres, d'anglais, de dessin et même de français, apprenait l'anglais à ses élèves en les faisant parler français avec un accent anglais et les obligeait à dire *baonnjour Maossiun Veuilainn*.

149 *La Défense des « petites » langues devant la globalisation*, organisé par le Ministère de la Culture et la Mairie de la ville de Peania (près d'Athènes), dans le cadre des manifestations culturelles suscitées par les Jeux Olympiques. À noter que Jean-Max a soutenu un mémoire d'études supérieures (l'équivalent d'une maîtrise) en 1967 sur *Le Sentiment de l'absurde chez Montaigne* (Aix-en-Provence) ; Montaigne, le Gascon, qui disait : « c'est aux paroles à servir et à suivre, et que le gascon y arrive, si le français n'y peut aller. » Jean-Max, lui, sera traduit en provençal (en deux formes différentes de provençal) par deux lettrés varois, dont André Resplandin, dont on trouvera la version en annexe II.

150 Dans chaque n° de la revue, figurait un article, dû à Serge Bec, sur la littérature d'Oc. Celui-ci n'échappait pas à la règle, avec une rubrique sur « la fraternité entre la Catalogne et la Provence », plus précisément le lien profond unissant Mistral à cette terre (et à sa langue, cousine germaine ou demi-sœur de l'« occitan » ; sur certaines cartes, rares mais réelles, la frontière entre les deux langues est au reste marquée en pointillés, non en trait plein).

151 Daniel-Henri Pageaux (Sorbonne-Paris III), célèbre comparatiste et ibériste, originaire par sa famille de Gascogne et plus précisément de Saint-Sever (Landes), rejette aussi avec passion cette notion, trop artificiellement unificatrice, et a toujours senti son vieux gascon plus proche de l'espagnol que du prétendu « occitan », « ce monstre politico-écologique-linguistique nommé occitan », qui pourrait en dissoudre la tenace et quasi ibère spécificité. Pour Jean-Max, en revanche, l'« occitan » existe et il en a même une vision à la fois négative et globale.

152 Voir l'annexe I.

153 L'ergatif désigne le cas de celui qui fait l'action (« erg-»), donc à la fois sujet d'un actif ou équivalent et complément d'agent du passif (dans cette langue où existe pourtant aussi un nominatif). La particule énonciative *qué* est spontanée chez les Gascons (je l'ai employée ou entendue moi-même jusqu'à dernièrement sans même la remarquer tant elle m'était naturelle) ; la Vierge même l'a employée à Lourdes quand elle est apparue à Bernadette (la Vierge, qui sait tout, savait sans doute alors

Nulle prévention, en revanche, chez Jean-Max, contre l'arabité ni donc, peut-on supposer, contre le traitement spontanément rythmique, calligraphique, non-figuratif de pratiquement tous les peintres arabes <sup>154</sup>contemporains, même rationalistes et laïques, mais dont l'ascendance islamique par là se fait encore sentir. Jean-Max en tout cas admirait l'ascétisme rythmique et sensuel du dessinateur très calligraphe Robert Petit-Lorraine, notre commune admiration, qui, même dans son œuvre de peintre, reste d'abord dessinateur, un peu arabe à sa façon.

Valéry admirait lui aussi ce refus de la figuration comme, en général, tout ce qui fût suggestion par trop référentielle. Sur cette esthétique et cette ontologie de l'arabesque, comme mobilité ardente et stylisée du naturel non figuratif, aux antipodes de toute harmonie platement imitative (l'une des phobies de Valéry), on pourra se reporter à l'admirable rêverie de ce dernier sur cet Orient où il ne fut jamais, parce que seul l'intéresse l'ORIENT DE L'ESPRIT (en majuscules dans le texte), dans *Oriente Versus*. Il faut sans doute tout citer, et restituer aujourd'hui, en pays arabe, à la pensée et au rythme arabes cet hommage, encore trop peu connu des Arabes mêmes :

*« Mais au travers de cette riche divagation créatrice, et parmi tant de variétés aberrantes, parurent deux familles privilégiées : la logique et la lucidité de leurs productions les distinguent. Je pense à l'art grec et à celui des Arabes. Ces derniers portent à l'excès du délire limpide la construction des figures par opérations accumulées, dont ils avaient reçu les principes de l'école hellénique de géométrie. L'imagination déductive la plus déliée, accordant merveilleusement la rigueur mathématique à celle des préceptes de l'Islam, qui proscrivent religieusement la recherche de la ressemblance des êtres dans l'ordre plastique, invente l'Arabesque. J'aime cette défense. Elle élimine de l'art l'idolâtrie, le trompe-l'œil, l'anecdote, la crédulité, la simulation de la nature et de la vie, - tout ce qui n'est pas pur, qui n'est point l'acte générateur développant ses ressources intrinsèques, se découvrant ses limites propres, visant à édifier un système de formes uniquement déduit de la nécessité et de la liberté réelles des fonctions qu'il met en œuvre. Dans la musique, l'harmonie imitative n'est-elle pas tenue pour un artifice secondaire et grossier ? Imiter, décrire, représenter l'homme ou les autres choses, ce n'est pas imiter la nature dans son opération : c'est en imiter les produits, ce qui est fort différent. Si l'on veut se faire semblable à ce qui produit, (Natura : productrice), il faut, au contraire, exploiter l'entier domaine de notre sensibilité et de notre action, poursuivre les combinaisons de leurs éléments, dont les objets et les êtres donnés ne sont que des singularités, des cas très particuliers, qui s'opposent à l'ensemble de tout ce que nous pourrions voir et concevoir.*

*L'Artiste de l'Arabesque, placé devant le vide du mur ou la nudité du panneau, sommé de créer, empêché de recourir au souvenir des choses, couvre cet espace libre, ce désert, d'une végétation formelle qui ne ressemble à rien, qui s'implante par quelques points, et s'assujettit à quelques nombres*

---

mieux que moi, qui ne l'avais jamais remarquée, qu'elle utilisait là un type de particule limitée, à l'échelle planétaire, à une poignée de départements ou demi-département français ruraux ; Bernadette Soubirous, elle, l'ignorait, elle, en revanche, autant que moi) : *Que soy era Immaculada Councepciou* (« Je suis l'Immaculée Conception » ; inscription et particule énonciative visibles par tous sur la fameuse Grotte Massabielle de Lourdes) ; à noter que l'article féminin défini «*era*» eût été «*la*» à quelques kilomètres à peine, tant la variabilité, y compris des mots les plus constants comme l'article défini, est grande pour ces langues locales souvent non écrites (de l'autre côté de la frontière, côté espagnol, il existe même quatre articles définis différents en aragonais, et plus précisément haut-aragonais, pour la seule province de Huesca, avec chevauchements fréquents de ces usages ou enclaves de l'un dans l'aire de l'autre). Il est tout de même émouvant, sinon poignant, de voir que le christianisme et singulièrement le catholicisme, par ailleurs universel («*katholikos*»), peut rester une religion de l'incarnation dans le modeste paysage quotidien et le particularisme au besoin le plus local.

154 Les chiites sont depuis toujours plus figuratifs que les sunnites ; quant aux Arabes chrétiens, ils sont hyper-représentatifs, y compris avec la divinité, avec leur divinité incarnée, et ce dès les murs de troquet de village à Bethléem ou à Cana, ce qui peut surprendre toujours un peu son monde, même le chrétien français habitué à plus de retenue en public et de laïcité.

; qui se féconde elle-même par actes d'intersections et de projections, et qui peut indéfiniment proliférer, se différencier, se rejoindre à elle-même. Notre artiste est la source unique. Il ne peut compter sur aucune image préexistante dans l'esprit des autres. Il ne peut songer à rappeler quoi que ce soit : il lui incombe, au contraire d'APPELER QUELQUE CHOSE...

Je l'envie... »<sup>155</sup>

Dans sa *Parabole des nuées*, Jean-Max lui aussi refuse la figuration servile (à la supposer possible, sur un tel sujet) et évoque, plutôt qu'elle ne décrit, un paysage dans son principe générateur même, dans son principe de composition ou de recomposition permanentes, dans la distance même (et ceci n'est plus du tout arabe) - face à l'objet, ou à l'idée de l'objet - que l'homme du minéral éprouve devant l'incommode fluidité (embarras même d'un euclidien devant l'espace courbe, non euclidien, d'une « parabole », et face à un espace-temps toujours recommencé ou recommençable). On peut faire un poème avec la difficulté qu'il y a à faire un poème, ou ce poème (on sait depuis longtemps, depuis entre autres Azorín et Butor, tous deux auteurs d'un pré-roman ferroviaire, le premier dès 1929 dans son *Surréalisme*, qu'on peut faire, sinon un roman, du moins un livre avec un pré-roman, un projet de roman ou la réflexion sur le roman). Imiter la Nature non dans ses œuvres mais dans son principe générateur et avec cela, faire œuvre rythmique et réflexive d'artiste et la construire. La naissance et renaissance indéfinie, la vie même, le Nuage la meut en permanence<sup>156</sup>, certes, sauf que cette œuvre se termine pratiquement sur le mot « syntaxe », et donc sur les possibilités de composition solide, invulnérable, d'une pensée ou plutôt d'un langage et même d'une langue donnés : « Le cycle vaut respiration des choses. Tout se conjugue en ce lieu de mouvances : la naissance et la mort, l'impulsion et la retenue, la spirale de la pensée, la rencontre et la transfiguration. Par quel stimulant jeu de miroirs mis en abîme s'articule ce qu'il nomme à propos : la syntaxe de l'univers ? » (à propos de Roger Caillois, l'homme des pierres point insensible aux nuées, « si attentif aux grilles unificatrices », rappelle Jean-Max)

J'ai aussi souvent pensé à Jean-Max, le non-figuratif, en parcourant tant de paysages, parfois sans titre, du sublime Musée d'Art Abstrait de Cuenca (les Espagnols, on le sait, en ceci descendants directs des Arabes qu'ils furent, ont toujours été doués pour la peinture abstraite, que favorise aussi certaine uniformité, au besoin géométrique, du paysage extérieur). Un paysage qui s'efface ou va disparaître comme souvent les nuages, parfois nocturnes, de Jean-Max, ou comme chez certains peintres contemporains (le Varois Van a Rogger) ou qui tend à l'abstraction ou est traité sur le mode abstrait, autre mode de composition comme peut l'être à l'opposé la figuration, sollicitent encore la vue. Voire un paysage qui nierait ou refuserait la vue, car c'est encore la concerner : « Viens, dis-je au cyprès, / Que tes doubles et tes ombres marquent le chemin / Vers la non-sérénité / Vers le non-gouffre / Vers le non-regard / Vers le non de l'homme // Seul le néant m'a appris ce qui cerne l'être / Qui se révolte en nous »<sup>157</sup>

Tout cela, chez Tixier, au présent. Le grand temps de ses paysages (par exemple dans *Questions de climat*, quand les phrases n'y sont pas nominales). On sait bien que les cahiers de retour au pays « natal » sont souvent écrits loin du pays natal, combien, de ce point de vue, l'exil est constitutif et nécessaire et combien le paysage est souvent fruit de mémoire, même quand on a l'a sous les yeux et qu'on refuse de le voir tel qu'il est présentement devenu (ainsi Rousseau sur le paysage glacé de

155 Valéry, Œuvres, Pléiade, II, 1960, pp.1044-1045.

156 « L'absence de repère laisse croire à l'immobilité. Mais il s'agit d'une lutte perpétuelle entre un principe qui nie la terre et celui d'une matière indécise, porteuse de vie, qui n'existerait pas sans elle. » (*Parabole des nuées*)

157 Hava Pinhas-Cohen, « Lumière et cyprès », tr. fr. de l'hébreu Marlena Braester ; revue *Poésie et Art*, Université de Haïfa, n° 9, 2007.

Môtiers au Maréchal de Luxembourg <sup>158</sup>), les chantres du pays natal mourant d'ailleurs parfois loin du pays chanté, souffrant même de l'avoir revu, ou ne voulant jamais le revoir (Saint-John Perse ne revint jamais dans son île), quitte à y revenir, au besoin fort tard, à titre particulièrement posthume <sup>159</sup> : ce fut le cas d'Azorín, mort à Madrid en 1967 et inhumé en 1990 seulement dans le Monóvar natal et le Levante natal (province d'Alicante), toujours chanté (le plus souvent loin de Monóvar) ; ce sera plus dramatiquement encore le cas avec Auguste Lacaussade (1815-1897), le Réunionnais, dont la dépouille ne fut rendu à l'île-mère qu'en 2006 grâce à l'Association de ses Amis : « Mes yeux veulent se clore où Dieu les fit s'ouvrir ! » <sup>160</sup> ; tant l'île devait (et lui devait et se devait de) rester ici « natale » jusqu'au bout, jusque par une ultime et tardive tombe.

Le paysage est donc souvent un réflexe, un besoin, un devoir de mémoire, personnelle ou collective : *La Mer* de Debussy a été écrite en pleine terre ferme, pour l'essentiel dans l'Yonne, et Gogol pouvait n'écrire que sur la Russie, mais hors de Russie, comme si l'éloignement et le contraste faisaient mieux voir les choses dans leur souvenir (essentiel, filtré, précis), y compris dans leur aspect le plus insaisissable, le plus net et impressionniste à la fois (*Nuages* de Debussy dans ses trois *Nocturnes*).

Jean-Max, lui, pour dire sa Provence, n'a pas besoin de venir d'ailleurs, à la différence de tant d'écrivains qui l'ont aussi chantée <sup>161</sup>. On sait sa fidélité à la Provence essentielle, et son dégoût pour la Provence décorative, comme son culte exclusif du français, en ce que celui-ci peut comporter d'universalité concrète. Cette situation s'explique certainement parce que ce Provençal n'arrive pas d'ailleurs, et que donc le pittoresque touristique de cette terre, dissous dans l'évidence quotidienne, ce voyageur immobile, dont l'hyperesthésie ne quitte guère le bureau ni l'air natal, ne le remarque même pas.

Avec donc un ciel qu'il semble avoir réellement toujours, toujours eu, sous les yeux, ou plutôt sur les yeux, quand il en écrit (même si, bien évidemment, comme le devine déjà M. de La Palice, ce grand sage, il ne les a plus sur les yeux quand il a sa page de travail sous les yeux) ; et de ce ciel de nuages, qui lui est présent, il écrit à la première personne, une première personne assez universelle, non existentielle ni biographique, en multipliant les points finaux ; non ces points de suspension quasi inévitables dans la littérature du paysage (de Baudelaire dans son célèbre et inaugural poème en prose « L'Étranger », souvent cité à propos de nuées par des lecteurs aussi différents qu'André Breton ou Salah Stétié, jusqu'à l'instable et multiple Pessoa dans un quasi-poème en prose sur la question de son *Livre de l'intranquillité*). L'impalpable y gagne en présence, en présent, en densité (l'un des réflexes constants de Tixier), en contour, le poème sur un projet de poème sur le vague y cerne sa netteté, l'aquarelle tend au dessin (à supposer qu'il y ait vraiment place pour l'aquarelle ici et qu'il faille accepter les aquarelles de l'illustratrice japonaise de chez Tipaza, Fumika Sato, qui ont convenu en tout cas au poète).

J'ignore si Vigny existait pour Jean-Max (il existe pour si peu de monde, surtout à l'Université !), et pourtant le même besoin de netteté (plastique) les requiert tous deux. La référence picturale - qui sera aussi si naturelle chez Tixier (Léonard, les peintres hollandais dans notre *Parabole*), comme la présence

158 « Il faut, Monsieur le Maréchal, avoir du courage pour décrire en cette saison le lieu que j'habite. [...] Il faut donc vous le représenter comme je l'ai trouvé en y arrivant, et non comme je le vois aujourd'hui, sans quoi l'intérêt que vous prenez à moi m'empêcherait de vous en rien dire. » (lettre hivernale de Môtiers, Val-Travers, du 28 janvier 1763) C'est Dostoïevski qui a écrit des *Notes d'hiver sur des impressions d'été*.

159 Khalil Gibran mort à New York en 1931 puis inhumé peu après près de la natale Charré, avait, de son vivant, préféré vivre aux U.S.A., à Boston, en étranger parmi les étrangers plutôt qu'étranger parmi les siens.

160 « La Mer », in « Le Bengali », *Poèmes et Paysages*.

161 Voir *Balade dans le Var, sur les pas des écrivains*, collectif dirigé par Martine Sagaert, Paris, Ed. Alexandrines, 2010.

du dessin (parfois des dessins de Jean-Max), du graphisme, de la photographie dans ses recueils - est constante chez Vigny ; on connaît son amitié pour Berlioz, le compositeur pré-cinématographique de l'opéra *Les Troyens* voire de la *Symphonie fantastique*<sup>162</sup> ; beaucoup moins, ce noble texte (qui eût ravi notre Jean-Max) - pour moi l'une des limites méconnues de la littérature du paysage, quand il s'adresse aux enfants sourds-muets dont la vue absolue ne sera jamais parasitée par le langage, tant seul le silence ici aussi reste grand, et tout le reste faiblesse : « Enfants, ne maudissez ni Dieu ni votre mère : / Vous êtes plus heureux que Milton et qu'Homère. / Vous voyez la nature et pouvez y rêver, / Sans craindre que jamais la parole vulgaire / Ose par votre oreille à votre âme arriver. »<sup>163</sup> (sauf que si l'enfant ne sait pas lire, le poète jamais ne pourra le lui faire savoir) Le Silence, qui parfois se confond avec le néant, est aussi une donnée de base de Jean-Max, le silence visuel tant un ciel de nuages doit se contempler dans le silence même de quelque vertige et y confondre, peut-être d'un même rythme, silence, parole, vent :

« *Quoi d'autre ressemblerait au songe ? Qui, mieux que cet émoi, exprimerait la langue du silence ? je suis sur un nuage et voilà le vertige à mes pieds. Je suis lourd et léger, opaque et translucide. J'attends cette chose qui me défie sans cesse, dans l'ignorance de qui sera vainqueur de l'autre. Le vent, promesse de violence, me mène par l'esprit.* » (*Parabole des nuées*)

L'oxymore, l'ambivalence ici abondent sous le signe de cette origine, lente ou fusante, qu'est le nuage (naissance, effacement, et renaissance perpétuelle), nébuleuse-mère même (« Ô trombe chaotique, ô Nébuleuse-mère, / Dont sortit le Soleil, notre père puissant », disait Laforgue). Un ami, cher entre tous, de Jean-Max, l'inépuisable, imprévisible et très-subtil Salah Stétié - que je revois encore assis chez Jacques Keriguy à Hyères à côté de Tixier, a bien saisi tout cela le jour où dans une perspective librement théologique (à l'opposé du matérialiste Varois) il interrogeait le nuage, « miroir déconstruit du monde », l'un des lieux spirituels, pour lui de l'Islam :

« *Le nuage est le miroir déconstruit du monde.*

*Il est, autrement dit, pensée d'avant la pensée, pensée d'après, signe fluide et tout pétri d'ambivalence, d'ambiguïté même, corps indécis et qui ne demande qu'à prendre forme, forme incertaine et qui n'aspire qu'à prendre corps, forme et corps en qui nous nous projetons avec une part immense de notre invisibilité et qui, eux-mêmes (mais l'un est dans l'autre), projettent vers nous du ciel uni l'unique et forte part visible dont ce ciel est capable. Ambassadeur céleste est le nuage qui vient à nous du plus pur de l'origine, chargé de plusieurs missions contradictoires. Baudelaire aimait les nuages, « ... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages ! » : il y voyait comme la promesse de notre délivrance et notre arrachement à la pesanteur de l'ici-bas, notre liberté à venir. »<sup>164</sup>*

En un essai de trente-cinq pages au total où, c'est à signaler, il ne se trouve qu'une fois des points de suspension de Salah Stétié (les autres fois, ils se trouvent dans les citations sur les nuages qu'il y donne), alors que sa pensée est à l'ordinaire si fluide, si ductile, si poreuse, si arabesque, un peu à l'image de l'intuition mystique d'Ibn Arabi, cette « nuée primordiale qui, à la fin, reçoit toutes les formes et donne leurs formes aux êtres, étant à la fois active et passive, constitutive et réceptive. » (Henry Corbin, cité par S. Stétié<sup>165</sup>). C'est que, dans ce même texte, le concis et digressif Salah Stétié

162 « Ceux-là seuls peuvent me comprendre à qui la musique donne des idées de peinture », disait Baudelaire dans un autre contexte (nouvelle *La Fanfarlo*, Œuvres, Gallimard « Pléiade », t. I, 1975, p. 573)

163 « Aux Sourds-Muets », Vigny, Œuvres poétiques, Garnier-Flammarion, « G. F. », 1978, p. 379.

164 Salah Stétié, *Le Vin mystique et autres lieux spirituels de l'Islam*, Albin Michel, « Spiritualités vivantes », 2002, p. 89

165 P. 119 ; citons donc ici Khalil Gibran, le compatriote libanais de S. Stétié : « Ma pensée est un nuage évoluant dans l'espace. Il se change en gouttes qui, en tombant, forment un ruisseau qui chante en suivant son cours vers la mer. Puis il s'élève en vapeur vers le ciel. [...] [Elle] proclame que les véritables héros sont Confucius, Lao-Tseu, Socrate, Platon,

aime aussi « la cristallisation stylistique et formelle » de telle formulation, au reste assez développée, de Massignon sur « Les Nuages de Magellan » ; cristal de nuage, son réseau d'atomes ; sans même qu'il nous soit nécessaire d'aller chercher, quelques pages plus loin, dans l'essai suivant du même Stétié, assez différent, intitulé « Le Désir et la mer », ces mots-ci, qu'il nous plaît cependant d'appliquer à notre cher Jean-Max : « Seul un certain silence est le garant d'une certaine densité de la parole - unique chemin que nous ayons pour rejoindre, s'il est joignable, l'absolu. »<sup>166</sup>

Cher Jean-Max, j'ai à ta disposition toute une anthologie de nuées, parfois nocturnes, tirées, même (pour toi qui en écrivis quelques-uns) d'une poignée de polars sublimes, cochées sur mes propres exemplaires (*Le Chien de Baskerville* de Conan Doyle<sup>167</sup>, *Alberte* de Pierre Benoit, chef-d'œuvre absolu et méconnu de 1926, du Mauriac avant Mauriac, du Mauriac paysager et policier, sans métaphysique, à terrible sujet<sup>168</sup>, la rivalité amoureuse et assassine d'une mère envers sa fille, dont on a la solution à la dernière page, juste, p. 320, tant l'auteur aura bien su nous en éloigner jusque-là)...

Mais puisque nous sommes aujourd'hui en terre arabe, soit ce poème intitulé « La Pierre » :

*« Un pierre est tombée.  
Quelque chose a fleuri sur les murs.  
L'éloignement s'est fait soudain  
Plus émouvant, plus désirable...*

*Une pierre est tombée.  
Quelque chose a bougé dans le cœur de l'homme. [...]*

*Pierres qui protègent le sein arrondi  
de la femme enceinte [...]  
pierres devenues blanc nuage...*

*Montre-lui [au poète] le chemin, ô nuage.  
Il ignore qu'il marche, ô nuage,  
sur un astre obscur. [...]*

*Montre-lui le chemin, ô nuage,  
prends-le, lave-le des atteintes de la nuit  
dispensatrice de mort. Oui, par Dieu,  
daigne faire cela, ô nuage ! »*

De qui est ce poème où pierre et nuage se confondent, autour du poète ? D'Adonis, le poète syro-libanais (né en 1930)<sup>169</sup> à qui *Autre Sud*, ta revue, naguère consacra l'un de ses plus anciens numéros, puisqu'il s'agit du n° 2 (septembre 1998).

Abi Taleb [l'imam Ali, cousin et gendre du Prophète, fondateur du Chiisme], El Gazali, Jalal Ed-din-el Roumy, Copernic et Pasteur. » (Khalil Gibran, 1922)

166 P. 147.

167 « Les averses battaient obliquement les flancs roux des dunes ; des nuages lourds, bas, ardoisés, étiraient leurs écharpes mornes autour des versants des collines. » (tr. fr. Bernard Tourville, Gallimard, « Folio Junior », 1989, pp. 168-167). Cf. « Écharpe de folie. Chevelure peignée d'un mouvement de houle. Céleste. » dans *Parabole*.

168 « Des nuages de sang, en ondes rapides, sans cesse renouvelées, passaient entre mes prunelles et mes paupières. » (c'est Alberte, la mère assassine, qui parle ; *Alberte*, . Michel, 1980, p. 284).

169 Original en vers libre ; tr. fr. de l'arabe par René Khawam, *La Poésie arabe*, Phébus, 1995, pp. 429-430.

Mais je préfère terminer sur un nuage encore davantage premier et dernier, inaugural de l'arabité même, qui clôt la *Mu'allaqa* (Grande Ode) du prince-vagabond Imru l'Qays (vers 500-540), natif du Nejd, au centre de la Péninsule, par qui s'ouvre toute anthologie de la poésie arabe. Désert, nostalgie de la dune, traces fidèles du premier vers- « Arrêtez-vous et pleurons au souvenir d'un être aimé et d'un campement, aux confins de la dune » - d'où surgissent souvenirs, souvenirs de femmes, rares, du désert, jactances, continus par la rime et le rythme, discontinus par les enchaînements, évasifs, et puis, pour finir, à l'erg nomade du début (comme si tout le poème dérivait de ce premier vers, unique <sup>170</sup>) répond l'abolition soudaine d'une crue tombée du nuage ultime, car tout poème, même d'attribution incertaine et de date incertaine, même mutilé, mais recomposé par la tradition et attribué par la tradition à ce prince-vagabond de veille d'Islam, tout poème va vers son terme et à son terme, et à son dernier mot, fatal. « Sans doute ce tourniquet de l'origine à l'événement, de celui-ci au vestige, et du vestige au déploiement existentiel, lui-même sujet à une destruction répétée, n'est-il pas le seul à émouvoir cette vieille poésie. Tel est pourtant le thème des odes les plus célèbres, et singulièrement de la *Mu'allaqa* d'Imru l'Qays. Ce n'est pas un hasard que le poète s'y évade de l'aventure personnelle pour disparaître dans l'aventure cosmique de l'orage. » (Jacques Berque)

*« Je me suis assis avec mes compagnons, entre Dharij et El Oudhaïb pour contempler le nuage qui s'enfuyait dans le lointain.*

À bien l'observer, j'imaginai que de son côté droit devaient tomber des gouttes de pluie sur le mont Qatan et que son côté gauche avait crevé au-dessus des monts Sitar et Iadhboul.

*L'eau tomba à torrent sur Kouteïfa, déracinant et entraînant d'énormes chênes.*

*Une telle trombe s'abattit sur le mont Qanan qu'elle fit descendre les chamois de leurs demeures.*

*À Taïma, le torrent emportait jusqu'au moindre tronc de palmier, n'épargnant que les châteaux forts en pierres de taille.*

*Dès les premières gouttes, le mont Thabir avait pris l'allure d'un seigneur de tribu enveloppé d'un manteau rayé.*

*Au petit matin, les détritiques charriés par le torrent étaient tels, autour de la colline d'El Moujaïmir, que son sommet ressemblait au bout conique et arrondi d'un fuseau.*

*Le nuage avait aspergé de sa pluie fécondante la plaine assoiffée, tel un marchand yéménite sortant de ses malles, pour les étaler, des étoffes aux couleurs luxuriantes.*

*À l'aube, on entendit s'élever de la vallée la voix des passereaux comme enivrés d'un vin mêlé de poivre.*

*Le soir, on vit le torrent charrier les cadavres des bêtes, semblables à des racines d'oignons sauvages arrachées avec leur terre boueuse. »*

(fin de la *Mu'allaqa* d'Imru l'Qays) <sup>171</sup>

Daniel Aranjó

Laboratoire Babel – Université de Toulon

170 C'est la thèse défendue ici même, aujourd'hui, par Mansour M'henni dans sa communication.

171 Traduction, qu'on ne louera jamais assez, de cette *Mu'allaqa* par Jean-Jacques Schmidt, *Les Mou'allaqât*, Seghers, 1978, pp. 64-65, rééd. L'Esprit des péninsules, 1999 (où sont données ces sept Grandes Odes d'avant l'Islam, la première de toutes, inaugurale, qui se termine donc sur ce nuage, étant celle d'Imru l'Qays) ; ces *Mu'allaqât* par où commence en général l'histoire de la poésie arabe.

## L'ATOUT BILINGUE EN LITTÉRATURE

### Du bilinguisme

Souvent défini par l'expression « entre deux langues », le phénomène du bilinguisme renvoie à l'utilisation en alternance de deux langues, ce qui implique que le locuteur choisit la langue dans laquelle il s'exprime en fonction de la situation de communication dans laquelle il se trouve sans passer par la traduction. Selon Todorov :

*Le bilinguisme ou le plurilinguisme, c'est-à-dire la coïncidence entre un type de discours et une langue chaque fois différente n'est qu'un cas particulier de dialogisme [...] Placer le du bilinguisme dans le cadre du dialogisme, c'est aussi le considérer en relation directe avec le problème de la coexistence des modèles culturels au sein d'une même société ou avec celui de la multiplicité intérieure de la personnalité, plutôt que d'en faire une question de pure linguistique.<sup>172</sup>*

Le sujet bilingue est donc constamment à la croisée des deux-langues qu'il maîtrise parfois à des niveaux différents. La langue est certes une ligne de séparation entre les communautés linguistiques, mais elle est aussi la réunion de facteurs divers en rapport avec la culture et la personne, permettant en fait la communication entre ces communautés. La personne bilingue fait partie de deux communautés en même temps ; elle se subdivise en deux entités complémentaires qui interagissent l'une et l'autre avec le monde qu'elle perçoit sous deux angles différents. Exil, nostalgie, acculturation, autant de mots derrière lesquels se cachent des expériences individuelles ou collectives, des ruptures existentielles, des petits drames, voire des tragédies, et seule la langue ou seules les langues offre(nt) parfois les lettres de réconfort.

Le bilinguisme peut par contre devenir une source inépuisable de création, littéraire notamment, une création vue surtout comme quête et ouverture. Que se passe-t-il dans le cas de l'expérience du bilinguisme littéraire ? La langue est la propriété de l'individu à laquelle il s'identifie entièrement. Le sujet bilingue a donc deux repères linguistiques auxquels il s'identifie. La confrontation à l'écriture dans une langue étrangère, la hantise de la langue maternelle ou de la langue « autre » ou de l'autre, les enjeux de l'exil langagier, la question de l'entre-deux, sont donc autant d'aspects qui font de l'écriture bilingue la manifestation d'une dialectique particulière entre l'écrivain et sa langue.

### Je et Tu égalent Moi

D'une façon générale, le texte bilingue reste foncièrement attaché à un mode d'expression orale. Les citations, les digressions, le rythme fragmenté, ces éléments déterminants de la relation au corps et au texte, transitent sous une forme scripturale, par une double - voire multiple- couche linguistique et culturelle. Ce qui implique le fait que le récit soit écrit dans une langue de surface alors qu'en creux se fait entendre une autre, de manière audible ou sourde. Le plurilinguisme littéraire se reconnaît à la présence de plusieurs langues dans un texte qui, à priori, se présente à nous comme monolingue ;

172 TODOROV, Tzvetan, *Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie*, in *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p.11.

cette présence va des citations au jeu avec les allitérations et les assonances, au jeu des références et des codes. C'est ce qui fait que ces textes soient aussi fascinants et que leur étude n'épuise sans doute pas toujours toutes les strates qui les composent, tant il est vrai que chaque lecture amène une nouvelle lecture.<sup>173</sup> Il est vrai que ces textes interpellent par leur étrangeté et la forte charge d'imagination qu'elles inspirent ce qui justifie le recours à une conception de la subjectivité comme véritable moteur de création langagière, sinon on risquerait de les considérer comme une sorte de phénomène sorti des méandres de l'imagination de l'auteur, ou alors comme une manifestation purement esthétique sans valeur historique.

L'algérien Rachid Boudjedra fait usage de stratégies qui impliquent une écoute de soi et un jeu sur les langues. La question de l'identité est stigmatisée par un usage de la langue surdéterminé par une conscience linguistique et existentielle, selon l'expression d'Abdelkebir Khatibi:

*Ce n'est pas un hasard si des écrivains maghrébins sont captivés par l'autobiographie. Ecrire dans une langue qui était étrangère, est une façon de fonder la légitimité de l'acte d'écrire. Cet écrivain dit d'abord : voici ma naissance, voici mon nom, voici mon territoire et « voici mon cœur qui bat pour vous ».*<sup>174</sup>

Souvent conflictuel, le rapport à la langue est conditionné par la situation culturelle sociale et politique. La langue de l'Autre devient un lieu où l'auteur peut justement se mesurer à lui, il s'en approprie et fait l'Étranger une représentation de soi, comme l'écrit le narrateur de la *Répudiation* à propos de son amante française: « *Céline me ressemblait ! J'étais double et elle l'était aussi. J'en étais profondément ému car j'avais toujours pensé que rien ne nous rendait semblables.* »<sup>175</sup> L'ambivalence du rapport à soi-même, aux langues et à l'Autre investit le texte, où l'auteur observe, et montre à son lecteur, le monde à partir de deux rives qui se font face géographiquement. A l'instar des récits de la littérature orale, le miroir du texte bilingue renvoie une écriture qui voyage entre les langues, entre le monde de la réalité et celui de la fiction, entre le roman autobiographique et l'autobiographie fictionnelle<sup>176</sup>, entre le passé et le présent, tourné vers une lecture en devenir. Rachid Boudjedra transforme ses écrits afin de créer une nouvelle conception du roman qui va jusqu'à la confusion ou l'incompréhension du genre lui-même, prenant appui sur la confrontation des mondes linguistiques et culturels. En effet, cette écriture, cherche à élaborer une nouvelle conscience et une nouvelle conception du réel et du désir d'écrire<sup>177</sup>.

173 Gilles Deleuze considère l'expérience du bilinguisme littéraire tellement riche que le philosophe propose son extrapolation au sein d'une même langue : « Nous devons être bilingue même en une seule langue, nous devons avoir une langue mineure à l'intérieur de notre langue, nous devons faire de notre propre langue un usage mineur. Le multilinguisme n'est pas seulement la possession de plusieurs systèmes dont chacun serait homogène en lui-même; c'est d'abord la ligne de fuite ou de variation qui affecte chaque système en l'empêchant d'être homogène. Non pas parler comme un Irlandais ou comme un Roumain dans une autre langue que la sienne, mais, au contraire, parler dans sa langue à soi comme un étranger. », DELEUZE, Gilles, in Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, p. 10-11.

174 KHATIBI, Abdelkader, *Penser le Maghreb*, Rabat, SMER, 1993, p.80.

175 *La Répudiation*, p. 15.

176 « Le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction », LACAN, Jacques, *Le stade du miroir*, in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.94.

177 Zeliche considère que le texte, chez Boudjedra, apparaît comme le lieu « d'un transfert de la réalité présente en un ailleurs où l'auteur, en apprivoisant les formes et les mouvements qui le narguent, fait acte de résistance. [...] La façon dont les mouvements et les formes fonctionnent est déterminante de l'attitude et du regard de l'auteur; elle renseigne sur les enjeux et les motivations qui impulsent la création littéraire », ZELICHE, Mohamed-Salah, *L'Écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique et politique des deux rives*, op.cité, p.250.

### Entre conflit et désir: l'écriture comme aire de jeu

Par sa démesure, par la vigueur inventive de ses tournures et de ses métaphores, par le sens de la mise en scène théâtralisée, l'écriture, contrairement à la conception classique qui, considérant ce moyen comme savoir-faire organisé en vue de peindre un monde, veut que celui-ci se laisse clairement discerner dans l'œuvre, est un lieu de création où les techniques d'expression sont partie prenante du texte et trouve donc pertinent qu'en le récit leur présence se manifeste sans chercher à se dissimuler.

L'écriture de Boudjedra fait voler en éclats ce *double* présumé ; mobilisant les sons et les métaphores, les paroles des uns et des autres, elle arrive à dire les langues en une unité mobilisant les techniques et investissant les lieux. Le texte met en scène un jeu où la langue arabe vient de « l'intérieur » prendre la place du français. Cette appropriation de l'espace linguistique du français, par delà un effet d'exotisme ou de couleur locale, répond en réalité à un principe essentiel à l'écriture boudjedrienne : mêler le même et l'autre, faire surgir l'altérité dans l'identité même du discours français. Ce procédé fondamental à l'origine d'une esthétique de l'écart et du divers : dans ces récits, on parle l'arabe en français, ou le français en arabe : le français et l'arabe se trouvent à l'intérieur du français. il est ostensiblement affiché et revendiqué comme on le remarque dans ces deux exemples où les termes sont littéralement traduits de l'arabe, fièrement affichés: « Lorsque Chajarat Eddour déposa son fardeau comme on dit dans la langue fleurie de Manama.» et « Hamid subjugué laisse courir la trame- conte se dit tissage dans la langue de Manama.»<sup>178</sup>

Moyen d'expression et de résistance, la langue est pour Boudjedra une occasion d'effectuer un travail de déconstruction et de reconstruction qui fait du texte une écriture plus proche du poème que de la prose, dans une volonté de mettre en évidence sa démarche créatrice, « demeurant dans une sorte de flou (coquetterie ?) »<sup>179</sup>. Ce qui fait du texte lui-même une poétique de la langue, d'ailleurs l'auteur affirme sans :

En Algérie l'argot arabe est impressionnant d'ingéniosité, de finesse et de poésie. Les parlers arabes et berbères régionaux, aussi. Cette pratique de l'injection des parlers arabes, berbères et argotiques, je l'ai davantage développée lorsque je me suis mis à écrire en arabe. Lorsque j'écrivais, auparavant, en français, cette langue parlée algérienne ne pouvait pas trouver sa place dans un texte écrit en français. Et cela me manquait, cela me posait des problèmes parce qu'il y avait dans cette langue parlée des nuances extraordinaires, des significations déplacées, des déplacements de sens, toute une agilité qui était essentielle à la réalité que je décrivais ou à la poétisation d'un espace que je voulais recréer.<sup>180</sup>

Entre l'auteur et *ses* langues, l'oralité prend place comme parole qui crée en se recréant en tant qu'écriture. Nous prenons cette notion en tant que *langage parlé* par lequel la parole de l'autre affleure dans le discours, parfois par la traduction. Il y a de fait une volonté d'acculturation<sup>181</sup>, d'ancrer l'œuvre dans un lieu incarnant l'univers pluriel de l'écriture et de l'auteur. L'auteur crée pratiquement un lexique bilingue en opérant une traduction presque littérale du terme français, ce qui donne au texte une « saveur » particulière, comme ici :

178 Les 1001 ... , p. 132 & 264.

179 *Le Démantèlement*, p. 93.

180 GFAITI, Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 62.

181 «L'acculturation est l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes. », *Encyclopédia Universalis*.

فأهنتهم على صورهم هذه الملعونة: انت جميل حقاً. رائعة هذه الصورة. انت تصاوري<sup>182</sup> ... ولكم كانت تروق لهم هذه العبارة: تصاوري ... يحبونها. يشغفون بها.<sup>183</sup>

L'adjectif تصاوري vient superposer le français à l'arabe, participant à la dynamique créative et hétérogène du texte. L'écriture est faite d'un mélange des deux langues, créant ainsi un matériau linguistique inédit, soigneusement pensé et écrit, malgré les apparences. Signe de reconnaissance, cette appropriation reçoit l'approbation et l'enthousiasme des interlocuteurs. Là aussi, la lecture doit se faire en sens inverse, non plus dans le texte, mais en référence aux connaissances encyclopédique bilingues. Car, pour reconnaître la transgression et accéder au sens, le lecteur doit être averti et avoir dans son répertoire le terme français « photogénique » qui lui servira de référence et de balise sémantique et lexicale.<sup>184</sup>

Le verbe comme jeu ne s'arrête pas à l'agilité et à la pugnacité discursive ou à l'efficacité de la mobilisation du lecteur. Il doit son efficacité à l'enjeu de l'étalage d'une manière de dire qui se désigne comme manière d'être en action.

### Un chemin aux multiples tournants

Les personnages de Rachid Boudjedra vont sur les sentiers de la langue, « Je voyage dans les mots. Ils me recouvrent. »<sup>185</sup>. Ce voyage dans les mots, par les mots, fait du texte un sentier qui manifeste la présence des langues et une reterritorialisation double : celle de l'arabe et celle du français. Cette reconquête passe souvent par l'oral, comme l'affirme l'auteur lui-même :

Je suis bilingue. J'aime beaucoup les langues parlées algériennes que je trouve métaphoriques et extraordinaires, et que j'utilise dans mes romans en arabe. Malgré tout, il est quand même étonnant que nous continuions dans les langues parlées à utiliser le français, à le casser, à le détruire, à le transformer, à le conjuguer. Un substantif français est souvent conjugué en Algérie. Je crois que la métalangue reflète la complexité de l'identité algérienne.<sup>186</sup>

Ce choix de l'oral, n'est en fait, peut-être pas vraiment un choix : c'est une pratique qui vient presque d'elle-même, prenant naissance dans le mélange des terreaux, et qui permet du même coup, paradoxalement, de déterminer un territoire linguistique dans lequel la langue de l'autre peut s'aventurer, parfois à ses dépens. Remettre en question les normes sémantiques ou syntaxique par l'oral, revient à reconnaître les langues comme une chaîne dont les maillons seraient les spécificités infiniment petites, presque indécélables, mais qui font ressurgir le conte dans l'écriture, à l'instar des divers narrateurs qui racontent et qui ajoutent chacun une variante au conte, par delà les spécificités culturelle et géographiques.

Les mots sont dotés de capacités inspiratrices : ils déclenchent l'acte d'écrire. L'écriture devient du domaine de l'inconscient et du rêve qui oriente la mise en scène de la représentation intérieure.

182 Nous soulignons.

183 [Attafakuk], p. 91.

184 «Le sens habite véritablement le texte comme une mystérieuse substance; il est le fond de cette curieuse entité appelée forme et l'acte de lecture consiste à le dévoiler », OTTEN, Michel, in *Méthodes du texte, introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris Gembloux, 1987. p.342.

185 L'Escargot Entêté., p. 69.

186 BOUDJEDRA, Rachid, Interview parue dans le quotidien Liberté du 22avril 2010.

Ce voyage *dans* les mots, implique que le mouvement se fait de l'extérieur vers l'intérieur, c'est-à-dire que les mots sont le lieu du voyage, non l'expression de ce voyage, ce qui confirme la capacité créatrice du langage. Ce qui confirme aussi l'interrogation que peut se poser l'auteur- et le lecteur- sur la possibilité d'une entreprise telle que le voyage-intrusion dans la culture de l'autre, à travers le langage: « Lui, écrivant de plus en plus de slogans sur la terrasse de la maison dans la langue de l'ennemi. »<sup>187</sup>. La langue « de l'ennemi » devient donc une langue « amie », permettant de combattre l'occupant avec ses propres armes : W.M.O.C. F.L.N. Vaincra ! W. Le Peuple Algérien. Abat La Fransse.<sup>188</sup>

Ces slogans, écrits par les enfants sur les terrasses des maisons algériennes, sont autant le témoignage d'un refus de l'occupant que l'expression de l'appropriation linguistique. En effet à travers la faute d'orthographe du nom « France », l'auteur fait de cette manipulation orthographique un moyen d'affirmer son pouvoir sur l'occupant français, la langue devient ainsi « butin de guerre » comme l'affirmait Kateb Yacine, et un défi mettant en scène le pouvoir de l'indigène. Si l'appropriation de la langue française participe de la lutte contre le colonisateur, la langue arabe reste celle de la subjectivité profonde. Celle de la résistance aussi, c'est ainsi que la mère de Rachid exprime sa joie à la mort des soldats français assassinés par les résistants algériens:

*Ma mère se montra courageuse et put dominer sa peur elle dit en arabe devant les soldats qui ne pouvaient pas la comprendre et après la mort c'est quand même pas seulement pour les chiens !*<sup>189</sup>

L'énoncé en arabe de la mère rattache la langue maternelle à l'axiologie du narrateur. Le fait que les ennemis ne puissent comprendre, inverse l'ordre de la réalité, où l'occupant français est 'dominé' linguistiquement ; malgré le ton ironique qui cible la mère 'se dissimulant' derrière sa langue. La langue arabe est investie d'un rôle nouveau et devient moyen de lutte, habilité à triompher dans sa rencontre avec le Français, dans une joute linguistique, où il s'agit de montrer à l'Autre qu'il peut désorganiser son jeu à travers la trame de la langue, aussi.

A sa manière, la mère, la langue à travers elle, prend le flambeau de la résistance, de la renaissance. Il s'agit, pour l'auteur de montrer que la langue arabe peut aussi acquérir une modernité esthétique. Dans la pratique de l'écriture, elle manifeste un *moi* de manière parfois ostentatoire, s'affirme en tant que langue à travers un verbe et une verve provocants et provocateurs.

### Détourner et casser, dit l'auteur...

De manière claire, Rachid Boudjedra place son écriture du côté de l'action, du son et de la voix. La parole se fait musique et rythme l'action. *Casser et détourner, puiser, faire éclater les dogmes* telles sont les actions liées au corps :

Je m'étais mis à détourner le sens des mots et à casser la langue des vieux dictionnaires c'est pourquoi je puisais chez Ibn Mandhour l'homme qui révolutionna la langue arabe des expressions qui en avaient disparu mais qu'on retrouvait avec profusion dans les dialectes populaires Kamel dit y a qu'à voir comment Ibn Mandhour a souffert pour rédiger son dictionnaire de vingt tomes [...] je m'y étais attelé à la lecture de ce dictionnaire avec une fougue qui coïncidait quelque part avec ma révolte

187 *La Prise de Gibraltar*, p.48.

188 *La Prise de Gibraltar*, pp. 62&63.

189 *La Prise de Gibraltar*, p. 61.

personnelle [...] au point que les autres dictionnaires m'agaçaient avec leur langue figée leur certitude et leur dogmatisme<sup>190</sup>

Retenons ici un travail de force sur la langue classique, celle des vieux dictionnaires (autres que ceux d'Ibn Mandhour !). Le côté fragmentaire est présent dans le corps du texte de manière massive, et alimente ce travail. En fait, casser la langue revient à la reprendre en morceaux, et la forcer dans un usage et dans un futur qui, souvent, est déjà inscrit dans le surgissement de la voix des personnes qui y croient :

كانت الحرب انكسار المخزن الغوي كمال الزوخ و الفوخ زاخ يزوخ زيخا كلمة عربية قحة ماتت فقط لاستعمالها في اللهجة العامية زاخ يزوخ زيخا و زيخانا جار ظلم تفاخر تبجح اذن الزوخ و الفوخ قال كمال فضحت خوف كتابه غطت سرانرها بعصف ذابل [...] قال كمال هتف و رافق رجة لا ترتاح الا في هتك البلاغة التافهة و التاريخ المتبلد المتبلد قل أيضا هذه الكلمة ليست عربية<sup>191</sup>

*Secouer la langue* est une action qui forme le travail sur le langage et opérant une coupure avec une Histoire mais en reliant et continuant l'histoire dans un autre aspect de l'histoire : le dialecte. Cela s'accompagne d'un discours mis en résonnance : il ne s'agit pas seulement de citer des voix, ou d'insérer des textes, mais aussi de faire entendre la voix collective, celle qui fait de la langue un moyen de jeu dérivant, déviant زاخ يزوخ زيخا, cherchant une bouffée d'air dans une quête qui s'entend dans le jeu de mots qui rassemble « المتبلد المتبلد » dans une même description, annoncé depuis le début de l'extrait par « المخزن » L'allitération et la dérivation supportent la parole et font entendre que dire, c'est échapper à l'étouffement : l'écriture devient un acte de vie.

La volonté de lancer des défis ne se limite d'ailleurs pas aux sels aspects linguistiques ; quelle que soit la question abordée, -problème social, situation politique, rapports socioreligieux, critique de l'Histoire- l'écriture de Boudjedra se construit en une remise en question de la société, de ses pouvoirs sur l'individu, de son idéologie dominante dominée par les pouvoirs politiques et religieux, sous forme de défis, d'appels au changement. L'argument dépasse le signe linguistique et le terrain de l'expression, il n'oppose plus les langues, il en fait une unité pour se confronter au monde, où la langue est à la fois expression et objet, comme dans cet extrait de *La Prise de Gibraltar* :

Tu verras la partie cachée de la montagne de glace. Je dis tu ne peux pas dire *iceberg* comme tout le monde ? tu m'emmerdes avec ton maniérisme et ta préciosité pas de mots étrangers dans notre vénérable vénérée sacrée sacralisée langue ah foutue langue mon pote que ne veux pas souiller avec les mots impurs des autres langues impies ! c'est quand même pas un mot français même pas anglais norvégien certainement ou de ce côté-là de la planète en tous cas...<sup>192</sup>

Le défi au monde passe par la confrontation à l'écriture et l'affirmation d'une unité identitaire à l'intérieur des langues ; mais également défi, à travers la narration –confession, les miroirs et les pièges, à l'intérieur de la société toute entière, où tout semble organisé pour maintenir le peuple dormant « dans son indifférence majestueuse »<sup>193</sup> à l'écart du pouvoir désigné par le Clan, détenant désormais « l'autorité et le pouvoir suprême ».<sup>194</sup> Si l'expression poétique se construit de manière

190 *La Prise de Gibraltar*, p. 232.

191 [Al marath], p. 126.

192 *La Prise de Gibraltar*, p.91.

193 *La Repudiation*, p.215.

194 «La violence eut recours au crime et la mort du Devin devait, prétendaient les Membres Secrets, supprimer toute démagogie, grâce à cette collaboration de classes que le Clan, depuis qu'il avait pris le pouvoir, racheté tous les cafés et les bordels aux Espagnols et aux Corses et essaimé à travers le pays des villas de souffrance (mieux équipées parfois que celles des hommes roses pendant la Guerre de sept ans) essayait de rendre inévitable, à partir d'un retour fallacieux aux sources et des retrouvailles de tous les citoyens au sein de la Religion d'Etat. Et les paysans, aux yeux rétrécis par le rêve d'un jour

symbolique comme le reflet de la société et de la ‘condition humaine’, l’écriture bilingue renvoie à une situation bien réelle. En Algérie, comme dans les autres pays du sud méditerranéen, où pour des raisons économiques et culturelles, la confrontation se fait, d’abord, avec chacune des entités qui composent le propre (cela explique le besoin d’une écriture qui se construit en détruisant un ordre subi, établi).

Et dans ce dispositif où le texte s’organise autour du rythme et organise l’écoute, plaidant pour une écriture de la rupture mais aussi du continu ; être là, par la parole et le dire, continuer l’aventure de l’écriture, en se réappropriant sa propre langue et celle de l’occupant de surcroît, devient en soi un défi. La langue devient une présence du présent et de l’histoire tournée vers son devenir.

Etre périphérique et aspirer à devenir Centre, où les frontières et les langues se fondent et se fécondent dans une écriture qui inverse l’espace et investit les mythes, fait du désir un défi. Le discours peut être lu de manière double en posant et en subvertissant les points de vues arabe et français, se réfugiant dans un monde intérieur, à la fois dans et hors de la réalité, la subjectivité constituant, paradoxalement, une source de littéralité.

### La création lexicale

Le travail de la langue est doublé d’un travail sur la langue, ce qui imprime au texte une densité et une épaisseur particulières. Le texte s’écrit en même temps en arabe et en français. L’auteur fait de son texte une parole qui contourne les langues, qui devient elle-même contour de la langue en s’affichant comme telle.

Des ganglions buboniques, l’atteignant comme un LASER( Light Amplification by stimulated Emission of Radiation) ( Top, 156).

المقاعد عالية ؛ منحوتة من الخشب النفيس ( مثلا : ما هو معروض في المعرض الدائم للأثاث الإسلامي بمتحف نيويورك [...] الوعاء البرنزي ذا الأرجل الأربع كأرجل الفيل (مثال: المعرض الدائم للأثاث الشرقي بمتحف غيمته في باريس) <sup>195</sup>

Mais le discours du lexique est là surtout pour opérer le développement du texte : par des rebonds, sortes de rondeurs qui ressortent, comme dans les exemples suivants :

أخرج طارق من أحد أدراج مكتبه جريدة. قرأت :

.... S’ECRIE SYLVIE PAUL

....DEFERLE SUR L’ALGERIE

....GINA LOLLOBRIGIDA

بطريقة الية أنصاف العناوين الثلاثة هذه دون أن أفهم معانيها<sup>196</sup>

meilleur, tombaient dans le traquenard de l’unité, gage du développement et de l’abondance, applaudissaient à tout rompre aux insanités des chefs sur la grandeur nationale et la dignité recouvrée. Et les dockers du port... organisant des milices communistes qui mettaient les villes à sac et organisaient des autodafés monstres sur les places publiques; non par conviction politique, mais parce qu’ils étaient trompés par les loups et menacés par la police», *La Répudiation*, p ; 242-241.

195 [Al marath], p. 123.

196 [ Maarakatou ezzoukak], p.109.

Les rats, je connais. J'ai eu la vocation précoce. Ma mère disait la tête du chauve est proche de Dieu. Comme je ne suis pas chauve, je suis loin de lui<sup>197</sup>

Hamid subjugué laisse courir la trame- conte se dit tissage dans la langue de Manama<sup>198</sup>

Le travail lexicographique du texte est intéressant à observer et permet de saisir la portée de l'étrange présence de l'Étranger, parfois de manière imperceptible à un lecteur non averti. En effet, le matériau de l'auteur est linguistique, et le récit est prétexte à sa mise en valeur, que ce soit en arabe ou en français, et montre que l'auteur subvertit autant le français que l'arabe par le recours systématique à une langue parlée qui s'exprime aussi bien par des tournures syntaxiques considérées comme fautives, que par un lexique emprunté au registre familier ou à l'autre langue, mais cela fait partie du jeu comme l'affirme Tahar El Ghomri dans *Ettafakuk*

لا يهكم النحو. المفيد هو السجع<sup>199</sup>

Ce qui est important ce n'est pas de parler selon les règles, c'est plus un jeu de la langue sur la langue. Cependant, même s'il en donne l'impression, le texte ne se résume pas à une démonstration du savoir où à étaler une polémique. L'enjeu consiste à confronter l'écriture à son matériau linguistique et à l'histoire. Car écrire, finalement est une quête identitaire qui naît d'un manque, d'une solitude, d'un exil. Or, pour l'écrivain bilingue précisément cette quête ne peut se faire qu'au travers du miroir de l'autre, et le texte bilingue représente cette dialectique du même et de l'autre, dont l'enjeu se perçoit à travers le jeu des mots. En effet, le lieu d'où parle l'auteur est une division dans l'univers qu'il représente à sa manière.<sup>200</sup> Car, dans le *moi bilingue* et le *je*<sup>201</sup>, il y a l'autre : «L'Autre est en moi, parce que je suis moi. De même, le Je périt, dont l'Autre est absent », écrit Edouard Glissant.<sup>202</sup> L'Autre se caractérise aussi par la diversité. Chacun est introduit dans un monde entre-deux, entre le vrai et le faux, entre un code et un autre, où la langue est malmenée, la référence indéterminée, dans un chahut et un mélange jubilatoire, court-circuitant l'usage académique, les points et les virgules, les tournures et les structures, le verbe et le genre, où le Divers prend tout son sens.

L'analyse du texte bilingue fait percevoir une dynamique d'écriture dans une démarche résolument fragmentaire qui n'implique nullement « l'incomplétude ou l'inachèvement », selon l'expression de Marc Gontard.<sup>203</sup> En effet, le collage, la citation et l'emprunt - les diverses formes de bricolage linguistique et sémantique- sont là non seulement pour assurer un ancrage littéraire au texte mais ont aussi pour objectif de brouiller les frontières entre la réalité et la fiction dans un entre-deux, où la coupure, la métamorphose, la combinatoire, l'effraction, l'inquiétude naissent de l'instabilité et créent une autre stabilité, plus ou moins précaire. Le bilinguisme devient un espace où l'auteur donne libre

197 E.E., p. 59.

198 Les 1001...p.264.

199 [attafakuk], p. 171.

200 « Le désir de s'exprimer doit insuffler [à l'écrivain qui change de langue] l'élan de franchir tous les obstacles, de renaître en quelque sorte dans une autre langue, de se faire adopter, de donner à l'inconnu au fond de lui-même les chances de l'aventure humaine. » Julian Green, *Le Langage et son double*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points »

201 Qui constituent les deux facettes de l'Être bilingue.

202 GLISSANT, Edouard, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 95.

203 Marc Gontard définit l'écriture *fragmentale* comme étant « ce qui échappe au principe d'ordre en subvertissant l'unicité et la clôture de l'œuvre pour ne présenter que des vérités parcellaires et provisoires. [...] une écriture de l'hétérogène qui, dans la culture postmoderne entre en résonance avec la montée du désordre et de l'aléatoire dans un contexte marqué par l'effondrement des méta-récits et l'imprévisibilité des mutations en cours.», GONTARD, Marc, *Postmodernisme et littérature* », in *Œuvres et Critiques*, Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, XXIII, 1, « Le postmodernisme en France », Tübingen, 1998, p. 38.

cours à la force de transformation et de suggestion de son texte ; dont l'analyse ne se réduit pas à un examen des éléments qui le composent sans mesurer la force qui en résulte dans la transformation de ces sources.

L'originalité de cette écriture, c'est qu'elle remet en question la fermeture de l'œuvre en faisant du récit un espace pluriel et ouvert. Le roman est subverti tant par sa forme que par sa fonction ; ce n'est plus seulement « le miroir qu'on promène le long d'un chemin », il devient lui-même chemin. Le roman ne mène plus le lecteur là où il pensait aller, il l'accompagne dans une découverte mutuelle. Il n'y a plus de limites, de cloisons, à l'exemple du récit traditionnel oral où le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. L'auteur fait appel, sans apparemment se poser de questions, à diverses formes littéraires ; il mélange les genres, passant sans souci de l'un à l'autre. On se rend compte à la lecture que les œuvres relèvent à la fois du conte, du roman, de la poésie, de l'épopée, du mythe, de la légende, de l'histoire, qu'ils contiennent des proverbes, des chansons, des textes poétiques, des textes religieux, des discours parodiques, des passages oniriques, etc. C'est ainsi que, par exemple, le cinéma prend place dans la fiction de *La macération* ainsi que dans *Les 1001 années de la nostalgie*<sup>204</sup>, et que dans *La Prise de Gibraltar*, la théorie (de la traduction), l'Histoire et le commentaire se disputent le lieu de l'écriture, alors que, dans *La Répudiation*, la prose cède parfois la place à une écriture qui prend des formes de poésie. :

Cigarettes innombrables.

La ville est verte comme un gros bourdon crissant.

Stridence aussi des criquets rendus fous par la dure clarté de la lune.

Mettre un sommeil en travers de ta peau.

Et le ba-la-der,

Jusqu'à un éveil-bidonville.<sup>205</sup>

Cette ouverture des frontières génériques s'accompagne d'une hétérogénéité linguistique, participant à la dimension chaotique de l'œuvre, mais aussi à sa renaissance et à son unité. Au même titre que la culture repose, pour une large part, sur la langue et le retour de ses échos dans celle-ci, c'est en subvertissant de l'intérieur la logique de l'écriture que l'écriture bilingue arrive à bâtir une expression littéraire que le paradoxe et la coexistence des langues étendent en ponts entre les rivages géographiques.

## Conclusion

Née aux confluent de deux mondes, la littérature bilingue crée un monde nouveau. Le bilinguisme arrive à rendre dans le texte la mesure de l'interaction et du mouvement qui fait des langues un espace où il n'est pas autant affaire de communication qu'un terrain de jeu où le conflit devient enrichissement, où l'étrangeté devient intérêt et où le bilinguisme est un atout. L'écrivain écoute son monde et sa langue, cette dernière devient lieu de réflexion et de création dans l'aventure de l'écriture.

204 Alain Robbe-Grillet est l'un des premiers à avoir associé l'écriture du roman et le cinéma, il affirme dans ce sens : « Le cinéma ne connaît qu'un seul mode grammatical : le présent de l'indicatif. Film et roman se rencontrent en tout cas, aujourd'hui, dans la construction d'instant, d'intervalles et de successions qui n'ont plus rien à voir avec ceux des horloges ou du calendrier », ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963p. 130.

205 *La répudiation*, p. 131.

Aux prises avec ses langues et son monde, l'écrivain tente un retour sur soi et sur l'autre. L'altérité dans laquelle s'installe l'écrivain fait apparaître un sujet nouveau qui ne peut habiter que dans l'exil joignant une langue à l'autre, dans une langue et dans l'autre. Cette errance permanente est créative. L'écrivain trouve un allié linguistique et culturel qui lui permet de se dire autrement et de faire lire un autre monde ou le monde de manière différente.

Ajoutons que si la connaissance d'une langue et d'une culture étrangères ne conduit pas toujours à dépasser ce que peut avoir d'éthnocentrique la relation à la langue et à la culture « maternelles », la connaissance de plusieurs mène, elle, plus sûrement à un tel dépassement, tout en enrichissant le potentiel individuel et collectif. C'est dans ce type d'analyse que le respect de la diversité des langues prend tout son sens. Il ne s'agit pas seulement d'un choix de politique linguistique à un moment déterminé de l'histoire, il s'agit d'aider l'individu- surtout jeune- à construire son identité langagière et culturelle en y intégrant une expérience diversifiée de l'altérité; et à développer ses capacités à travers cette même expérience diversifiée de la relation à plusieurs langues et cultures autres.

Le langage n'est pas seulement une association de sons et de sens, une sorte de boîte où s'échangent significations et valeurs de vérité. Le langage est un phénomène social. Revendiqué, choisi ou imposé par l'Histoire, le bilinguisme implique une mobilité intellectuelle et affective qui se traduit par une écriture dont l'espace est moins géographique que personnel. Ajoutons pour finir que le bilinguisme répond aux horizons d'attente du monde contemporain, car il met en avant des notions et des valeurs telles le dialogue, la différence et l'unité dans la diversité. Nous rappelons la formule de Claude Hagège sur la question du bilinguisme :

«Les unilingues de l'Europe de demain risquent d'apparaître comme des sinistrés de la parole. Les multilingues sont, au contraire, le ciment du monde. Comment refuser de donner aux écoliers dès les premières années, en y introduisant le bilinguisme, ce surcroît d'humanité qui fait tout l'enchantement de l'enfant aux deux langues ?»<sup>206</sup>

Transposant son interrogation dans le contexte de l'art de la parole et de l'écrit en la paraphrasant, nous pourrions poser cette interrogation : *Comment refuser de donner aux lecteurs ce surcroît d'humanité qui fait tout l'enchantement d'une littérature à deux langues ?*

Wided Dhrayef  
Université de Monastir

---

206 Claude Hagège, *L'Enfant aux deux langues*, Paris, Editions Odile Jacob, 1996, p. 278.

**ŒUVRES CITÉES :**

Boudjedra Rachid,

[Attafakuk], Alger, المؤسسة الوطنية للكتاب, 1985, (1ère éd. 1981). Traduit par l'auteur sous le titre : Le Démantèlement, Paris, Denoël, 1982.

[Maarakatou ezzoukak], Alger, éd. ENAL, 1986. Traduit sous le titre : La Prise de Gibraltar, par d'Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, Paris, Denoël, 1987

[Al marath], Alger, المؤسسة الوطنية للكتاب, 1984. Traduit par d'Antoine Moussali en collaboration avec l'auteur, sous le titre La macération, Paris, Denoël, 1984.

La Répudiation, Alger, ANEP, 1969

L'Escargot Entêté, Paris, Denoël, 1977.

Les 1001 années de la nostalgie, Paris, Gallimard, 1997.

**RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998.

BOUDJEDRA, Rachid, Interview parue dans le quotidien Liberté du 22 avril 2010.

GFAITI, Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.

GLISSANT, Edouard, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969.

GONTARD, Marc, *Postmodernisme et littérature* », in *Œuvres et Critiques*, Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française, XXIII, 1, « Le postmodernisme en France », Tübingen, 1998.

GREEN, Julian, *Le Langage et son double*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points »

HAGEGE, Claude, *L'Enfant aux deux langues*, Paris, Editions Odile Jacob, 1996.

LACAN, Jacques, *Le stade du miroir*, in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

GAUVIN, Lise, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Rejean Ducharme*, Éditions du Seuil, 2004.

OTTEN, Michel, *Méthodes du texte, introduction aux études littéraires*, Duculot, Paris Gembloux, 1987

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963.

ZELICHE, Mohamed-Salah, *L'Écriture de Rachid Boudjedra. Poét(h)ique et politique des deux rives*,

## FLAUBERT ET « L'ŒUVRE À FAIRE », AUTOUR DU VOYAGE EN ORIENT. APPROCHE POÏÉTIQUE

On traitera du « mode d'existence de l'œuvre à faire<sup>207</sup> » qu'Étienne Souriau déduit du constat de « l'inachèvement existentiel de toute chose », laquelle oscille entre un minimum et un maximum d'existence. Cette œuvre à faire est pour Flaubert, lorsqu'il part en Orient, son accomplissement d'écrivain. On éprouvera l'hypothèse que dans un Orient depuis longtemps rêvé, il fait l'expérience d'un *unique voyage en lui-même* qui mutera et s'incarnera en écriture. Le mardi dans l'après-midi du 11 Août 1846, dans une lettre à Louise Colet, elle-même écrivain et poète, il confie : « Je voyage en moi comme dans un pays inconnu, quoique je l'aie parcouru cent fois. Si je dois dire du neuf, quand le temps sera venu, il se dira de lui-même ». L'analyse poïétique de ce voyage intérieur s'appuiera principalement sur les lettres à Louis Bouilhet<sup>208</sup>, pendant le voyage. Seules ces lettres à l'ami résonnent d'impressions intimes absentes du *Voyage en Orient*, d'autant plus précieuses pour une analyse poïétique. Nous chercherons celles qui sont décalées, hors champ. Elles traitent du corps organique, qui sera chez Flaubert séparé de l'esprit, comme plus tard le fera systématiquement Marcel Duchamp. On évoquera ce qui, des ébranlements du corps, relève strictement des émotions créatrices, celles qui mettent en mouvement la venue de l'œuvre à faire.

On parlera de ce qui peut sembler paradoxal : du procès de *l'œuvre aux prises avec son auteur*, ou plutôt avec ce que Foucault appelle la « fonction-auteur ». Pour Valéry, qui réinventa la poïétique<sup>209</sup>, celui qui se dit l'auteur d'une œuvre est en fait issu d'elle. Le sémiologue Louis Marin insistera sur ce point en démontrant la puissance généalogique des images<sup>210</sup>, inversant à son tour le poncif tenace de l'artiste « accouchant » de ses œuvres. Duchamp aura cette formule bien connue : « ce sont les regardeurs qui font les tableaux<sup>211</sup> ». Quand il part en Orient, Flaubert vient de s'entendre dire par ses amis, auxquels il en a fait la lecture, que sa *Tentation de Saint-Antoine* est ratée. Le jugement est sans appel. Au vrai, la lecture en est d'un ennui comparable à celle du *Jean Santeuil* de Proust, que celui-ci ne publiera pas. Dans l'un et l'autre cas, l'écrivain s'identifie à un personnage qui regarde le monde de haut. Dans le *Saint-Antoine*, Flaubert exhibe une culture savante et c'est avec complaisance que son Saint-Antoine se flagelle. Prémisses de la torture quotidienne que sera plus tard pour lui l'écriture, à partir de *Madame Bovary* ? Sans doute, mais la différence est qu'il ne torturera pas lui-même son esprit, c'est l'exigence de l'écriture qui s'en chargera, c'est le roman qui en sera l'auteur, le faisant ainsi devenir écrivain. Le « gueuloir » en passera par le corps, mais pas un corps *représenté* et décrit.

207 Étienne Souriau, « Du mode d'existence de l'œuvre à faire », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1956, 1, p. 5-35.

Voir « Voyage en Orient. Notice », dans Flaubert, *Œuvres complètes*, Paris, Bibl. de la Pléiade, t. II, 1845-1851, p. 1461-1494.

208 Gustave Flaubert, *Cinq lettres d'Égypte*, établissement de l'édition, notes et postface de Jérôme Vérain, Paris, Arthème Fayard, Mille et une nuits, 2002.

209 « Le faire, le *poien*, dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler œuvres de l'esprit ». « Nous ne pouvons considérer que la relation de l'œuvre à son producteur, ou bien la relation de l'œuvre à celui qu'elle modifie une fois faite ». Paul Valéry, « Première leçon du cours de Poétique », *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 1342 et 1346.

210 Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.

211 M. Duchamp, *Duchamp du signe*, Écrits réunis et présentés par M. Sanouillet, Paris, Flammarion, 1975, p. 247.

Ce sera un corps-écrit ou un corps artiste, cette fois. Au sens où l'écriture « fera corps » dans des livres. À partir de ce postulat de l'œuvre qui *fait* l'écrivain, le façonne, et non l'inverse, on cherchera plutôt, de manière non-exhaustive, des signes de *l'écriture à venir* et le trajet de quelques-uns de ces signes au travers du voyage. Flaubert effectue le périple avec Maxime du Camp, en tant que « Chargé de mission en Orient », entre le 2 octobre 1849 et le mois de juin 1851.

Dès la première lettre à son ami Bouilhet, le 1<sup>e</sup> décembre 1849, il n'a pas envie de raconter son voyage : « Je crois bien, homme intelligent, que tu ne t'attends pas à recevoir de moi une relation de mon voyage. C'est tout au plus si j'ai le temps de me tenir au courant de mes notes ». D'emblée il sépare son esprit et ce qui parvient à son œil par la rétine : Sur le bateau, « *accoudé au bastingage, je contempiais les flots au clair de lune, en m'efforçant de penser à tous ces souvenirs historiques qui devaient m'arriver; et ne m'arrivaient pas, tandis que mon œil, stupide comme celui du bœuf, regardait l'eau, tout bonnement.* » *Les idées qui lui viennent sont étrangères à ce qu'il a devant les yeux et au savoir qu'il a accumulé sur « la vieille Égypte ».* C'est à la création en train de se faire qu'il pense. Traversant une tempête en Méditerranée, il songe « plusieurs fois » « à Racine dans son cabinet, avec sa perruque et son habit XVII<sup>e</sup> siècle, se creusant l'imagination pour arranger la plaine liquide avec la montagne humide, tous les bouillons qu'il voyait (en idée) et quel tranquille tohu-bohu cela faisait dans sa tête. » Seule l'intéresse la réalité recréée, celle qu'on voit « en idée » (au sens où voir est étymologiquement confondu avec l'idée) et, plus précisément, la réalité nouvelle qui est en train d'être vue « dans la tête » de l'auteur. Déjà écrite dans l'œuvre de Racine (dans *Phèdre*) mais ici sur le point d'advenir. Dans le *Voyage en Orient*<sup>212</sup>, Flaubert écrit que, sur le bateau secoué « à chaque lame » pendant la tempête qu'affronte le navire et rend malade tous les passagers, l'idée étant venue que l'on peut périr en mer, ils sont plusieurs à citer « plaine liquide » et « montagne humide » et à « injurier Racine<sup>213</sup> ».

Nous reconnaissons le moment crucial du récit de Thérémène dans *Phèdre* : « *Cependant sur le dos de la plaine liquide / S'élève à gros bouillons une montagne humide / L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux / Parmi des flots d'écume, un monstre furieux*<sup>214</sup> ». Cette scène est en train d'être vue sous forme de « bouillons », enfermés dans la tête de l'écrivain « se creusant l'imagination » comme s'il creusait son crâne. Ironiquement, Flaubert est cependant au plus près du tumulte de la pensée et déplace en fureur créatrice le récit célèbre de la mort d'Hyppolite, traîné par ses chevaux attaqués par le monstre marin et rendus fous. Sauf que la référence à « Racine dans son cabinet, avec sa perruque et son habit XVII<sup>e</sup> siècle » compose un tableau historique accréditant le lignage prestigieux dont il rêve. Sauf que le nom même de Racine et son absence de corps sous l'habit et la perruque, révèle une absence d'enracinement dans une terre qui ne serait pas le pays de la littérature, de même que plus tard Van Gogh dira vouloir habiter le pays des tableaux.

Comment Flaubert qui rêve de gloire littéraire, serait-il « inspiré » par les flots au clair de lune ou par des souvenirs historiques ou des citations d'un grand écrivain ? Ce n'est pas ainsi, à l'occasion du premier spectacle venu, fût-il la Méditerranée en tempête, que les idées viennent à l'artiste. Ce n'est pas à partir d'un savoir savant que s'invente un monde, mais à partir d'un choc, d'une émotion soudaine qui en rencontre une autre remontant à l'enfance. Ce monde de l'artiste obéit à d'autres lois que celles du monde qui nous entoure. Et l'artiste n'en a aucune idée *avant de commencer*. C'est dans cette situation que se trouve Flaubert lors de son voyage. Il avoue dans sa lettre du 2 juin 1850 (à l'approche de l'équinoxe) qu'il « ne voit rien pour l'avenir », étant « sans plan, sans idée, sans projet, sans ambition. » « *Nous prenons des notes, nous faisons des voyages, misère, misère, nous devenons*

212 *Voyage en Orient*, dans Œuvres complètes, t. II, *op. cit.*, p. 593 – 1050.

213 Flaubert, Œuvres complètes, *op. cit.*, p. 612.

214 Racine, *Phèdre*, V, VI ; Œuvres complètes, Paris, Bibl. de la Pléiade, t. I, p. 873.

*savants, archéologues, historiens, médecins [...] et gens de goût. Mais qu'est-ce que tout ça y fait ? Mais le cœur ? La verve, la sève, d'où partir et où aller. »*

Lors du voyage en Orient, le temps de « la sève », du « cœur », de « dire du neuf », n'est d'évidence pas venu. Toutefois dans sa première lettre à Bouilhet, Flaubert s'efforce de se trouver un corps créateur quand il se décrit lui-même : « J'ai devant ma fenêtre, dont les rideaux sont tirés, la masse noire des arbres du jardin vue dans la clarté pâle de la nuit. J'écris sur une table carrée garnie d'un tapis vert, éclairée par deux bougies et puisant mon encre dans un pot à pommade [...] Quant à ma seigneurie elle est revêtue d'une grande chemise de nubien, en coton blanc orné de houppes, [...] mon chef est complètement ras [...] et couvert d'un tarbouch rouge [...] » Rien dans ces phrases qui puisse s'inscrire dans l'histoire de la littérature. Les lettres, en revanche, résonnent d'émotions étranges qui doivent tout au lieu quitté : « Je songe à nos dimanches à Croisset quand j'entendais le bruit de la grille en fer [...] Quand reprendrons-nous nos interminables causeries au coin du feu, plongés dans mes fauteuils verts... ? » Le 15 janvier 1850 au Caire, il écrit : la lettre reçue « m'a remuée jusqu'aux entrailles [...] en regardant le ciel bleu [...] je rêve à ta personne [...] au coin de ton feu, pendant que la pluie coule sur tes vitres ». Et dans la lettre du 27 juin 1850 : « Ce que tu me dis de Croisset m'a remué le ventre ». Le 13 mars 1850 : chez un hôte chrétien, il découvre sur le mur de la chambre « une gravure représentant une vue de Quillebœuf, et une autre vue de l'Abbaye de Granville. Cela m'a fait bien rêver ». Il ira jusqu'à dire : « j'ai mangé ta lettre ». Comment mieux dire le corps-entrailles opposé au corps-œil ?

Certes, pour relater le *Voyage en Orient*, Flaubert doit faire des descriptions. Il s'aperçoit pourtant qu'elles sont – pour nous lecteurs aussi - souvent ennuyeuses (notamment celles des temples égyptiens qui se ressemblent tous, comme se ressemblaient les églises bretonnes lors de *Par les grèves et par les champs*). Ce qu'il voit vraiment, lui, Flaubert, toujours par surprise, est *ce qui le touche*. De fait, dans ces moments-là, il est en deux lieux à la fois, et fait l'expérience de ce qu'est un paysage en peinture : la réconciliation d'au moins deux lieux qui se repoussent<sup>215</sup>. Pour Francisco Varela, spécialiste des sciences cognitives, la vision provient de 20 % d'informations issues de la rétine, et de 80% qui sont stockées dans le cortex visuel<sup>216</sup>. Un paysage, qui par définition se confond avec la vue qu'on en a, qui souvent dans l'écriture de Flaubert *fait tableau*, arrêtant le récit, ne figure pourtant jamais, à aucune époque, ce que le peintre a eu à un moment donné devant les yeux. *Un paysage, c'est là où notre corps n'ira jamais. Parce qu'il est en nous. C'est l'écriture qui le trouvera.* Dans le cerveau de l'artiste (que je ne sépare pas de l'écrivain), la vision s'élabore davantage avec les traces laissées par la mémoire qu'avec les informations enregistrées par la rétine. C'est dans *Madame Bovary* que Flaubert pourra écrire les paysages dont il rêve, qui sont des paysages composés comme on pourrait le faire en peinture. Ces paysages intimes, improbables, proviennent des rêveries issues des images qu'Emma regarde au couvent : « surtout des paysages blafards des contrées dithyrambiques, qui souvent nous montrent à la fois des palmiers, des sapins, des tigres à droite, un lion à gauche, des minarets tartares à l'horizon, au premier plan des ruines romaines, puis des chameaux accroupis...et enfin des cygnes qui nagent<sup>217</sup>. » Paysages nés de l'enfermement, de la mise à l'écart du monde, pour Emma le couvent, Pour Flaubert, après le voyage, un cabinet d'écrivain. C'est pourquoi dans la lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1850 il décrit, en l'isolant par un tapis vert et l'éclairage de deux chandeliers, la table où fait son courrier. De plus, la « grande chemise de nubien en coton blanc », dont il est vêtu, devient une sorte d'enveloppe où son corps disparaît mais demeure en connivence avec les ombres noires du jardin et la clarté pâle de la nuit. Plus tard, la peau brunie par le soleil fera corps par contact avec le pays traversé. Manque alors la

215 Voir Éliane Chiron, « Préface », dans *Paysages croisés, la part du corps* (E. Chiron, R. Triki, N. Kossentini dir.), coll. Arts plastiques, Paris, Publications de la Sorbonne, 2009, p. 7 sq.

216 F. V. Varela, *Invitation aux sciences cognitives* (1988), coll. « Points », Paris, Seuil, 1996.

217 *Madame Bovary* (1857), Paris, Pocket, 2012, p. 68-69.

fusion avec un autre lieu où il n'est pas.

Dans les moments où se mélangent les temps et les lieux, où les lettres en voyage trouvent un écho quelques années plus tard dans *Madame Bovary*, Flaubert éprouve deux sensations qui, dans le procès créateur, ne sont pas contradictoires : la sensation de *vide* et celle qui lui remue les *entrailles*.

D'un côté, dans la lettre à Bouilhet du 2 juin 1850, il projette le changement pour l'un comme pour l'autre après le voyage : « Tu auras gagné par la solitude et la concentration ; j'aurai perdu par la dissémination et la rêverie. Je deviens très vide et très stérile. Je le sens. Cela me gagne comme une marée montante. Cela tient peut-être à ce que le corps remue. Je ne peux pas faire deux choses à la fois [...] si je rate encore la première œuvre que je fais, je n'ai plus qu'à me foutre à l'eau ». D'un autre côté il ressent la puissance bouleversante du corps organique. De la matinée où il va « tout seul » au bord de la mer Rouge au vieux Kosseïr, il écrit : « jamais je n'oublierai cette matinée-là. J'en ai été remué comme d'une aventure. Le fond de l'eau était plus varié de couleurs, à cause de toutes les coquilles, coquillages, madrépores, coraux, etc., que ne l'est au printemps une prairie couverte de primevères ». Encore deux lieux opposés qui font paysage, qui *font peinture*. Rejoint-il alors cette expression familière mais jamais expliquée, qu'il faudrait peindre (ou écrire) « avec ses tripes » ? Oui pour qui réfléchit aux circonvolutions viscérales du cerveau. Oui pour qui a l'expérience de ces moments de création où l'extrême concentration évide le corps de tout besoin vital. Oui car l'œuvre à faire exige une dépossession corporelle symbolique, sauf à ce que l'œuvre, si elle est manquée, soit le résidu excrémental d'un corps matériel. Comme dans les rites d'initiation où l'initié doit se doter d'une chair neuve qui lui confèrera une identité nouvelle. Oui encore si l'on songe à l'ontogénèse humaine qui fait dire à Paul Valéry que le plus profond en nous est la peau, ce que François Dagognet, philosophe et médecin, nous expliquera : la paroi de la première cellule de l'embryon se replie à l'intérieur d'elle-même, de sorte que l'ex-dehors devient un dedans et qu'à la fin, de façon de plus en plus complexe, l'organisme achevé, ce qui était dedans se retrouve au-dehors<sup>218</sup>. Vulnérable et nu, certes. Mais, à l'inverse de l'insecte encapsulé dans son squelette, la peau humaine, qu'on dit « à vif » s'agissant de l'artiste, est prête à toutes les interactions avec le milieu, propice à toutes les connexions neuronales grâce auxquelles s'invente un monde.

À Kosseïr, encore une fois, le milieu qui « remue » profondément Flaubert n'est pas ce qu'il voit, mais ce qui *unit en esprit* le fond de la mer Rouge et une prairie couverte de primevères multicolores, en France. Ce qui signifie qu'il a fait muter ce qu'il voit de *particulier*, le fond de la Mer Rouge, en une vision *générale* de la vie géophysique des couleurs. Indépendamment de toute question de forme et de matière, l'art exprime les mutations du vivant au sens où l'on dit en biologie qu'une mutation s'exprime lorsqu'une erreur de copie d'un composant de l'ADN fait émerger une espèce nouvelle. Le poète, dit Blanchot, doit persister dans son *erreur*, ou *errance*. Son rôle est en quelque sorte de faire des erreurs de copie. C'est exactement ce que fait Flaubert au bord de la mer Rouge. Ce faisant, il ne *représente pas* en écriture un spectacle donné d'avance mais l'invente, le construit en esprit, préparant la venue d'une espèce nouvelle d'écriture.

Ici Valéry encore nous indique, dans sa première leçon à l'Académie, que la dispersion (dont se plaint Flaubert) n'est pas antinomique de la concentration de l'esprit créateur. « La « dispersion toujours imminente, importe et concourt à la production de l'ouvrage presque autant que la concentration elle-même [...]. L'instabilité, l'incohérence, l'inconséquence, [...] qui lui sont des gênes et des limites dans son entreprise de construction ou de composition bien suivie, lui sont aussi bien des réserves desquelles il peut tout attendre<sup>219</sup> ».

218 François Dagognet, *Philosophie d'un retournement*, Fougères, Encre marine, 2001, p. 37.

219 Valéry, *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, T. I, 1987, p. 1352.

Les sciences cognitives aujourd'hui nous ont convaincus de renoncer à l'idée de représentation (à partir non pas de choses vues mais d'idées préformées dans l'esprit, qui sont souvent des poncifs, des idées que l'on calque, au sens concret du poncif en usage autrefois dans les ateliers). Au lieu de représentations, Francisco Varela parle de « couplage viable<sup>220</sup> » entre un organisme et son environnement, capable de faire émerger un monde ; un couplage est viable s'il est compatible avec un organisme-monde en constante expansion. Cet organisme-monde est cette unité formée par Flaubert, qui est seul, et une réalité qui le bouleverse car elle *le regarde*. Les peintres (notamment Paul Klee) ont appris aux philosophes (par exemple Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*) que les choses nous regardaient et non l'inverse. Encore faut-il se laisser regarder, être disponible à l'accueil de ce regard. Et pour cela être seul. Flaubert pressent que la « vérité » ne se conquiert pas dans une simple vision rétinienne des couleurs. À travers un seul point de vue. Au même endroit à Kosseir, ébloui par les couleurs changeantes de la surface de la mer où il s'est baigné le matin - « ça a été un des plaisirs les plus voluptueux de ma vie » – il dira : « C'était inouï, et si j'avais été peintre, j'aurais été rudement embêté en songeant combien la reproduction de cette vérité (en admettant que ce fut possible) paraîtrait fausse<sup>221</sup> ». Le point de vue du peintre est indispensable à l'apprentissage de l'écrivain. Marcel Proust prendra des leçons chez le peintre Elstir et pas chez l'écrivain Bergotte. Marcel Duchamp écrira : « C'est Roussel qui, fondamentalement, fut responsable de mon Verre. Ce furent ses *Impressions d'Afrique* qui m'indiquèrent dans les grandes lignes la démarche à adopter [...] Je pensais qu'en tant que peintre il valait mieux que je sois influencé par un écrivain plutôt que par un autre peintre<sup>222</sup> ». Il s'agit d'un phénomène général de croisement des arts, où ce qui manque à un art se retrouve dans un autre (voir les débats qui ont longtemps agité le monde des arts, autour du *Laocoon*, à partir de l'*Ut pictura poesis* d'Horace<sup>223</sup>).

Flaubert aura raison de renoncer très vite à continuer d'écrire de petits textes comme *La Cange*, inséré au début du *Voyage en Orient*. C'est pour mieux garder en lui les couleurs de leurs vêtements qu'il renonce à aller voir de plus près les femmes d'un bordel de rencontre. De même qu'il gardera en lui la profondeur des grands yeux de Kuchuk Hanem. Car regarder a le sens de *sauvegarder*. Mais ne confondons pas le rayon visuel des anciens, qui va chercher les choses là où elles sont (d'où la possibilité du mauvais œil), et le rayon visuel de la vision optique qui émane des choses pour frapper la rétine, où ce sont les choses qui lèvent les yeux vers nous. C'est selon Walter Benjamin une des conditions de l'aura, qui aurait disparu à l'ère de la reproduction mécanisée<sup>224</sup> des images.

Flaubert doit se fait des yeux de peintre, à défaut d'un corps qui peint, en ce XIX<sup>e</sup> siècle qui a inventé la photographie en 1826, où la littérature désormais rivalise avec la peinture, avec son vocabulaire spécialisé en usage dans les ateliers qui sont des lieux de conversation savante, autant que des *topoi* : des lieux dont on parle (voir *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, publié en 1831). L'Orient est pour Flaubert un atelier de peintre à ciel ouvert où il expérimente un art que nous nommerions aujourd'hui conceptuel (ou « nominalisme pictural » duchampien) : où l'on écrit les couleurs plutôt que de les peindre. Mais pour que les descriptions se transmutent en écriture, il doit se faire un corps d'artiste, poreux au monde. Plus exactement il doit se faire ce que préconisera Lyotard, un corps fait

220 F. V. Varela, *op. cit.*

221 Toujours dans la 4<sup>e</sup> lettre, (2 juin 1850).

222 M. Duchamp, *Duchamp du signe*, *op. cit.*, p. 173. Voir aussi, pour une analyse de cette influence : « Roussel et Duchamp. L'art en roulotte et valise », dans Éliane Chiron, *L'énigme du visible. Poïétique des arts visuels*, coll. « Arts plastiques », Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 37 sq.

223 Lessing, *Laocoon* (1766), coll. « Savoir sur l'art », Paris, Hermann, 1997. Voir aussi É. Chiron, « Spiral Jetty. Le rouge en souffrance », dans *L'énigme du visible. Poïétique des arts visuels*, coll. Arts plastiques, Publications de la Sorbonne, Paris, 2013

224 Walter Benjamin, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », dans *Sur l'art et la photographie*, présent. Ch. Jouhanlanne, coll. « Arts et esthétique », éd. Carré, 1997.

d'une uniface pulsionnelle<sup>225</sup> semblable au ruban de Möebius, où le dedans et le dehors se confondent. Flaubert n'est pas Chateaubriand publiant ce qu'il écrit en voyage. C'est une autre façon de voyager qu'il invente, à contre-courant de la mission photographique de Maxime du Camp qu'il accompagne. On sait qu'à l'inverse de celui-ci, tout ce qui relève en premier lieu d'un savoir savant lui paraît vain, pire, préjudiciable à l'écriture, la vraie. Celle qu'il ne connaît pas encore. Et *Salammbô*, précédé d'un voyage à Carthage, d'un contact avec les lieux, de toute une documentation foisonnante, sera un Orient fictionnel en une langue inventée. « L'œuvre absorbe les références les plus diverses » des notes extraordinairement hétérogènes « prises partout depuis Hérodote jusqu'aux voyageurs modernes<sup>226</sup> ». Flaubert recrée un Orient disparu, « intéressant parce que disparu ». Je vois *Salammbô* – relu pour écrire ce texte – comme vaste paysage peint, où l'artiste a la liberté de situer les événements selon une logique interne à l'écriture. Fidèle aussi à cette impression qu'il a tirée de l'Orient. Dans une lettre à Louise Colet, en 1853, en pleine écriture de *Madame Bovary*, il évoque « cette grandeur qui s'ignore, et cette harmonie de choses disparates. [...] Je veux [...] que la désolation même soit dans l'enthousiasme. [...] Ne sens-tu pas combien cette poésie est complète, et que c'est la grande synthèse<sup>227</sup> » ?

Qu'est-ce que la marche finale de Mathô entièrement dépouillé de sa peau, sinon la chair à vif de l'écrivain, avançant toujours lui aussi après les tortures infligées par l'écriture ? Il restera à Mâtho, les prunelles fixées sur Salammbô, elle le regardant, *les deux yeux*, seules parties visibles du cerveau. On n'opposera pas le roman de la fille d'Hamilcar à celui de la femme du médecin de province. On n'opposera pas les longues souffrances - provoquées par l'arsenic chez Emma et celles contemplées par Salammbô sur le corps supplicié de Mâtho. Toutes deux sont le pendant profane des affres de la création, mais aussi la condition de ce bonheur qu'apporte l'œuvre réussie. Ce sont deux façons pour Flaubert d'être moderne, au sens où l'art ne se sépare pas de la vie. Dans le Paris rêvé par Emma, sont au-dessus de tout les gens de lettres et les actrices, « pleins d'ambitions idéales et de délires fantastiques, [...] leur existence est « au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime <sup>228</sup> ». Car cette existence est celle de corps artistes, corps virtuels nés des œuvres d'art, pièces de théâtre, romans et poésies, où l'on est à chaque instant dans plusieurs lieux et plusieurs époques à la fois, où se diffuse le corps.

Madame Bovary connaîtra tout ce qu'éprouve Flaubert *quand il n'écrit pas pendant le voyage*. Notamment la déception devant le réel : « Comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent ? Les mots lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse ». « Le bonheur qui aurait dû [résulter du mariage] n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée... Et Emma cherchait à savoir ce qu'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru aussi beaux dans les livres ». Sur le bateau Flauberts'efforce de penser à tous ces souvenirs historiques qui devaient lui arriver, et ne lui arrivaient pas. Dans le chapitre « Sous la tente » (de Mâtho), où elle vient de le rencontrer la nuit, Salammbô se trouve, seule, devant le « zaïmph » - le voile de la déesse Tanit : « quand elle l'eut bien contemplé, elle fut surprise de ne pas avoir ce bonheur qu'elle imaginait autrefois. Elle restait mélancolique devant son rêve accompli <sup>229</sup> ». Si Emma Bovary rêve ses amours et sa vie, ce n'est *pas en premier lieu* qu'elle ait une « imagination dérégulée », ni qu'une « exaltation romanesque ou un absurde goût du

225 J. F. Lyotard, « Par-delà la représentation », préface, dans Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art, essai sur la psychologie de l'imagination artistique* (1967), traduction F. Lacoue-Labarthe et C. Nancy, Paris, Gallimard, 1974.

226 Jacques Neefs, « Préface » de G. Flaubert, *Salammbô* (1862), édition préfacée, annotée et commentée par Jacques Neefs, coll. « Classiques », Paris, Le Livre de Poche, 2012, p. 26, puis 28.

227 Lettre à Louise Colet, le 27 mars 1853, pendant l'écriture de *Madame Bovary*.

228 *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 95, puis p. 7 et p. 63.

229 *Salammbô*, *op. cit.*, p. 298.

luxe » et « des amants méprisables » l'entraînent dans la ruine et une mort affreuse<sup>230</sup> ». Le malheur d'Emma provient de ce qu'intelligente et cultivée, en tant que fille de paysan elle se retrouve par là-même déclassée ; qu'elle aime non pas tant le luxe que la beauté, mais qu'elle n'est pas artiste. Le voudrait-elle qu'elle ne le pourrait pas, en tant que femme à cette époque, et ses origines sociales l'empêchent de le vouloir ; elle renonce au piano faute d'un public possible. Seule la pratique d'un art lui permettrait, simultanément, de « faire des voyages », de « retourner vivre à son couvent, et à la fois mourir et habiter Paris<sup>231</sup> ». Qu'elle soit peintre ou écrivain. Pour écrire, il lui faudrait cette « chambre à soi » que réclamera Virginia Woolf pour les femmes, autrement dit l'équivalent du couvent, où Emma, à treize ans, juste avant d'y entrer, a découvert l'art, en soupant avec son père dans une auberge de « la ville », dans « les assiettes peintes qui représentaient l'histoire de M<sup>lle</sup> de La Vallière ». Surgit à cette époque la fascination des images, peintes sur des objets de la vie quotidienne, spécialement des assiettes, ailleurs que sur des tableaux. Pas seulement dans le magazine de mode auquel Madame Bovary s'abonne mais tous les journaux illustrés grâce à l'invention de la lithographie à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle. Il s'ensuit à cette époque, une interférence démultipliée à la portée de tous entre le texte et l'image reproductible en noir et blanc. La peinture et, à sa suite, rivalisant avec elle, la littérature, apporteront la couleur. Se souvenant de cette époque, et toujours par transfert de la littérature, Duchamp dira que dans ses œuvres, le texte sera « comme une couleur », en précisant qu'elle n'est pas contrôlable par le toucher. En effet la couleur vient toujours à l'avant d'elle-même, elle est avènement de la surface apparaissant à la lumière, détachée idéellement de son support, immatérielle.

Emma Bovary endossera la tristesse qui rythmera le *Voyage en Orient*. Cet état de tristesse n'était pas nouveau chez Flaubert. L'amour de Louise Colet, à ses débuts déjà, le rend triste : *Jeudi soir, 11 heures. 6 Août 1846* : « Où suis-je ? où vais-je ? [...] en Orient, le diable m'emporte ! Adieu, ma sultane !... N'avoir pas seulement à t'offrir une cassolette de vermeil pour faire brûler des parfums quand tu vas venir dormir dans ma couche ! Quel ennui ! » *Samedi 8 Août 1846* : Je suis brisé, étourdi, comme après une longue orgie ; je m'ennuie à mourir. J'ai un vide inouï dans le cœur. Moi [...] qui travaillais du matin au soir [...], je ne puis ni lire, ni penser, ni écrire ; ton amour m'a rendu triste ». La raison ? c'est qu'il ne peut être à la fois chez lui et en Orient.

C'est Marcel Proust, à la fin, qui trouvera le secret du bonheur. Ce secret sera annoncé dans l'*incipit* de *La Recherche* : « Longtemps je me suis couché de bonne heure ». Si nous enchaînons la fin et le début de la phrase, comme le fera le roman où la fin renvoie au début et oblige à le relire une seconde fois, nous trouvons le « bonheur longtemps ». Seule l'écriture peut procurer ce bonheur qui se répète à l'infini quand la phrase tourne en boucle, et annonce le principe de *La Recherche*. C'est ce bonheur-là qui justifie les souffrances de l'écriture. Dans *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust en expose le processus allant du particulier au général, en édicte les lois. L'écrivain prend pour exemples des tableaux et des peintres afin de mieux opposer le tangible de la peinture et la « matière spirituelle » de l'œuvre, dont relève aussi le coloris qu'il a admiré dans l'atelier Elstir.

« Le garçon qui est en moi, [dit-il] se nourrit de ce qu'il trouve de semblable entre deux tableaux d'un même peintre, ou entre deux tableaux de deux peintres différents. Ce qu'il voit alors, c'est la matière spirituelle du tableau, le tableau idéal, l'essence de l'esprit du peintre. Ce qu'il trouve dans un seul tableau ne peut le nourrir. Il meurt dans le particulier et ne vit que dans le général », car la coïncidence entre deux impressions nous rend la réalité, « parce qu'elle ressuscite avec ce qu'elle

230 *Ibid.*, 4<sup>e</sup> de couverture.

231 *Madame Bovary, op. cit.*, p. 97 puis p. 64.

omet, tandis que si nous [...] cherchons à nous rappeler, nous ajoutons ou nous retirons<sup>232</sup> ».

Ainsi l'art, dont Maldiney a raison d'affirmer la fragilité<sup>233</sup> essentielle, est un accélérateur de mutations du vivant, un agent mutagène de la vie. C'est ainsi que l'art n'exprime pas la soi-disant personnalité de l'artiste, mais ses rapports avec son milieu.

\* \* \*

On sait que Proust rêva d'une écriture qui ressemblât à la peinture d'Elstir, dont Claude Monet est le modèle. Pour révéler l'esprit du monde moderne, en donner à *voir* les mutations, les provoquer, la peinture est en avance sur la littérature. Le chemin de fer est inventé en Angleterre en 1825 au cours de la première Révolution industrielle. La première Exposition universelle a lieu en 1851 à Londres dans le *Crystal Palace* construit par le jardinier Paxton, l'année où Flaubert achève son périple oriental. Il va à Londres avec sa mère cette année-là. Va-t-il voir l'Exposition universelle ? L'on peut supposer qu'il verra (à la National Gallery ?) le tableau de Turner peint en 1815 : *Didon construisant Carthage* et qu'il y trouvera l'idée d'écrire *Salammbô*. C'est en 1844 que Turner peint *Pluie, Vapeur et Vitesse. Le Grand Chemin de fer de l'Ouest*. Nulle scène de trajet en chemin de fer dans *Madame Bovary*. Mais la récurrente nostalgie des départs, la tristesse rêveuse de Flaubert dans le *Voyage en Orient*, que tout le monde remarque comme une étrangeté, et qu'il fera muter en « bovarysme » - ce sentiment de la femme moderne, de la femme mariée dont la nostalgie de Kuchuk Hanem est un des modèles - n'a-t-il pas son équivalent dans les brumes et brouillards colorés de *Pluie, Vapeur et Vitesse*, où le mouvement de la peinture « tourbillonne comme le vent » ?

Éliane CHIRON

232 Proust, *Contre Sainte-Beuve*, coll. « G. F. Corpus », Paris, Flammarion, 1954, p. 360-361.

233 Henri Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, coll. Scalène, Seyssel, Éd. Comp'Act, 1993, p. 9.

## **L'ALGÉRIE AU CARREFOUR DE LA RIVE SUD DE LA MÉDITERRANÉE : RICHESSE ET DIVERSITÉ DE SES CULTURES. DES LANGUES POUR QUOI FAIRE ?**

### **Introduction :**

La question de la pluralité des langues, donc, des cultures a été souvent éludée voire brouillée plus particulièrement en Algérie que dans le reste du Maghreb.

Après l'indépendance, l'Algérie a connu deux dogmatismes antagoniques : celui de « la science coloniale » : à travers la langue du colonisateur et les savoirs scientifiques qu'elle véhicule, et celui de « la science nationale » : la langue arabe nourrie de ses propres savoirs et surtout de ses valeurs. Elle retrouve son terreau naturel, la société algérienne, après une éclipse qui aura duré cent trente ans de main mise coloniale. Ces dernières sont bien entendu sous-tendues par les deux langues de travail et surtout enseignées à l'école : le français et l'arabe.

Cette raison historique a empêché une lecture sereine de l'histoire de ce pays, ce qui a entraîné la neutralisation de la pluralité des cultures et par conséquent du plurilinguisme en Algérie. Le résultat est que nous constatons hélas, les dérives vers un islam militant et mythologique, un arabisme abstrait et intolérant qui ont retardé une réévaluation critique des composantes historiques, sociologiques et anthropologiques de la société algérienne.

La culture algérienne ne peut que se conjuguer au pluriel. La diversité est partout perceptible : la Kabylie, l'Aurès, le M'zab et le Tassili en sont des preuves. Ce qui fait l'originalité de la culture algérienne par rapport aux autres pays arabes, c'est justement la richesse et la diversité de ses cultures, dans le domaine linguistique mais aussi de la musique, des coutumes et des comportements.

### **a) Relation langue / économie**

Les spécialistes reconnaissent que l'échec du développement est lié à un déficit de formation, non pas qu'il y ait absence de formation mais il s'agit surtout de la qualité des enseignements dispensés. Trop souvent, les enseignants affectés à des enseignements spécifiques (haute technologie, informatique, architecture, médecine, mécanique de précision ... etc.) ne maîtrisent pas la langue d'enseignement des matières scientifiques et techniques.

Nous savons que la transmission du savoir technique est liée au moyen de cette transmission. La question linguistique, pour les économistes, se ramène essentiellement au problème de l'enseignement et apparaît souvent sous les termes de : « formation » ou « culture ».

On peut parler de formation sans que la langue ne soit posée comme un problème. C'est vrai quand la langue est légitime sans aucune dissension ni contestation d'une partie de la population. Mais en Algérie qui vit une situation où la langue est un problème qui se conjugue au quotidien, la gestion devient plus épineuse.

Si la relation formation / développement est quasi-évidente, c'est une autre question de savoir dans quelle langue doit-être formé l'apprenant pour être performant (et pour se développer). La question est légitime voire même primordiale.

### **b) Quelle langue pour le développement ?**

La relation est maintenant établie, car si le développement de l'Algérie est lié à l'enseignement qui y est dispensé, il faut par conséquent améliorer cet enseignement.

Après les grands chantiers des années 70 où il fallait bâtir à la hâte des centaines d'établissements et recruté à tour de bras des milliers d'enseignants, voici venir le temps d'exiger de la qualité tant du corps des enseignants que des apprenants.

Le développement sous toutes ses formes reste un fait global et si la langue reste un élément essentiel dans notre système éducatif, il faut donc se préoccuper de la langue choisie pour améliorer le système. Ensuite, faire passer un pays de l'état de sous-développement endémique, à l'état de développement des pays avancés, est une véritable métamorphose et il est difficile de garder à tout prix une langue longtemps confiné dans sa coquille et jalousement gardée, voire préservée, dans son état originel par les néo-conservateurs, qui n'arrive pas à se mettre au diapason de l'évolution universelle.

Cela est rendu aussi difficile d'autant que cette même langue n'évolue point parce que tenue en otage par les censeurs attirés, tant sur le plan interne (création de nouveaux termes ou concepts par la néologie), que sur le plan externe (par des emprunts aux autres langues plus avancées dans les domaines scientifiques et technologiques, qu'il faut rapidement intégrer aux systèmes de notre langue).

Nul ne conteste les sacrifices que nécessite cette profonde mutation. C'est une mutation technique / économique, politique et sociale, et enfin culturelle.

Les deux premières ne poseront pas de problèmes insurmontables, mais c'est la troisième qui va poser le véritable problème, car il est légitime de penser le développement au sein de soi-même, il est aussi légitime de se préoccuper de sa culture et par conséquent de sa langue.

D'un point de vue linguistique, aucune langue n'est a priori plus adaptée à l'acquisition de savoirs qu'une autre comme le dit Pierre Bourdieu :

*« La compétence d'une langue vaut ce que valent ceux qui la parlent, c'est-à-dire le pouvoir et l'autorité dans les rapports de forces économiques et culturels des détenteurs de la compétence correspondante. (...) »*<sup>234(1)</sup>

Comme il n'y a pas de langue prédisposée à être la langue du développement, c'est la volonté de ceux qui l'utilisent, qu'elle l'est ou le devient.

Si l'anglais est aujourd'hui prédominant dans le monde c'est grâce à la puissance des U.S.A sur tous les plans : recherche fondamentale, économie, commerce florissant, universités performantes, travail sur la langue...

Sommes-nous capables de reconnaître enfin que nous sommes sous- développés linguistiquement ?

234 <sup>(1)</sup> In « Economie des échanges linguistiques », page 22. Revue : Langue Française n° 35, septembre 1977.

Ce qui ne veut pas dire que la langue arabe soit sous-développée. Elle ne l'est que dans notre pratique quotidienne et sur le marché linguistique national.

Notre retard économique est si évident que nous serions ridicules de vouloir affirmer le contraire. Pour quelle raison voudrions-nous cacher (à nous-mêmes d'abord et à l'étranger ensuite) notre faiblesse linguistique pourtant évidente ? Il a été maintes fois souligné que notre langue nationale accuse un retard qui se répercute sur tout le système éducatif<sup>235(2)</sup>. Tous les cycles sont contaminés du primaire à l'université.

Ce retard est dû principalement à la politique d'arabisation menée à la hussarde depuis la fin des années 60 et qui n'a pas donné les résultats escomptés, parce que les Algériens qui maîtrisent cette langue ne réussissent pas toujours à intégrer le marché du travail gangrené par la mondialisation. C'est la solution de l'affrontement et du conflit (avec la langue dominante) pour imposer une identité tellement attachée à la langue qu'elle devient l'expression première.

Cette première solution est celle qui malheureusement a été souvent retenue. C'est la solution émotionnelle où la précipitation devance tout raisonnement calculé. Nous récoltons aujourd'hui les résultats d'une gabegie : plusieurs décennies de questionnement, d'errance, un enseignement éreinté par d'inutiles réformatrices, aucune réforme digne d'intérêt n'est allée à son terme. Il s'est installé dans notre pays une manie : « *on fait des réformes contre quelque chose et non pour quelque chose* ».

En fait, malgré tous les sacrifices sur les plans matériels et humains, l'arabe moderne n'a pas beaucoup évolué pour opérer sa mue et le français est encore plus parlé, plus utilisé dans la vie quotidienne qu'au lendemain de l'indépendance, bien sûr grâce à la généralisation du système éducatif où tous les enfants sont scolarisés et l'apprennent à l'école mais paradoxalement avec des horaires plus réduits que ceux de l'arabe.

La télévision, les médias, la rue parlent – ils de la même manière ? Non.

L'arabe dialectal n'est pas l'arabe moderne enseigné à l'école, auquel il faut ajouter les dialectes berbères qui ne lui sont pas apparentés génétiquement ce qui rend la situation encore plus complexe. Avec les progrès de la scolarisation et la généralisation de la langue nationale et des progrès des médias, l'arabe moderne deviendra de plus en plus une réalité quotidienne. A cela, il conviendra d'ajouter une conscience de plus en plus accrue de parler l'arabe.

Cela est dû au fait que le discours politique nationaliste où la question linguistique était un combat politique de surenchère tend de plus en plus à s'estomper laissant place à un discours moins passionnel qui pense que la maîtrise de la langue nationale ne signifie pas pour autant l'exclusion des autres langues (l'arabe dialectal, le français et les dialectes berbères).

Le « tout arabe » et « tout de suite » est un discours populiste dépassé, voire discrédité. Tout le monde sait maintenant que les hommes politiques sont plus réalistes quand il s'agit de la formation de leurs propres enfants mais aussi de constater réellement les dégâts causés par une politique volontariste au soubassement idéologique éculé : le néo- baathisme.

Il faut se rendre à l'évidence que c'est en posant le « conflit linguistique » dans des termes réalistes que nous pouvons (imposer) la langue nationale à tous les algériens.

Sur le plan pratique, la mise en place d'une politique de généralisation de la langue nationale a un

235 (2) BOUDALIA – GREFFOU. M : « L'école Algérienne d'Ibn-Badis à Pavlov. » Laphomic, Alger. 1989

coût. Si le bilinguisme (même s'il n'est pas reconnu officiellement) est déjà coûteux, que dire alors d'un système éducatif bâti sur le principe de la lutte pour l'arabisation à outrance ?

Cela coûte beaucoup. On se retrouve dans la situation absurde où il faut enseigner la matière et sa traduction. Il s'agit en fait de retraduire un savoir acquis pour pouvoir poursuivre des études supérieures, quand ce n'est pas l'abandon faute d'appropriation de la langue d'étude, c'est-à-dire du français ou de l'anglais pour les formations spécialisées en médecine, architecture, informatique, aéronautique...

En Algérie, on enseigne dans la langue nationale parce que cela relève du devoir (de tout nationaliste) mais on traduit par la suite parce que la situation économique et sociale exige une autre langue. Cela coûtera sur le plan économique mais aussi sur le plan social.

Mettre sur le marché du travail des personnes qui ne maîtrisent pas un outil essentiel à l'économie, c'est créer des situations dramatiques (problème d'insertion dans le monde du travail). Cela va engendrer des inégalités entre ceux qu'on nourrit de patriotisme tout en les mutilant, et ceux qu'on outille en laissant au vestiaire les états d'âmes.

Ainsi K. Taleb Ibrahimî relève des particularités originales du rapport linguistique contradictoire dont les deux pôles passent simultanément du pôle dominant (+) au pôle dominé (-) :

- Arabe (+) dans le discours idéologique
- (-) dans le monde économique et dans le marché du travail
- Français (+) dans le monde économique et dans le marché du travail
- (-) dans le discours idéologique <sup>236(3)</sup>

Cette ambivalence du statut de la langue de l'ancienne puissance colonisatrice est un des faits marquants des sociétés post-coloniales et l'Algérie en est le cas le plus représentatif dans le monde arabe.

Avant de poser le problème linguistique en termes de ce qui doit se faire, on devrait commencer par ce qui peut se faire.

### c) Le facteur psychologique

En effet, pourquoi faire de la langue étrangère dans un domaine particulier le signe d'une perte identitaire ? Toutes les nations qui font de l'anglais leurs langues nationales ont – elles perdu leur identité : Afrique du Sud, Ghana, Inde, Nigeria... ?

Nous avons hérité d'une situation linguistique qu'il faudrait gérer rationnellement. Si personne ne conteste la légitimité et la nécessité de recouvrer la langue nationale, tout le monde n'est pas d'accord sur la procédure à mettre en action.

236 <sup>(3)</sup> K. TALEB-IBRAHIMI « Les Algériens et leur(s) langues (s) » Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne. Les Editions El-Hikma. Alger, 1997.

C'est que le problème se pose en Algérie d'une manière singulière. Plus qu'un projet légitime et rationnel de réhabilitation de la langue nationale, nous avons l'impression d'être devant un esprit revanchard et une volonté vengeresse !, d'autant plus farouche qu'elle est convaincue de la justesse de ses revendications, d'évincer la langue française.

Pour les partisans d'un unilinguisme arabe, l'égalité entre les langues en présence signifie l'exclusion totale du français du marché linguistique algérien.

Cette présence est sentie comme anormale parce que se situant dans un espace linguistique où la langue française est entrée par effraction. Le péché originel : (l'occupation coloniale de l'Algérie depuis 1830 jusqu'à l'indépendance en 1962, chèrement acquise au prix de milliers de martyrs n'est pas encore pardonné.)

La constitution de la République Algérienne Démocratique et Populaire de 1976 et 1989, la Charte Nationale dans ses deux versions de 1976 et 1986 stipulent :

*« L'Algérie appartient à une seule nation qui est la nation arabe et les algériens appartiennent à une seule communauté humaine, la communauté arabe, liés aux autres peuples de cette communauté par les liens de l'histoire et les liens culturels uniques, ceux de la civilisation arabe ».*

L'Algérien ne peut recouvrer son visage arabe, sa personnalité authentique et sa culture, seulement si la langue du pays affirme sa suprématie dans tous les domaines de la vie du pays et ceci ne peut se réaliser que lorsque tous les hommes de culture maîtrisent leur langue. »<sup>237(4)</sup>

Un discours symbolique anticipe l'efficacité concrète de la langue arabe et sa capacité à investir d'emblée le terrain.

En Algérie comme dans d'autres pays où deux langues de statut supérieur se trouvent en concurrence sur un même marché linguistique, l'arabe et le français se disputent la prééminence sur ce marché. La langue n'est pas un produit fini, fabriqué, façonné mais un matériau dont la valeur émane de l'offre et de la demande sur le marché. Il faut une volonté politique et une conscience linguistique de tous pour élever la langue nationale au rang que nous lui souhaitons.

Il est urgent de cesser de croire qu'il suffit d'imposer l'arabisation « tous azimuts » dans tous les cycles de l'enseignement et de la formation professionnelle pour que tout le monde parle arabe en Algérie.

Cette lutte, engagée depuis plusieurs années, pour imposer l'arabe a toujours été posée non comme une volonté de réhabiliter une langue mais comme un désir de vengeance contre une langue illégitime dans notre milieu linguistique.

Ce discours galvaudé par monts et par vaux a fini par faire croire à nos élèves et étudiants qu'ils sont dispensés de maîtriser la langue française sans pour autant maîtriser l'arabe.

Ainsi, si l'arabe doit retrouver sa place dans notre société, il est nécessaire d'apporter des aménagements de cette langue et surtout de déterminer de quel arabe il s'agit.

Il faut lever cette ambiguïté sur la délimitation des concepts : s'agit-il de l'arabe dialectal algérien assez proche des autres parlers du Maghreb que Abdou Elimam<sup>238(5)</sup> dénomme : « Le Maghribi » alias

237 (4) In O. Saadi ( 1967 ) Qaddiyat atta rib fi al gaza'ir ( La question de l'arabisation en Algérie ) , page 18.

238 (5) Abdou ELIMAM. 2003 « Le Maghribi – alias ' ed-darija ' » (La langue consensuelle du Maghreb). Editions

Ed-darija » ou de l'arabe classique, langue du Coran et servant de référence absolue pour toute étude linguistique ?

Dans un cas comme dans l'autre un travail sur la langue reste à faire.

L'arabe classique doit retrouver une nouvelle vitalité en gagnant beaucoup plus de locuteurs et en s'intégrant dans la vie quotidienne des citoyens. L'arabe dialectal doit à son tour être reconnu et surtout normalisé pour être divulgué à tous les Algériens, c'est le travail des spécialistes en sciences du langage qui doit prendre le relais des politiciens.

Plus cet arabe se rapproche de notre réalité quotidienne plus il a des chances de réussir à s'implanter. Il faut agir au niveau pédagogique en rénovant les manuels et en actualisant les programmes qui doivent saisir l'actualité et la culture des jeunes et quitter les vieilles méthodes sans oublier l'édition et la communication.

Il ne suffit pas de décréter des lois et des interdits pour améliorer l'expansion de cette langue et son apprentissage par toutes les générations confondues. Il faut la simplifier, l'adapter aux réalités locales mais surtout satisfaire les besoins des locuteurs potentiels.

### **Conclusion**

Dans un monde de plus en plus ouvert, la question qui devrait être posée est comment parler de développement ?

Maîtrisons les langues étrangères l'anglais et le français en priorité sans considérer que cela doit nous dispenser de maîtriser la langue qui véhicule notre identité et notre être.

Pour paraphraser Hubert Curien, on dira à nos contradicteurs : « Vous souhaitez défendre notre langue : apprenez les langues des autres. »

*Pr Gaouaou Manaa  
Dr Ilhem Boudjir  
Université El Hadj Lakhdar - Batna, Algérie*

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Boudalia – Greffou. M «*L'école algérienne d'Ibn-Badis à Pavlov*» Editions Laphomic. Alger, 1989
- Bourdieu. P «*Ce que parler veut dire*». L'économie des échanges linguistiques. Fayard. 1982
- Elimam. A «*Le Maghribi*» – alias 'ed-darija' (La langue consensuelle du Maghreb). 2003.
- Mgharfaoui. K «*La place de la langue dans un monde qui change*» Texte publié dans - Libération - quotidien français du : 17 / 8 / 1998
- Taleb Ibrahimi. K «*Les Algériens et leur (s) langue (s)*» Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne ». Les Editions El-Hikma. Alger. 1997.

## SE MOUVOIR DANS LA BI-LANGUE : KHATIBI AU MIROIR DE L'INTERCULTUREL

«Le langage s'espace afin que l'espace, en lui,  
devenu langage, se parle et s'écrive.»

Gérard Genette, *Figure I*

### Introduction

*Amour Bilingue* de Abdelkhébir Khatibi, se prête mieux que tout autre œuvre maghrébine d'expression française au projet d'une esthétique de la bi- et inter-langue correspondant à un lieu interstitiel et «sémiosphérique<sup>239</sup>» permettant une double reconnaissance entre les pays riverains de la Méditerranée. Se mouvoir dans un tel espace revient à dire le refus de se cantonner dans un espace délimité culturellement et codé symboliquement par l'homogénéité restrictive à ce qui est identique à soi. Aussi la bi-langue est-elle l'exercice d'un bilinguisme auquel Khatibi attribue une attention toute particulière dans l'ensemble de son œuvre. Produire un discours polyphonique, ressorti des mécanismes d'«hybridation» des cultures et des identités extensibles au pluriel, est la mission que s'assigne Khatibi dans son œuvre. Il taille la langue à la manière d'une pierre précieuse pour obtenir la figure d'un personnage à multiples facettes. Un personnage féminin avec lequel il tient un rapport corollairement affinitaire et étrange que conjugue au pluriel le verbe passer qui se fait un pont de passage du «je» local au «nous» maghrébin et méditerranéen. Khatibi se veut un passeur de mots entre les deux rives de la Méditerranée, la Sud et la Nord. Se positionner à mi-chemin entre sa langue maternelle, l'arabe et l'étrangère, la française, c'est se mouvoir dans la bi-langue et le biculturel, assortis tous deux de l'histoire coloniale du Maghreb dont il n'est pas ici le moment d'en retracer les jalons. La Méditerranée est une vaste agora culturelle où s'édifie l'entre-deux renvoyant à deux modalités et structures topologiques différentes mais interférentielles et complémentaires. C'est la raison pour laquelle, la première partie s'interrogerait sur la nature de la relation qu'a Khatibi avec la langue, tout en examinant le rapport diglossique qu'il maintient avec elle. La deuxième partie serait consacrée à l'analyse de l'entre-deux langagier au miroir de l'interculturel dans l'espace méditerranéen.

### I) Khatibi et la diégèse de la langue :

#### a) *Amour bilingue*, une autobiographie ou un essai-récit ?

*Amour bilingue* se lit comme une œuvre à la croisée de la pseudo-autobiographie et l'essai-récit d'un auteur qui se réclame de la lignée des bilingues depuis l'incipit : «Je suis, se disait-il, un milieu entre deux langues<sup>240</sup>». Plus loin, il avoue qu'il est «Fils de la langue, je perdis ma mère; fils de la double langue, je perdis mon père, ma lignée<sup>241</sup>». Naître de et dans la langue, est l'histoire que cherche à écrire Khatibi par le truchement d'une intrigue focalisée essentiellement sur sa relation à la fois

239 Laurier Turgeon, *Les entre-lieux de la culture*, Paris, L' Harmattan, 1998

240 *Amour bilingue*, Abdelkhébir Khatibi, Maroc, Editions Eddifs, 1992, p.10-11

241 Ibid, p.75

ombilicale et étrange avec la langue. Celle-ci s'avère le personnage principal de son ouvrage bâti en entier sur les diverses péripéties d'un être tantôt anthropomorphisée en une femme, soit-elle sa mère ou sa bien-aimé, tantôt désignée comme une tierce personne que le pronom personnel «elle» qualifie d'étrangère, «la transformant en une autre femme: un personnage de roman<sup>242</sup>». Cette «hybridation» énonciative trouve sa pleine expression textuelle dans *Amour Bilingue* dont la classification dans un genre bien déterminé pose problème «Quant à la notion de «texte hybride» souvent employée à propos des écrits de Marguerite Duras, elle semble désigner particulièrement une écriture qui entremêle les genres et les modes d'expression artistique et reste de ce fait étrangère à cette écriture de l'inter-langue et de l'interculturel qu'est la littérature maghrébine de langue française en général, du moins la part la plus authentique de ses textes<sup>243</sup> ».

De même, il lui est difficile de se nommer, de se désigner parce que ceci le cloître, d'emblée, dans une instance énonciative uniformisatrice. Se situer entre l'autobiographie et la narration romancée, c'est donner à lire la divergence de position de deux sujets vivant tous deux dans la bi-langue et le biculturel. Dès lors tout diégèse se construit autour de mouvements migratoires, d'errance spatiale et intertextuelle pour fuir le monologique. Entre l'incipit et l'épilogue de ce récit, Khatibi relate son aventure avec «le corps de la langue<sup>244</sup>». Et là, il faudrait entendre le mot «corps» au sens propre du terme et également comme étant le contenu d'une pratique scripturale dont le signe est le principal vecteur. Car il est lui-même la figure d'une double image, acoustique et mentale, c'est «cette duplicité \_ du corps et de la langue<sup>245</sup>» que célèbre Khatibi au fil de son œuvre. A la fois objet et sujet du récit, la langue et son usager s'associent dans un rapport à la fois bifide et problématisé à l'écriture puisque la langue se prend elle-même pour assise narrative à partir de laquelle se tisse les liens entre «le dedans et le dehors» de son vécu. C'est un «idiome<sup>246</sup>» en mutation, en perpétuel devenir, dans laquelle se meuvent les personnages d'un espace linguistique familier à un autre qui leur est inhabituel, à découvrir. D'où une nouvelle naissance langagière qui se fait dans la douleur: «Là, une naissance à la langue, par enchevêtrement de noms et d'identités<sup>247</sup>». Cet enchevêtrement que Khatibi appelle «un chassé-croisé<sup>248</sup>» le jubile et le consterne simultanément, provoquant sa dérélition et son dilemme que reflète une écriture au rythme d'une courbe constamment ascendante et descendante voire déroutante et réconfortante.

Après avoir laissé entendre sa complicité et sa fusion avec la langue, il confie au lecteur «Je croyais naître de la langue même<sup>249</sup>», il ne cesse pas de revenir à la passion différentielle avec un être, à ses yeux, hors pair, à qui il fait une déclaration d'amour: «Je l'aime (dans) toutes les langues<sup>250</sup>» et demande sa main «épouser la langue<sup>251</sup>». Epris de la langue et prêt à se dévouer et en périr «Mourir dans la langue<sup>252</sup>» après tant de souffrances, confusions «confusions des langues<sup>253</sup>» et de séparations «la bi-langue sépare, rythme la séparation(...). La bi-langue! la bi-langue! Elle-même, un personnage

242 Ibid, p.20

243 Mansour M'Henni, *Le texte Mixte, De la littérature tunisienne de langue française, l'expérience triangulaire*, Tunisie, Centre de Publication Universitaire, 2004, p.18

244 Ibid, p.74

245 Ibid, p.30

246 Ibid, p.53

247 Ibid, p.77

248 Ibid, p.27

249 Ibid, p.54

250 Ibid, p.15

251 Ibid, p.29

252 Ibid, p.155

253 Ibid, p.96

de ce récit, poursuivant sa quête intercontinentale<sup>254</sup>», ne le rebute pas à comprendre le pourquoi de cette amère et édifiante séparation. Cette dualité résulte de la rivalité entre la langue maternelle, l'arabe et la française, celle du colon. Dans la dynamique langagière de l'œuvre et comme pour égaliser le trait diglossique déjà enraciné au Maroc, le bilinguisme, tour à tour, se fortifie et se voit traversé de toutes parts par des greffes plurilingues qui n'en finit pas d'irriguer sa pensée. A un moment donné du récit, «son alliance confuse entre deux langues<sup>255</sup>» subit un engloutissement et devient plus «que jamais insondable<sup>256</sup>» et «intraitable<sup>257</sup>» au point de le confiner à un «perpétuel déchirement<sup>258</sup>» qui ponctue le texte du début jusqu'au dénouement de son histoire avec la langue. Bien évidemment, le jeune apprenant qu'était Khatibi se trouve d'emblée dans une «errance double<sup>259</sup>», à la quête d'«une langue définitive<sup>260</sup>» avec laquelle il ne se sent pas d'«une même espèce bâtarde et d'un croisement insensé<sup>261</sup>» voire hybride qui approfondit son aliénation linguistique au lieu de le vouer à une altérité tant cherchée dans la bi-langue. Au vu de cette bifurcation lancinante le «je» écrivain, a intérêt à chercher des cautions bien françaises ou, du moins, se mettre dans la peau d'un auteur non arabophone pour pouvoir soulever des sujets tenus pour longtemps tabous dans sa langue maternelle. L'alternance dans tous les cas de figure du «je» autobiographique et du «il» narrateur et, vice versa de l'auteur anonyme au connu révèle le passage du mono- au multi- en dehors de «la langue commune<sup>262</sup>» ayant une essence religieuse dans tous les pays du Nord de l'Afrique, à savoir l'arabe, langue du texte révélé, le coran.

Heurter l'entrave de l'unicité de la langue commune, l'achopper comme le fait si souvent le narrateur, serait ainsi une manière de se défiger d'une identité linguistique, retraçant les traits d'un protagoniste en bute avec le monolinguisme qui lui impose d'être tout le temps sous le joug de l'intraculturel.

## B) Le bi-intraculturel

A première vue, ce sous-titre est révélateur d'un binarisme intérieur, si l'on tient compte du préfixe «bi» renvoyant au binaire donc au chiffre deux auquel réfère Khatibi dans l'épilogue «la bi-langue(...) un double chiffre de lecture<sup>263</sup>» et à l'«intra» selon le sens dictionnaire «élément savant signifiant, à l'intérieur de<sup>264</sup>». Mais, en quoi consiste la double intraculturalité dont parle Khatibi dans son œuvre ? En réponse à cette question, Khatibi, écrit : «ici (au Maroc) deux langues et une diglossie. (...) Il avait appris que toute langue est bilingue<sup>265</sup>». C'est à l'intérieur, «au dedans» du même espace linguistique que deux variantes de la même langue s'opposent et se complètent au Maroc et dans les autres pays maghrébins : le littéraire et le dialectal tout comme deux langues distinctes, l'arabe et le berbère. A cet égard, avant de s'ouvrir à une bi-culturalité extérieure, Khatibi se meut dans l'intraculturalité, bien qu'il soit un lieu sécurisant, lui-même objet d'une controverse littéraire dans l'œuvre maghrébine d'expression française et arabe. A l'instar des autres écrivains

- 
- 254 Ibid.p.109  
 255 Ibid, p.36  
 256 Ibid, p.17  
 257 Ibid, p.61  
 258 Ibid.p.116  
 259 Ibid.p.24  
 260 Ibid.p.64  
 261 Ibid.p.57  
 262 Ibid.p.26  
 263 Ibid, p.127  
 264 *Dictionnaire, Le Robert, Paris, Grand Robert, 1991, p.554*  
 265 Ibid, p. 27

maghrébins, Khatibi tend à gérer le rapport aléatoire aux diverses langues locales au Maghreb pour ne pas se cantonner dans une langue au déterminant de l'autre et surmonter «l'opposition entre langue morte et vivante<sup>266</sup>» et également, le calque linguistique entre sa langue maternelle et la française «A ce titre indicatif, dans *Amour Bilingue*, il y a une distorsion syntaxique opérée sur la structure de la subordination et ce fait est dominant dans le texte. Il peut trouver un lieu de parenté avec la syntaxe arabe et produit en français un effet de rupture<sup>267</sup>». C'est justement cette rupture et parenté que Khatibi restructure dans son écriture pour éviter une distorsion linguistique et identitaire revisitée par maints écrivains maghrébins d'expression française car elle ne cesse de leur poser problème.

La revalorisation de l'intraculturel est une sauvegarde de la mémoire collective qui peut-être érodée par l'intrusion d'éléments culturels étranges au corps social marocain et le miner sous l'emprise dominante de l'idéologique. C'est là que désarticulation entre soi et autrui se produit et leur hiatus génère des contradictions, des liens tronqués et des détournements de la matrice culturelle. En aucun moment de l'œuvre, Khatibi ne signale une coupure d'avec la situation langagière plurielle de son pays. Bien au contraire, son ouvrage regorge de termes emprunts à l'arabe littéraire dit savant, le standard et le berbère. Cette panoplie lexicale typiquement maghrébine s'ajoute à la mention de pays périphériques au Maroc : l'Algérie, la Tunisie et la Mauritanie. De là, l'auteur part de son propre territoire vers un autre plus extensif, également au niveau linguistique, riche en langues et dialectes formant des maillons communs à tous les territoires maghrébins tout en gardant, bien entendu, une certaine marge de différence que légitime la spécificité locale de chaque pays.

Khatibi se propose d'errer dans l'espace intra-culturel et de s'en imprégner avant de naviguer dans un autre plus étendu et pluridimensionnel. Cette errance l'achemine vers la plénitude de son écriture et l'incite à s'aventurer linguistiquement via un «je» qui puise son implication dans la trame événementielle moyennant une mise en abîme langagière ayant pour point de départ un ancrage multi-topique : le Maghreb méditerranéen, africain, arabe et musulman doublé d'un héritage oriental et occidental.

Khatibi se refuse à la monoculture intraculturelle, limitrophe. C'est pourquoi, il puise dans tous ces topos qui l'enracinent dans l'authenticité et lui fait valoir l'histoire du Maghreb et de la Méditerranée construits autour d'un imaginaire linguistique unificateur qui fournit des repères identificatoires assurant à la fois la continuité et les écarts entre les pays au bassin méditerranéen. En d'autres termes, cet espace intraculturel a ses propres ressorts génériques : un code culturel, un ordre symbolique, une origine commune qui les tiennent ensemble dans une mobilité identitaire qui lui offre la possibilité de se déplacer, se mouvoir d'une langue à une autre sans se dénaturer ni oublier sa langue d'origine : «Je jouissais entre deux langues, l'une traversant l'autre<sup>268</sup>». C'est cette traversée qui ferait l'objet de la seconde partie. Car l'intra- est un micro-univers médiateur vers l'inter-, le passage de l'un à l'autre est incontournable pour tout écrivain qui se veut dans une optique de brassage et d'«acculturation». Le saut vers l'interculturel sans se reconnaître dans l'intra- pose problème au niveau du manque de l'outillage langagier nécessaire pour communiquer et mener de front le processus d'une écriture ouverte à toutes les langues comme le revendique Glissant «J'écris en présence de toutes les langues du monde<sup>269</sup>».

266 Ibid, p.35

267 Mansour M'henni, *De la transmutation littéraire au Maghreb, Tunisie, L'Or du Temps*, 2002, p.28

268 Ibid, p.85

269 Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.39

## II) La Méditerranée à la croisée de l'entre-deux

### A) Au diapason de l'inter-langue :

Sans tergiversations, Khatibi se décide d'être un passeur de mots entre la rive Sud et Nord de la Méditerranée, «ma vocation de passeur<sup>270</sup>», écrit-il, est la voie médiane qui crée des passerelles culturelles entre deux matrices langagières censées êtres diamétralement opposées. Mais il se trouve que «la bi-langue (a) scindé en moi toute nostalgie de l'unique<sup>271</sup>», dit-il. Cette scission constitue en soi un refus voire un déni de l'unique qui réprime son imaginaire et sa plume dans le Même et l'«intraitable<sup>272</sup>». Il brise les contours du locus linguistique moniste pour donner libre cours aux mots de voyager au-delà des frontières du Maroc et, par extension, du Maghreb.

Cette mouvance aussi bien dans sa langue maternelle que l'étrangère sur une aire culturelle mobile et flexible assure le va-et-vient des significations, des repères, des représentations et des modalités de traitements de la réalité entre deux langues donc deux imaginaires et modes de pensées différentes. A tant d'égard, ce «bougement» pour reprendre ainsi un terme de Patrick Chamoiseau a pour conséquence l'intronisation d'un autre déplacement, d'ordre textuel, travaillé par des mythes transversaux aux deux cultures en question, à savoir l'occidental et la maghrébine, et plus précisément, l'arabe et la française. Ce fantasme de l'inter-langue est d'ores et déjà exprimé dans le titre même *Amour Bilingue*, histoire d'une longue haleine avec le bilinguisme dont rêve toujours Khatibi quand il se demande «Et la bi-langue n'était-elle pas ma chance d'exorcisme<sup>273</sup>». Son rêve se concrétise et son vœu s'exhaupe, ceux de se mouvoir entre deux contrées et deux langues qui lui permettent d'exorciser ses maux, ses joies et de dire que la bi-langue est riche en symboles et en «emblèmes oubliés<sup>274</sup>».

A ce niveau là, deux versants entrent en contact pour ne pas sombrer dans la disjonction : l'idiosyncrasique (l'individuel) et l'arsenal culturel dont dispose la communauté linguistique à laquelle il appartient. Deux niveaux censés inter-réagir pour que la bi-langue serve de support associatif à un récit qui intègre : ambivalences, souvenirs d'enfance, conflits psychiques et fantasmagories. D'où les aller et retour entre la langue vernaculaire «langue du pays<sup>275</sup>», encore une fois, il s'agit de l'arabe et la véhiculaire, la française dans laquelle il écrit, deux codes langagiers afférents pour Khatibi. A ce propos, D. Sibony écrit «L'origine n'est pas une langue, ce serait même une absence de langue assez riche et fertile pour être aussi un potentiel infini d'où se ramifient le dire et le mal à dire ... l'humain se produit aux frontières entre deux langues et chaque langue est déjà une frontière entre ce qu'elle dit et ses abîmes d'origine<sup>276</sup>».

Ainsi la bi-langue devient-elle un lieu de rencontre, un lieu interactif où se construit le sens de l'interculturalité et où «le je est un autre» selon Rimbaud et que nul besoin également selon J. Kristeva de «se couper de la source maternelle des mots<sup>277</sup>» pour pouvoir «passer d'une langue à une autre<sup>278</sup>» sans se sentir englué dans la faiblesse et la soumission de la dialectique de la langue dominante et dominée, tant du côté de Khatibi que de l'Autre, habitant sur l'autre rive de la Méditerranée. C'est

270 *Amour Bilingue*, op. cit., p. 58

271 Ibid, p. 94

272 Ibid, p.72

273 Ibid, p. 75

274 Ibid, p.51

275 Ibid, p. 52

276 Ibid, p. 180

277 Ibid, p. 141

278 Ibid, p.72

autour de ce vaste espace «logosphérique» méditerranéen que Khatibi arpente les mots pour en faire des passerelles et une trajectoire qui va de l'errance volontaire à l'intégration de l'identité bilingue avec tout ce qu'elle contient de passionnant et périlleux : « Je fus donc ce passeur » dit-il, qui écrit dans la passion de la bi-langue.

Les deux espaces interférentiels participent de la construction du «je» qui au fur et à mesure que le récit progresse se reconnaît dans cette bi-appartenance réconfortante contrariée par une angoisse matricide ou parricide. Médiatrice et edificatrice de nouvelles horizons, la Méditerranée judéo-chrétienne, arabo-musulmane et euro-africaine promeut d'être «Polyglottes de langues en langues<sup>279</sup>» et de dessiner une configuration dynamique où chaque culture rend possibles de nouvelles références d'identification inter-communautaires. Cette bi-langue la dote d'un pouvoir d'accordage inter-linguistique susceptible de faire resémantiser les signifiés entre «je et tu », « nous et eux » dont la distance s'abolit par la création d'un «mi-lieu» macro-culturel appelé l'entre-deux.

### **B) Au miroir de l'interculturel méditerranéen :**

En référence aux espaces similaires à ceux d'outre-Méditerranée qui « s'archipélisent<sup>280</sup> » et « se créolisent<sup>281</sup> » culturellement, les pays des deux rives méditerranéennes ont tendance également à former un grand topos macro-culturel où une mise en contact d'éléments hétérogènes voit le jour dans «une Méditerranée (qui) s'archépilise<sup>282</sup>» selon Glissant. Se libérer de « la pesée » pour employer ainsi un terme cher à Barthes du mono-linguistique, Khatibi établit corrélativement un rapport de délectation à sa langue maternelle, à la langue française ainsi qu'à d'autres langues méditerranéennes. La langue se conjugue au pluriel dans un présent et passé qui doivent toute leur quintessence à l'histoire houleuse faite de fractures, de colonisation, d'exil et de déchirures cicatrisées.

Contrairement à tout ce champ césuré, Khatibi a su tirer profit de cette histoire foisonnante de heurts et de métissages pour sortir des sentiers battus des romans maghrébins d'expression française à caractère ethnographique qui, s'attarde à rendre compte et décrire toute la douleur de la terre colonisée, l'assujettissement et le rapport à la langue étrangère, celle de l'Autre. C'est à quoi Charles Bonn renvoie le lecteur francophone dans un article intitulé *La traversée, arcane du roman maghrébin ?* « (...) le roman maghrébin serait définitivement prisonnier de ce lieu qui lui donne son étiquette, il serait ainsi condamné à une description ethnographique étrangère à toute authenticité littéraire. (...) Cette conception communément répandue des deux cotés de la Méditerranée ne résiste pas cependant à l'analyse<sup>283</sup> » que fait le roman katibien qui est, une intercession entre deux univers idéo-culturels. En ce sens, la langue est la fédératrice de cet espace de l'entre-deux dont le ralliement est la mer méditerranéenne, figure du mouvement de décentrement et de rencontre interculturels. Cette mer, dans son roman, devient un acteur, un protagoniste à part entière dans le rapprochement des deux cotés de la Méditerranée pour dire que le territoire n'a réellement pas que des frontières d'ordre matérielles mais aussi inter-culturels. C'est cette inter-voire trans-culturalité que cible Khatibi aussi bien au niveau formel que thématique «Du coup des termes comme «transculturel» et «interculturel» ont gagné du terrain au point de s'imposer comme mode de pensée et une manière

279 Ibid, p. 53

280 Edouard Glissant, Introduction à une Poétique du Divers, Paris, Gallimard, 1996, p.44

281 Ibid, p. 15

282 Ibid, p.44

283 *Cultures et Peuples de la Méditerranée, Visions du Maghreb*, Montpellier, 18-23 novembre 1985, Aix-en-Provence, France, Edition Sud de Charly-Yves Chaudore, 1987, p.57

d'être, et de trouver leur pleine et plurielle configuration dans l'expression littéraire la plus variée et la plus novatrice, tant sur le plan formel que sur le plan des thèmes<sup>284</sup> ».

Il en ressort que la contrée est sans cesse à réinventer dans l'imaginaire scriptural de Khatibi, toujours en rapport avec la langue qui, abolit les cloisons infranchissables entre les pays du bassin méditerranéen. De là, toutes les langues s'équivalent par delà la moindre considération de la dialectique : langue dominante/ langue dominée et les flux migratoires entre la rive Sud et Nord, à ce propos Abdelhak Serhane décrit l'écrivain maghrébin comme artisan de rêve, en ces mots «Quelle langue ? Ils ne savent pas que tu écris dans ta langue. Celle-là ou une autre, c'est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n'es point son esclavage. La langue n'appartient à personne. Elle n'a pas de frontière. La langue appartient à celui qui s'en sert<sup>285</sup>». L'entre-deux langues ou encore l'interculturel de l'enchevêtrement des voix, des cultures et des actes dépassent l'incommunicabilité entre les différentes parties prenantes du Maghreb et de la Méditerranée pour introniser une identité «altéritaire»<sup>286</sup>. Car pas d'identité sans altérité qui dans le cas de Khatibi consiste en un double mouvement qui ne clive pas mais divise en deux pour mieux faire rayonner ici et ailleurs le bilinguisme voire «la polyglossie<sup>287</sup>» dans un espace de libre échange où selon, le psychanalyste Serge Lecaire, pas de monopole de la parole «ni d'un lui, ni d'un toi, ni d'un moi<sup>288</sup>». Cet espace interculturel est un pont intermédiaire et «jonctionnel» de deux systèmes de valeurs différents voire une aire de «moments mutatifs<sup>289</sup>», transposables entre deux lieux qui font rêver Khatibi «Et comment rêvait-il dans la bi-langue<sup>290</sup>» et qui concourent à fonder un lieu de toutes les sensibilités culturelles, esthétiques et idéologiques ; un entre-deux de toutes les particularités identitaires. Ce lieu, dans sa diversité et sa promotion de l'inter-discursivité est fédérateur de l'entre-deux des deux rives : Sud et Nord : «le différent ne m'érode pas, que si je change à son contact, cela ne veut pas dire que je me dilue dans lui<sup>291</sup>». Cet espace médium, de l'interculturel vise à pérenniser les valeurs du partage et de «l'enculturation<sup>292</sup>», concept opératoire avancé par l'anthropologue Margrad Mead dans le but d'explicitier l'importance de la transmission de sa propre culture au travers maintes variantes de mutations de l'entre-deux.

## Conclusion

La relation d'avec la langue est à la fois des plus étranges et subtiles dans l'œuvre de Khatibi. Il puise dans le bilinguisme pour appréhender d'insolites réalités qui se sont imposées à son expérience scripturale. La bi-langue par-delà toutes ses considérations interculturelles, constitue en soi une mouvance non excepte d'un tiraillement lié au vacillement entre deux langues, l'arabe et la française. Cela dit, la langue resterait un lieu de pensée et un centre d'une réflexion humaine, esthétique et même philologique dans l'ensemble de l'œuvre khatibienne, permettant de repenser la dynamique d'un bilinguisme qui s'ouvre sur le transculturel dans l'espace méditerranéen où Khatibi établit une corrélation entre spatialité et intersubjectivité. Le je-ici et l'autre-ailleurs se voient en interaction, aboutissant à un processus interculturel entre tous les pays borduriers de la Méditerranée, en l'occurrence, les pays de

284 Mansour M'Henni, *Le texte Mixte, De la littérature tunisienne de langue française*, op. cit., p.16

285 Ibid, p.23

286 Paul Dirks, *sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2003, p.36

287 *Amour bilingue*, op. cit, p. 141

288 René Kaes et Didier Anzieu, *Différence culturelle et souffrance de l'identité*, Paris, Dunod, 1998, p.149

289 Ibid, p.234

290 *Amour Bilingue*, op. cit, p. 16

291 Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.56

292 *Différence culturelle et souffrance de l'identité*, op. cit, p. 112

l'Afrique du Nord et la cote européenne. L'homo mediteranus 'secrète' pour employer ainsi un terme de Tzvetan Todorov un devenir en construction dont la littérature maghrébine d'expression française reflète sa résonance en termes corrélatifs pour une efficiente passerelle culturelle entre les deux rives de la Méditerranée.

*Dorsaf Keraani*

**Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM)  
Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité (SECAM)**



**SECAM 8**

**QUEL(S) PRINTEMPS POUR LA MÉDITERRANÉE ?  
(CITÉ DE LA CULTURE (ITRAT) – TUNISIE, 19-20-21 OCTOBRE 2018)**

**ARGUMENTAIRE**

Le nouveau comité directeur de l'Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM), majoritairement composé de jeunes membres et présidé par un engagé de longue date, s'est fixé un premier objectif, celui de redonner aux anciennes activités, symboliques et rayonnantes, de l'association leur élan d'antan et de leur assurer la perduration et l'évolution nécessaires, sans négliger pour autant les manifestations d'envergure et d'intérêt certains réalisées par le comité précédent. C'est ainsi que la revue Thétis reparait de nouveau avec un numéro double (19-20), consacré au dossier « Langue(s) et méditerranéité », et que le Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité (SECAM) reprend, avec une huitième édition autour de la question, à débattre en colloque international : « Quel(s) Printemps pour la Méditerranée ? » La rencontre est prévue à la Cité de la Culture, dans les locaux de l'Institut de Traduction de Tunis, du 19 au 21 octobre 2018.

## COLLOQUE INTERNATIONAL

### QUEL(S) PRINTEMPS POUR LA MÉDITERRANÉE ?

Faut-il le rappeler, l'ACAM n'a pas attendu 2011 et la qualification de ses événements insurrectionnels et/ou révolutionnaires, tous intégrés dans la formule « printemps arabe », pour penser et agir dans le sens d'un printemps méditerranéen trouvant ses fondements dans la dynamique artistique et culturelle. C'est ainsi qu'en 2005, l'association avait initié une série d'activités, les inscrivant sous ce titre « Le Printemps méditerranéen » et les inaugurant par une rencontre intitulée «Honneur aux Coquelicots » (Monastir, 10 juillet 2005).

Ce qu'il importe de souligner également, c'est que la survenue dudit « printemps arabe », jamais éclos sur le terrain, a étouffé pour un temps la voix de la méditerranéité, à tel point que certains acteurs politiques dans des pays du bassin ont cherché à occulter la dimension méditerranéenne des composantes constitutives de la société et de la valeur civilisationnelle de leurs pays. En parallèle, de rares intellectuels et des acteurs civils ont résisté à une telle tendance et on se souvient peut-être que le 05 janvier 2014, l'ACAM a appelé à un « Mouvement pour la Méditerranéité de la Tunisie (MMT) », partant de la conviction que « la Tunisie a été de tout temps, et restera à jamais, le nombril de la Méditerranée, [et que] c'est pour cela qu'il lui revient de droit et de devoir de conduire le concept et les valeurs de la méditerranéité. » (<http://www.jawharafm.net/fr/article/que-naisse-le-mouvement-pour-la-mediterraneite-de-la-tunisie-mmt-par-mansour-mhenni/108/2755> ).

Aujourd'hui, il serait sans doute d'une utilité certaine de repenser profondément et sereinement le rêve et l'ambition d'un Printemps méditerranéen, à condition de prendre comme base de sa conception une plateforme éthique et culturelle, sans nulle tendance à occulter et encore moins à nier l'apport du politique et de l'économique dans cette conception.

Sur un autre plan, un printemps méditerranéen serait-il envisageable sans la question sociale et sa configuration la plus scandaleuse, celle des mouvements migratoires qui se transforment de plus en plus en campagnes aussi meurtrières que les guerres ?

En posant la question « Quel(s) printemps pour la Méditerranée ? », le SECAM 8 aspire à la voir développer selon des approches plurielles et conversationnelles, pouvant converger vers une vision fédératrice autour du concept de méditerranéité et des valeurs qu'il suppose, pour le bien des peuples et des citoyens du bassin, mais aussi pour inspirer des démarches analogues dans d'autres pays du monde.

En effet, en référence à notre appel pour un « Mouvement de la Méditerranéité de la Tunisie », un mouvement qui peut être initié dans les autres pays du bassin, chacun pour son cas, on peut conclure par cet extrait : « Parler de culture de la méditerranéité, c'est en fait faire valoir les fondements même de la démocratie, tant la méditerranéité se base sur la modération, sur l'interaction, sur le respect des différences. Certes la réalité et l'Histoire même peuvent nous donner le sentiment contraire, mais à s'attarder sur ce qui est fondamentalement culturel dans l'essence même de ce concept géopolitique, on retrouverait facilement les valeurs éthiques qui lui donneraient sa raison d'être et qui donneraient aux peuples des raisons d'y espérer un avenir meilleur. »

Directeur du SECAM : **Nizar Ben Saad** (*Président de l'ACAM*)

Président du comité scientifique et culturel : **Mansour M'henni** (*Le fondateur et Président d'honneur de l'ACAM, directeur responsable et fondateur de la revue Thétis*)

Comité d'organisation : **Mourad Khelifa** (*Trésorier de l'ACAM*)

**Amira Khemiri** (*Secrétaire générale de l'ACAM*) / ...

Partenaires : *Ministère des Affaires Culturelles / Cité de la Culture / Institut de Traduction de Tunis (Itrat) / Laboratoire CUNTIC / Unité de Recherche UREB / Association « Questions et Concepts d'Avenir » / Revue « Thétis » / Revue « Conversations » / ...*

والمثقفين والفاعلين في المجتمع المدني ومن بينهم جمعية الثقافة والفنون المتوسطة التي دعت، في بيان بتاريخ 5 جانفي 2014، «لحركة من أجل تونس متوسطة»، انطلاقا من قناعتها أن تونس كانت دائما ولا تزال إلى الأبد محورا مركزيا لمفهوم المتوسطة وقيمها.

<http://www.jawharafm.net/fr/article/que-naisse-le-mouvement-pour-la-mediterraneite-de-la-tunisie->

[. \(mmt-par-mansour-mhenni/108/2755\)](http://www.mmt-par-mansour-mhenni/108/2755)

ولعله من المفيد اليوم إن نعيد التفكير بعمق وبرصانة في حلم الربيع المتوسطي نبني عليه طموحنا لأرضية أخلاقية وثقافية صلبة لعيشنا المشترك، دون التغافل على ما يجب أن يترتب عن ذلك سياسيا واقتصاديا.

وعلى صعيد آخر، هل يمكن أن نتصور ربيعا متوسطيا دون المسألة الاجتماعية وتشكلها الأفظع في الوقت الراهن والمتمثل في مآسي الهجرة السرية؟

ففي إشارة أخرى لبياننا الداعي إلى «حركة من أجل المتوسطة»، وهي حركة تتجاوز الوطن الواحد، يمكن أن نقول في النهاية إن الحديث عن المتوسطة يبرز الأسس الحقيقية للديمقراطية، بما أن المتوسطة تعتمد الاعتدال، والتفاعل، واحترام الاختلاف. لا شك أن الواقع والتاريخ فيهما ما يجعلنا نشعر بكثير من الشك واليأس أمام هذا الأمل المنشود، لكن التركيز عليه، قبل كل شيء، كمشروع ثقافي مبني على أرضية قيمية سامية يحملنا في النهاية إلى مشروع جيواستراتيجي وحضاري يبشر بمستقبل أفضل.

مدير الملتقى: نزار بن سعد (رئيس الجمعية)

رئيس اللجنة العلمية والثقافية: منصور مهني (المؤسس والرئيس الشرفي للجمعية والمدير المسؤول

المؤسس لمجلة تيتيس)

هيئة التنظيم: مراد خليفة (أمين مال) / أميرة خميري (كاتبة عامة للجمعية)

الشركاء: وزارة الشؤون الثقافية، مدينة الثقافة، معهد تونس للترجمة، مخبر البحث CUNTIC، وحدة

البحث UREB، جمعية «مسائل ومفاهيم مستقبلية»، مجلة تيتيس، مجلة محادثات، ...

جمعية الثقافة والفنون المستقبلية  
الملتقى الثامن للتعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة  
**أي ربيع (أو ربيع) للمتوسط؟**  
(مدينة الثقافة - معهد تونس للترجمة - تونس 21-20-19 أكتوبر 2018)

### الورقة العلمية

دون التنكر لما أنجزته الهيئة المتخيلية لجمعية الثقافة والفنون المستقبلية، أوصت الجلسة العامة الانتخابية بإعادة إصدار مجلة تيتيس النصف سنوية وبالرجوع إلى «ملتقى التعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة» على شكله المعهود للدورات السبعة الماضية، وما كان على الهيئة الجديدة، وجلها من الشباب، إلا أن التفت وراء رئيسها الأستاذ نزار بن سعد عاقدة العزم على تكريس توصيات الجلسة العامة وعلى استنباط نشاطات أخرى، مستعينة في ذلك بقدماء الجمعية ومحبيها والمشجعين لها، وعلى رأسهم السيد وزير الشؤون الثقافية وهو أحد أعضاء هيئتها التأسيسية سنة 1996 (استكمال الصفة القانونية سنة 1997). وها هي تنظم الدورة الثامنة لملتقى التعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة حول سؤال لعله في صميم الطرح الراهن الباحث عن أفضل السبل إلى مستقبل أرحب للعيش المشترك. هو سؤال: أي ربيع (أو ربيع) للمتوسط؟

### ندوة دولية : أي ربيع (أو ربيع) للمتوسط؟

إن جمعية الثقافة والفنون المتوسطة لم تنتظر سنة 2011 وتسمية «الربيع العربي» التي أطلقت على ما اتسمت به من أحداث، لتفكر في تصور للربيع المتوسطي وتنشط ضمن مساهمتها في تكريسه على أرض الواقع، خاصة على الصعيد الثقافي العام. فكان لها أول نشاط تحت عنوان «الربيع المتوسطي» يوم 10 جويلية 2005 بالمنستير.

وتجدر الإشارة إلى أن المسمى «الربيع العربي»، الذي لم تتفتح زلز زهرة منه بعد، أسكت صوت المتوسطة إلى حد دفع بعض الفعّالين السياسيين في بلدان الحوض إلى التنكر للمتوسطة لمكون من مجتمعهم وكحامل لقيم حضارية مميزة لأوطانهم. وفي ذات الوقت، صمد ضد ذلك بعض المفكرين

النصف

لا تقل نصف قول  
لا تقطع نصف مسافة  
لا تمش نصف طريق  
لا يؤدي النصف إلا إلى الخيبات.  
غامر تكن....

خربشات

يتساءل بحار بحر اليمن، أتراها تنتظرنى بحانة الميناء العتيق  
هذا الليل موحش والموج يأخذني عنوة إلى بسمة بعينها  
أتراني واهما إذ أرى وميض عينها يهديني سواء الطريق  
خربشات أناملها بالبار العتيق بركن مظلم  
همسات شفتيها بين الرشفة والرشفة  
اهتزاز أجفانها كلما استغربت قدر جنوني  
أتراني التائه شوقا إلى حروف مدها ؟  
إلى ضمة شفتيها؟  
إلى سكون عينها ؟  
إلى فتحة أزرار فستانها؟  
إلى كسرة الروح إذ عنها تبتعد؟  
كوني الوهم الهادي فأكون النجم الثاقب بسماء المنفى  
كوني إعصاري وريحي و بردي ومطري و خريفي  
كوني ما شئت، فقط عديني أن أستمع ثانية إلى خربشات أناملك بطاولة عتيقة بحانة الميناء بين  
الرشفة والرشفة

محمد سعد برغل

لك

لك:

فرحي قبل الحزن بالشغاف  
لك ما لم يعرفه عشاق عذارى  
لك روميو وما لم يفقه من وله ومن ولع ومن شوق وترانيم أحد  
لك عمرا من الخيبات بموائى سرقة والاذقية وحلب.  
عديني ألا تتركيني ببارات المدين العتيقة  
أحبيني قليلا فالقلب أرهقه الانتظار.

عابرون

عابرون في حياة عابرة  
تبسمت أشهى تفاح بريّ:  
عابرون في حياة عابرة  
فلنحیی بالحب قبل منیة غادرة

كوني

في الأسطورة، رهبة من الحب  
وفي الليالي، رهبة من الحب  
و في أساطير الأولين، رهبة من غواية التفاح  
كوني جبا، حبا غواية فإن شهدك ، أنى أمطر، يُغويني  
فقط كوني أكونه، كما يشتهي العشاق بمساءات المدين الممطرة، بحواري الشوارع الخلفية،  
درويش يجوب الشوارع ويتنسم خطوك، يشتم عطرك، يتلمس الجدران حيث أريج شهوتك.

قيس

---

يا قيس ما أحلى العذاب في الجنون  
الحب ضرب من روائع الفنون

سؤيا

---

أنظر ورائي فإذا بسيل عارم يلاحقني كموج هائل يريد ابتلاعي في فوهة واحدة  
أخاله جيشا هائجا من الأطفال الذين أنجبتهم وأتركهم لأرحل  
بطموحاتي ورغباتي  
وأرى أمامي جبلا من الأزهار المتفتحة تطالبي بماء عندي ترى لها فيه ارتواء وانتعاشا  
هي أيضا يجرها تيار قاهر إلى الهاوية الواسعة التي لا قاع فيها  
ما هذا التشتت الذي ينهش أحشائي ويشل حراكي  
ولمن هذا الصوت المجيب من الغيب يناديني أن افعل ما استطعت ودع ما ضاع عنك  
فهو لغيرك يعاوده ويرويّه، وبعطر آخر يذكره...

وجعي

---

وجعي

صوت من الصمت المخيم  
يبحث عن سبيل الكلمات  
وبصيص من بصير الليل يسعى  
بين أنات الظلام  
واختناق المسارات

وجعي

يرى الفجر يبكي  
بين نهر دامع  
وعيون عاقها الجمر  
عن اختراق الظلمات

وجعي

يرى الدهر يجفو  
فيجف الريّ  
في حنايا التّبت  
وأحلام البنات

وجعي

ضلّ السبيل فغدا  
صمتا لصوت  
أنهكته الكلمات

منصور مهني

كوستاريكا

(إلى الصديق الشاعر أحمد الشهاوي)

كوستاريكا  
إن سألت البحر عنها  
رتّل الأبحان  
بين رقص لا يكل  
وحنين لا يئن  
وعذارى تسكب الدفء زلالاً

كوستاريكا  
إن رفعت العين بحثاً  
عن صفاء اللون كبساط الموت  
جاءك اللون مغطى في احتشام  
يمزج الحق بشك ويعانق  
بسمة الشمس في أحضان الظلال

كوستاريكا  
والأخضر السلطان يرعى  
سكرة الألوان  
تنمو وتنم وتنم  
في عناق البحر في صلب الحجر  
أو في حلم باسم من عبارات البشر  
كوستاريكا

## أحمد الشهاوي

(من ديوان شعري صدر له في 2019 ميلادية  
عن الدار المصرية اللبنانية، بعنوان « ما أنا فيه »)

أَتَحَرَّرُ مِنَ الطِّينِ  
حَتَّى وَنَحْنُ فِي سَرِيرٍ وَاحِدٍ  
أَتَحَرَّرُ مِنَ الطِّينِ  
لَيْسَ لِي سَمَوَاتٌ  
وَلَا أَرْضُونَ  
وَلَكِنْ لِي مَا هُوَ أَكْثَرُ مِنَ الْيَابِسَةِ  
وَالْمَاءِ  
وَأَبْقَى نِصْفَ إِلَهٍ  
وَأَزِيدَ قَلِيلًا مِنْ نَبِيِّ .

(تونس، 22 من نوفمبر 2012 ميلادية)

مَسْحٍ، وَعَوَظَ الْجَمَالَ كَيْ، رِجَالِكِ يَسْقُطُونَ بِالسَّيْفِ، وَأَبْطَالِكِ فِي الْحَرْبِ. فَتَيْنُ وَتَنْوُحُ أَبْوَابُهَا، وَهِيَ قَارِعَةٌ تَجْلِسُ عَلَى الْأَرْضِ).

وتعمل الجواهر عملها مع عطر المرأة، دون أن ننسى أو نغض الطرف عن رائحة جسدها، إذ للجسد رائحة يدركها العاشق البصير العارف، وهي أبهى وأفتن وأحد وأكثر سلطةً وسطوةً من العطور المُخلّقة أو المُصنّعة، إنها الرائحة الإلهية التي لا تتشابه أبدًا مع رائحة أخرى لامرأة ثانية، ومنذ قديم الزمان والمرأة تمزج بين طيب جسدها وطيب العطر الذي تستخدمه، لأنها تعرف عمق العلاقة بين الأنف والكهف، فالرائحة توقظ وتحض وتذكر.

ونقرأ في الحديث : «خير نساءكم العطرة المطرة» ،

وقال علي بن أبي طالب : (خير نساءكم الطيبة الرائحة...).

وذكر الإمام جلال الدين السيوطي في إحدى رسائله عن العشق أن أبا ياسر البغدادي قد ذكر في - رسالة الطيب - : « أن « الطيب أعظم لذات البشر، وأقواها لدواعي الوطء، وقضاء الوطر، فإن المرأة إذا شمّت الطيب ذكرت الباه» .

والمرأة المستحبة من بين النساء من لها رائحة، حتى ولو لم تضع عطرا، وأذكر هنا بيت امرؤ القيس (80 - 130 قبل الهجرة / 496 - 544 ميلادية) في وصف زوجه أم جندب:

( أُمُ تَرِيَانِي كَلِمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطِيْبِ ).

## العاشقُ بقلم أحمد الشهاوي

العاشقُ - الذي أعرفُ - بحرٌ لا ينفدُ، وأرضٌ لا ترتوي مهما ملأتهما سماؤها ماءً، طمانٌ أبداً، لا يعرفُ  
لا، ولا يدركه يأسٌ، حالمٌ وممتلئٌ وعنيدٌ كشجرةٍ قصيَّةٍ، أو كنخلةٍ وحيدةٍ تواجهُ رياحاً، مُترجمٌ لأشواقه،  
وعارفٌ بأحواله.

العاشقُ - الذي لا يفارقه النورُ - يحرثُ، وفعل الحرث فعلٌ مقدَّس، إذ فيه قبسٌ إلهيٌّ، ومددٌ علويٌّ،  
فما العشقُ إلا حَجٌّ في أماكن جسد المعشوق.

والعشق - الذي فيه فيضٌ وخضوبةٌ - يجلو صدأ النفس، ويصقلها، وينبتُ في الرُوحِ شجرَ الأمل، ويملاً  
نهرَ القلبِ بماءٍ لا يضاويه ماءً آخر، عندما يبلغُ النبعَ الضيقَ في وسعِهِ.

إن المكان الذي يلتقي فيه عاشقٌ ومعشوق، أعتبره سرَّة الأرض، ومركز الكون، ونقطة البدء، والسر  
الأعظم غير المكشوف، «وصلة الوصل بين الأرض والسماء»، حيث يحرسهما كوكب الزهرة، الذي يدفع إلى  
العشق، والذي هو مثير الحُب، حيث أغرى الملائكة مثلما أغرى العشاق من البشر.

والعاشقُ المحظوظُ في زمان عشقه من لقي امرأةً يخرج نورٌ من روحها، في الوقت الذي يجد النور  
نفسه مشرقاً مما تتختم وتتحلَّى به في سائر جسدها - ما ظهر وما استتر - من حلي وجواهر، ويكون في  
ذلك ما يجذب ويثير ويفتن، لأن بريق الجسد، وكذا البريق الخارج مما هو فوق الجسد من حُلي يفتن  
العاشق - بل ويصرعه - والقرآن غير بعيدٍ عما تتحلَّى به المرأة ( أَوْ مَنْ يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ  
غَيْرٌ مُبِينٌ - سورة الزخرف ، الآية 18 ).

فتحية أعضاء جسد المرأة يزيدنها بهاءً وسطوةً، إذ جسدها في الأصل سطوةٌ وحدهُ، فإذا ما تحلَّت  
بأهلهُ، فهي تمتلك أهلهُ في جسدها، وإذا تختمت بخواتم من ماسٍ أو ذهبٍ أو أحجارٍ كريمةٍ نادرةٍ،  
فجسدها ملآن بالخواتم المقدَّسة، وفي نزع ما تتحلَّى به المرأة من جواهر بيد عاشقها حين تحين ساعة  
العشق لهو عشقٌ آخر مقدَّس، ونقرأ في سفر إشعياء : ( يَنْزِعُ السَّيِّدُ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ زِينَةَ الْخَلَائِلِ  
وَالصَّفَائِرِ وَالْأَهْلَةِ، وَالْحَلَقِ وَالْأَسَاوِرِ وَالْبَرَاقِعِ، وَالْعَصَائِبِ وَالسَّلَاسِلِ وَالْمَنَاطِقِ وَحَنَاجِرِ الشَّمَامَاتِ وَالْأَحْرَازِ،  
وَالْخَوَاتِمِ وَخَزَائِمِ الْأَنْفِ، وَالثِّيَابِ الْمُرْخَرَفَةِ وَالْعُطْفِ وَالْأَرْدِيَةِ وَالْأَكْيَاسِ، وَالْمَرَائِي وَالْقُمَصَانَ وَالْعَمَائِمِ  
وَالْأُزْرَ، فَيَكُونُ عَوْصَ الطَّيْبِ عُمْونَةً، وَعَوْصَ الْمِنْطَقَةِ حَبْلٌ، وَعَوْصَ الْجَدَائِلِ قَرْعَةً، وَعَوْصَ الدِّيَبَاجِ زُنَّارٌ



## افتتاحية

تعود مجلة تيتيس لمحبيها ولقراءها الذين عبر كثير منهم عن أسفهم لتوقفها ولو وقتيا. هي ظروف خارجة عن نطاق الساهرين على المجلة ونعتقد أنها تغيرت اليوم، أملنا أن تتطور هذه الظروف لما يسمح بحركة كتابة ونشر وقراءة تكون في المستوى الذي تطوق إليه تونس، سعيا لمنافسة الدول والشعوب الأكثر تميزا في ذات المجال.

هذا العدد المزدوج الذي يغطي سنة 2018 حصص مملف خاص هو في الأصل ندوة دولية نظمتها جمعية الثقافة والفنون المتوسطة بالتعاون مع المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس (جامعة تونس المنار)، وهي ندوة لم يتسن نشر أعمالها لصعوبات لا فائدة في ذكرها. ومن حسن الحظ أن قرارين هامين اتخذتهما الجلسة العامة الانتخابية للجمعية، يوم 31 مارس 2018 بمدينة المنستير، وهي المدينة التي تأسست فيها الجمعية قبل أن ترحل عنها في ظروف أخرى لا نود التوقف عندها؛ هما قرار إعادة تنظيم «ملتقى التعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة» الذي توقف بعد دورته السابعة وعوضته ندوات مهمة تشكر عليها الهيئة المتخلفة وكل الداعمين الذين وقفوا لجانبها قصد إنجاحها، وقرار إعادة إصدار مجلة تيتيس السداسية.

ولتثبيت القرارين جندت الهيئة المديرية الجديدة، برئاسة الأستاذ نزار بن سعد، أفرادها ومحبيها والداعمين لها، وعلى رأسهم السيد وزير الشؤون الثقافية، وهو من أعضاء الهيئة التأسيسية للجمعية سنة 1996، فها هو «ملتقى التعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة» يعود في دورة ثامنة لتدارس السؤال التالي «أي ربيع (أو ربيع) للمتوسط؟» من 19 إلى 21 أكتوبر 2018 بمدينة الثقافة، ذلك الكسب الثمين والمفخرة المتميزة لتونس الحديثة، الذي نعتقد أنه سينال على الأقل لقب «منارة المتوسط للثقافة». وها هو العدد المزدوج 19-20 لمجلة تيتيس يصدر بمحتوى خصص جله للملف «اللغة (ال)ة والمتوسطة» الذي جاءت أعمالها باللسان الفرنسي وهو مل يفسر تقلص القسم العربي في هذا العدد، على أن يتم تدارك ذلك في الأعداد القادمة.

فأهلا بالجميع في هذا الفضاء المتجدد، بعد توقف دام أكثر من ثلاث سنوات، مع تحيات أسرة المجلة وتهنئة الهيئة الجديدة لجمعية الثقافة والفنون المتوسطة بثقة الجلسة العامة متمنين لها التوفيق والتألق.

تهانينا المتجددة أيضا لتونس بمدينة الثقافة التي أردناها على غلافي هذا العدد.



- افتتاحية
- العاشق (أحمد الشهاوي)
- مختارات شعرية (أحمد الشهاوي - منصور مهني - محمد سعد برغل)
- ورقة عمل ملتقى التعبيرات الثقافية والفنية عن المتوسطة

النصوص المنشورة بمجلة «تيتيس» لا تلزم سوى أصحابها  
والمقالات التي لا تنشر لا تعاد إلى أصحابها.

جميع الحقوق محفوظة لمجلة تيتيس



المدير المسؤول : منصور مهني

رئيس الهيئة العلمية والثقافية : نزار بن سعد

رئيس تحرير القسم العربي : محمد سعد برغل

\*\*\*\*

المراسلات : مجلة «تيتيس»، عند QCA، 3 مكرر نهج بحر العرب، حي السلامة، 2010 منوبة  
(الجمهورية التونسية)

العنوان الالكتروني : [thetisacam97@gmail.com](mailto:thetisacam97@gmail.com)

\*\*\*\*

ISSN : 1737-0019

\*\*\*\*

الطباعة : مطبعة سناكت - تونس

التصميم والإنجاز : ORCHIDEA (دعم من جمعية «المسائل والمفاهيم المستقبلية» - QCA)

\*\*\*\*

الاشتراكات السنوية

اشتراك شرفي : 100,000 دت / 50 يورو / 50 دولار أمريكي

اشتراك تشجيعي : 50,000 دت / 30 يورو / 30 دولار أمريكي

اشتراك العادي (لعدد من أو عدد مزدوج) : 15 دت / 8 يورو / 8 دولار أمريكي

\*\*\*\*

التوزيع : SOTUPRESS



# تيتيس 20/19

ISSN : 1737-0019

مجلة ثقافة المتوسط وفنونه

المدير المسؤول : منصور مهني



مدينة الثقافة - تونس

عدد مزدوج 19/20 - السداسي الأول والسداسي الثاني 2018

---

«تيتيس» مجلة سداسية تصدرها جمعية الثقافة والفنون المتوسطة