

# Sommaire

— *PRO-CULTURE*

Edito..... i

— *OMAR EL MALKI*

Soudnyi..... 5

— *PEINTURE* —

— *HOUCINE EL KASRI*

Hommage à Moulay  
Ahmed Drissi..... 10

— *ABDERRAHMAN BENHAMZA :*

Nouvelle : Portrait  
d'une Maison..... 15

~ *MONA. N. MIKHAÏL - GABRIEL. V. ASFAR :*

La Gazelle et la Tortue  
Métamorphose de la  
femme dans la Littérature  
Maghrébine  
«••••..... 26

— *POESIE* —

— *H. A. BOURAOUI*

Une Olive à la Bouche  
d'un fusil..... 38

L'Echo Lointain  
déterre les  
Pierres..... 43  
Contre Temps..... 44  
Poème du Temps Présent. ,46

— *PSYCHIATRIE* —

— *NOUFISSA BENJELLOUN*

Sodopsychiatrie (suite)... 47

— *NOTES DE LECTURE* —

— *ABDALLAH BENSMAIN*

E. A. EL MALEH  
T. MARAIN1 :

A. KHAT1B1  
ED - SHOOF

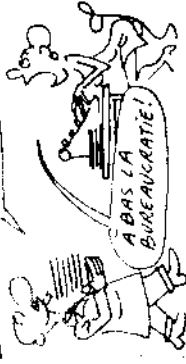
La Peinture de Ahmed  
Cherkaoui .....  
59

*Le Meilleur des Mondes*

# Bonheur

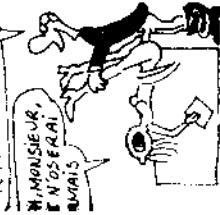
LES BUREAUCRATES  
CONTRE LA  
BUREAUCRATIE

M. B. LE MEILLEUR DE TAPER EN  
5 Lignes le tract contre  
la bureaucratie, il faut qu'on  
le trouve à l'imprimerie avant  
le 15 mai, sinon il est pistonné  
et on ne peut plus le faire.



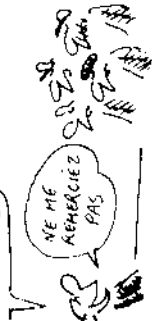
LES PATRONS  
SONT CONTRE LA  
HIÉRARCHIE.

PLUS DE HIÉRARCHIE! DES  
RAPPORTS NOUVEAUX!  
TOUTE MÔ!



LES RESPONSABLES  
SONT POUR LE  
PARTAGE DES  
RESPONSABILITÉS.

J'AI DÉCIDÉ DE PARTAGER  
TOUS MES ENFERMEMENTS  
AVEC VOUS.



LES JUGES SONT  
CONTRE LA JUSTICE.

JE SUIS CONTRE LA  
JUSTICE. C'EST POUR ÇA  
QUE JE TE COULE 20 ANS  
POUR AVOIR VOUS.

W. O. VU  
^ 0 VU  
^ 0 VU

n-p/ V^k

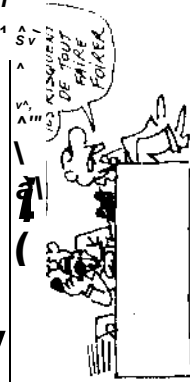
f° ^ ^ U) v:

1\* ^

S

^ 5 KM  
^ 0  
^ 5 ^

^ \$X/CT



LES ÉGOÏSTES SONT  
CONTRE L'ÉGOÏSME.

ÉCOUTE, JACQUOT, NE SOIS PAS  
ÉGOÏSTE. LA FRANCE EST  
ASSEZ GRANDE POUR  
DEUX. JE PRENDS LE  
NORD, TU PRENDS LE  
SUD.



LES INTELLECTUELS  
SONT POUR LE TRAVAIL  
MANUEL.

REGARDE LE SUPERBE  
SPECIMEN

OH, LE MONSIEUR!  
IL TRAVAILLE AVEC  
SES MAINS.



LES POLITICIENS  
SONT CONTRE LA  
POLITIQUE.

JE VOUS AI TOUJOURS MENTI.  
JE NE VOUS AI JAMAIS PARLÉ DES  
VRAIS PROBLÈMES. JE VOUS AI  
TOUJOURS PRIS POUR DES

LES ÉLITES SONT  
CONTRE L'ÉLITISME.

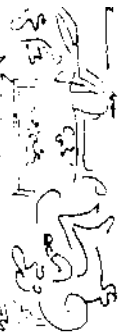
GRAND-PÈRE FAISAIT PARTIE  
L'ÉLITE, PÈRE FAISAIT PARTIE  
L'ÉLITE, JE FAIS PARTIE DE L'ÉLITE.  
MOUS TOI-MÊME FILS, J'ESPÈRE  
TU ARRIVERAS À ÊTRE SORTIR DE  
CETTE MALEDICTION  
FAMILIALE.



LES PRIVILÉGIÉS  
SONT CONTRE LES  
PRIVILÉGIÉS.

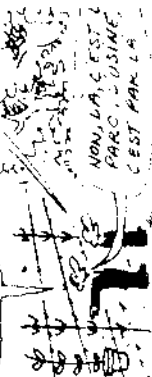
C'EST UN PRIVILÈGE D'ÊTRE  
CONTRE LES PRIVILÉGIÉS.

SEULS LES VRAIS  
PRIVILÉGIÉS ARRIVENT  
À COMPRENDRE ÇA.



LES AGRICULTEURS SONT  
CONTRE LA POPULATION.

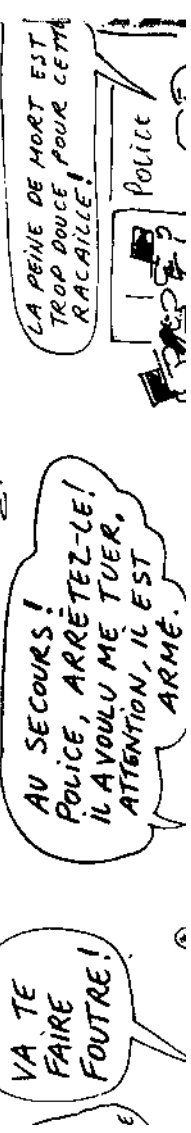
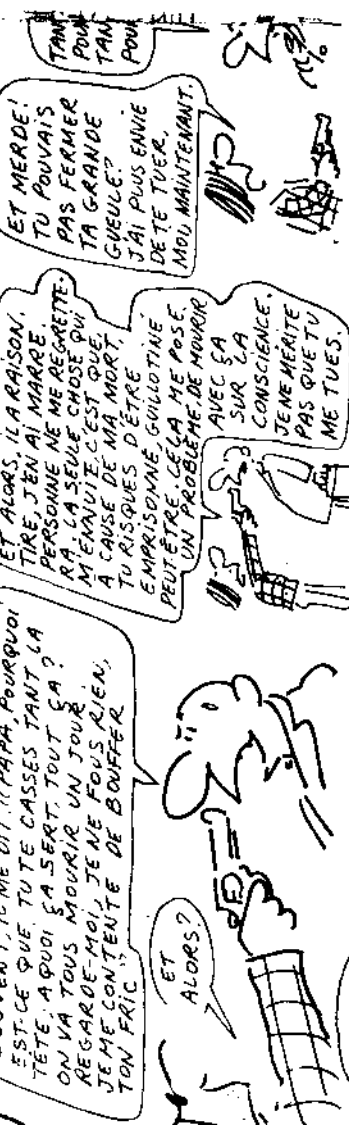
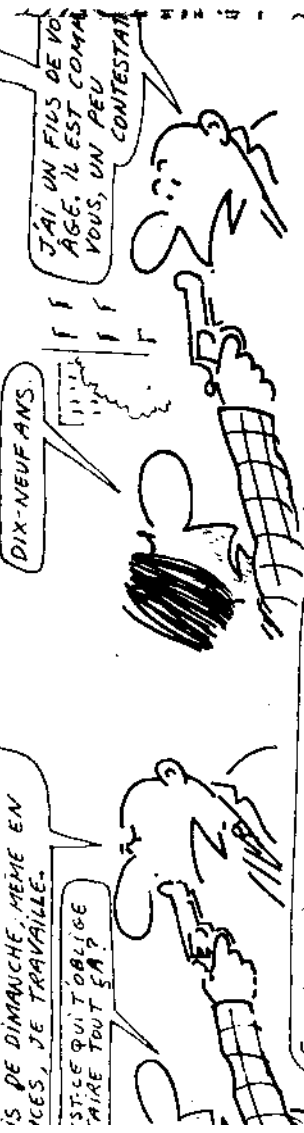
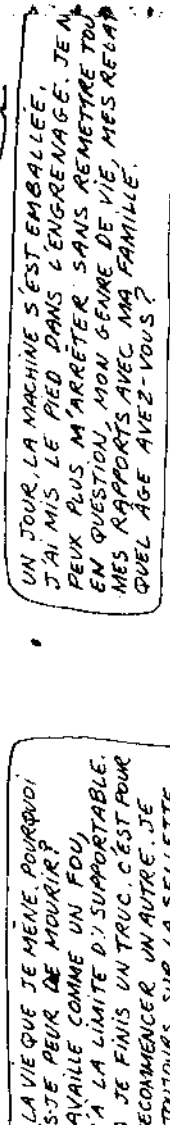
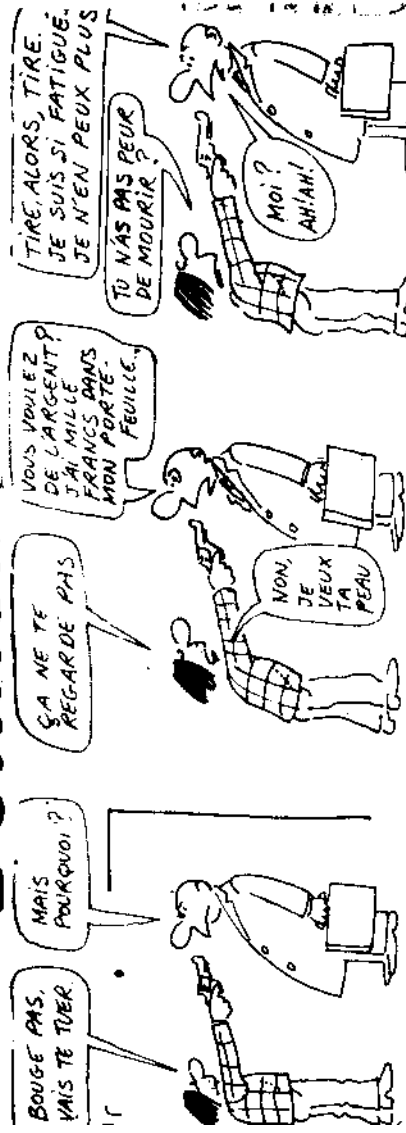
J'AI COMPLÈTEMENT  
FAIT ENFERMER MON  
USINE ET AU-DESSUS  
J'AI PLANTÉ DES  
ARBRES.

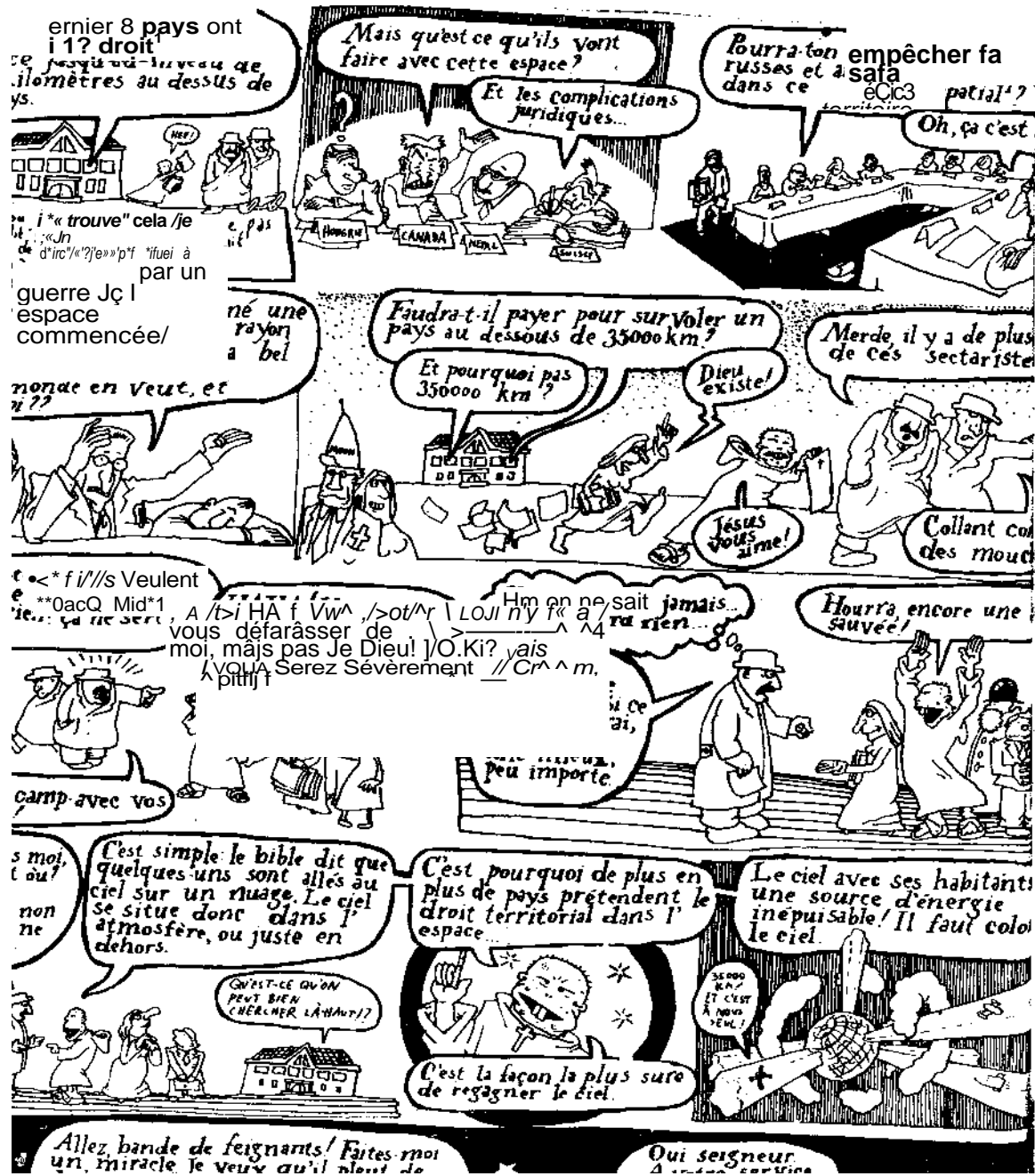


LES CONSERVATEURS  
SONT POUR LE  
CHANGEMENT.

LES IDÉES NOUVELLES SONT  
DÉPASSÉES AVANT QU'ON  
NOUS AYONS PU MANIER.

# Bonheur 2





Mon amour  
 Mon amour  
 Mon cœur sous les plis de ton sourire  
 Et sur le seuil de l'orage de ton soupir  
 S'effeuille  
 Et ne cesse de crépiter sur le feu de ton regard  
 Et le désert de mes nuits  
 Martèle les jours des pas lourds de mes désirs.  
  
 Je t'ai vue un jour  
 Je t'ai humée un matin  
 Scintillante et entrelacée avec la blancheur de la chaux  
 des terrasses de ta ville  
 Une ville ..... DES DIEUX interrissables  
 Une ville plantée au creux du ventre du VENT  
 Celui qui ne cesse de fermer sur toi Les doigts de ses  
 paroles insensées.  
  
 Ce jour là  
 J'ai violé les portes du Rêve  
 J'ai entendu la voix d'une fontaine au sommeil magique  
 J'ai aperçu des astres enivrés de la douceur de tes lèvres  
 J'ai respiré le réveil de ton soupir  
 Au delà du gémissement des vagues sur lesquelles je ne cesse de mourir.

*Ce jour là  
J'ai traversé le champ de l'amour  
Le iront pur et le cœur crucifié  
..... OUI.....*

*Ma solitude  
Au milieu des MERS  
Au milieu des VENTS  
Au milieu de la TOURMENTE  
A fermé ses ailes sur la nuit inerte de l'injure.*

*Je t'ai aperçue sur les flancs de ta terrasse  
Comme une lueur palpitante  
Comme une plante carressant la volupté de la brise du soir  
Comme l'aurore de ma naissance  
Entourée de la grâce des Reines de jadis.*

*Tes cheveux noirs  
Glissant sur ta poitrine  
Comme au matin la lumière glissant sur l'espoir des Hommes.*

*Mon amour ..... Mon amour  
Mes nuits ne sont que hurlement dans les ténèbres de l'océan mystérieux  
Et ma vie ..... ma chienne de vie .....  
N'est qu'un cercle en EXIL  
Ressemblant aux craquements et aux fissures du BATEAU  
Sur lequel mes illusions ne cessent de naviguer.*

*Je pêche la nuit  
Pour la mesure insonore couleur de misère  
Je pêche le jour  
Pour le retour de la Princesse  
Mon aïeule aux yeux de perles et au cœur de faste.*

*Mon bateau avance au rythme de mon orgueil  
Et ne cesse de gémir la nuit  
Afin de triubler le calme du carnage  
A la gloire des vagues incestueuses.*

*Entre le seuil du jour et l'agonie de la nuit  
Mon bateau de verre  
Su son socle de mirage  
Ivre de SANG  
Rampe vers l'idylle  
FRAGILE  
Sur le névé de mes rêves  
Poussé par la brise salace de mon assence de feu vert,*

*Nous entrons dans le port  
Nous pénétrons Ta ville de failles  
Et  
U averse amoureuse des dizaines de bateaux happés par le délire  
DU SANG  
Nous embourbe dans sa douceur Ūu matins,*

*MOI  
Moi ..... Moi .....  
Accroupi  
Comme le temps créateur de  
son vol Et gisant sur l'aube de  
l'émoi J'attends .....  
J'attends  
Le matin et le chant des lieux d'écumes et d'eaux  
de sel Pour te saluer avant l'ombre du soleil J  
attends ..... ma naissance  
Pour déposer à tes pieds le souffle des ROIS  
MAGES Ceux qui portent la folie du VERBE  
Afin de dévoiler Ta beauté*

Après l'éclatement de l'arc des temps  
Et la confusion des sens du GUERRIER  
Après l'offrande d'un matin  
Et le cri de la bête sur la table du Destin  
Les portes de la Ville des Rois reculent vers la limite du Réveil  
S O U I R A . . . . . S O U I R A

Ville splendide dans les tourbillons du silence  
Des Fondateurs du Grand A G E  
Ornée des signes de grâce et de chemins de cristal  
Surgit de l'énigme des Hasards  
Pour couper l'aube sur la mémoire des Hommes

Et moi . . . . . Et moi . . . . . Et moi  
Au milieu des tendances  
Au milieu des annonces  
Au milieu des rôles  
Au milieu des rires  
Au milieu des larmes du Silence  
Je surveille ta Terrasse  
Je guette les fleurs du ciel et les caprices de ton regard  
Je scrute la Flore de ton CORPS et les échos insulaires  
de tes mouvements

Je danse sur les rythmes de tes pas en marche vers de nouvelles traces  
Je rentre en transe lorsque tes seins scandent le rythme de tes gestes  
Proclament le défi comme deux lances de délit.

La blancheur des terrasses de ta ville m'éclabousse  
Et le linge étalé sur la corde de cendre de mon Royaume  
Couvre les miroirs de ma chambre NUPTIALE

Mon amour . . . . .

Et  
Sculpté dans la folie des Hommes aux mains nues  
Me transperce de ses comètes en formes d'épée  
Et d.'-perse mes sens à la face des lames des âmes sans pétales.

Je suis un Etranger

Je suis un Etranger

O Ville d'hypothèses roulant dans les abysses  
des insinuations"

Tant de mois

M'ont fait de leurs souffles et de leurs miracles

Tant de Jours

M'ont couvert de leurs signes et de leurs âtres Tant  
d'étoiles

M'ont éclairés dans leur veille au chevet du Prince

Pourtant Aujourd'hui

Tu me dénonces au clairon de la mort

Tu me dénonces

Sur le toit de tes mosquées dévergondées Couvertes  
de cris oblongs des loups du Royaume Des fronts

BAS Mon amour . . . . . Mon amour

Mes paroles sont ignorées

Elles ruminent dans l'immense dévastation des courbes  
de tes formes

Je suis un hiatus dans féternité.

# Hommage à Moulay Ahmed Orissi



Moulay Ahmed Drissi était l'artiste-peintre le plus étrange de sa génération. Tel que je l'avais connu, durant les deux dernières années de sa vie, il m'apparaissait comme une espèce de vagabond qui ne cessait de hanter de sa présence statique et comme camisolée par un calme résigné, les rues de Rabat et deux de ses cafés : Le Baliifia et la Dolcé Vita.

Il était déjà entamé par la maladie (hémiplegie ou quelque chose du même goût). Il usait modérément des choses matérielles et ne parlait que des sujets qui lui paraissaient essentiels. Dans son regard, il avait gardé toute la vitalité qui lui restait et quand il parlait, c'était dans la hâte et le griboulli qui le caractérisaient, pour réciter des sourats du Coran du genre « ... et l'orphelin tu n'opprimeras ... » ou pour évoquer l'origine de la souffrance humaine ainsi que l'incommensurable force que « Dieu a mis en notre disposition pour la dépasser ».

C'est alors que je pensais à ses sculptures ; d'énormes blocs de ciments qui défiguraient l'Espace de son jardin de la rue Pasteur et le peuplaient de formes surhumaines ; écorchures de violence, de colère et d'éternel refus. A l'exemple de ses modèles, Moulay Ahmed se renfermait dans sa coquille de chair et de sang, conscient d'être un philosophe et un martyr. Il était profondément marqué par le mysticisme simple et naïf, riche et imagé qui se dégage de nos croyances popu-

Ces images du passé, ce « patrimoine culturel » comme on l'appelle dans certains milieux de l'intelligenstia marocaine, étaient pour lui tout autre chose qu'une vague conception intellectuelle ou qu'un stimulant d'authenticité. Pour lui, cet état, était sa condition naturelle d'être social. Aussi, il était conscient d'être parmi les derniers représentants d'un monde agressé par le néocolonialisme et son arsenal de machines et d'influences picturales usant des techniques les plus avancées et les plus finies telles certaines sérigraphies ou certaines affiches, conscient aussi que pour les autres, ce monde, dont il était un des rares rescapés, était bel et bien révolu. Il s'étonnait que ces théoriciens, pris dans l'engrenage d'un siècle matérialiste, se proclament frénétiquement de ce passé qui, d'après lui ne leur appartenait pas.

Mais, ce que Moulay Ahmed ignorait, c'est qu'il était parmi les rares en ce siècle à commenter picturalement le contenu spirituel de ce patrimoine, assumant ainsi la somme de sa mauvaise ou bonne influence.

La peinture de Moulay Ahmed Drissi est précieuse en ce sens qu'elle serait une parfaite exégèse spirituelle de nos croyances populaires. Cette exégèse serait d'autant plus originale qu'elle nous est proposée par un artiste qui était resté, toute sa vie durant, fidèle à sa condition d'arab-berbère, et qui avait gardé avec son passé, un lien quasi charnel ; un passé qui l'avait marqué jusqu'au revers de la peau et dont il rendait compte avec une émouvante précision psychologique et avec la rigueur imaginaire propre aux conteurs du sud.

La démarche spirituelle, religieuse et sociale de cette exégèse paraîtrait alors plus claire à nos esprits assoiffés d'authenticité. Je me souviens encore comment Moulay Ahmed nous expliquait sa conception des sept saints qui fondèrent la ville de Marrakech ; sur la toile, il avait représenté sept personnages gardiens de sept portes bouclées : il pensait qu'ils étaient là pour épargner la ville de toutes les impuretés du siècle,



et que pour lui, de toute façon ces portes resteraient fermées pendant tous les temps et, avec son habituel laconisme il trancha que c'était ainsi et que ça ne pouvait être autrement. Un de ses tableaux, intitulé «arbre généalogique» indique dans sa conception toute l'intransigence et la fierté berbères : un personnage en burnous, représenté de profil devant la silhouette d'un arbre fleuri et qui découvre ses racines ; on entrevoit à travers cette œuvre, la complexité toute Maghrébine de l'origine de certains berbères qui par le biais des Idrissides avaient tenté dans un effort d'islamisation de rattacher leur descendance au prophète ; ça nous prouve que Moulay Ahmed faisait certainement grand cas de ses origines ; une noblesse, doublée de celle, inhérente à son art qu'il considérait un peu comme un don du ciel et qui peut-être, dans son subconscient se confondait avec le message de Foi dont était chargé le prophète. Cet islam, en tant que message de Foi fut pour Moulay Ahmed d'un très grand réconfort moral et constituant une base à ses revendications d'intégrité et de perfection. En dehors des citations par le biais desquelles il justifiait l'injustifiable et préconisait l'impossible, il avait pour le Coran, reflet de la divinité un attachement tellement profond qu'il en tirait indemne qu'il était de toute fausse dévotion et d'iconoclasme) une part non négligeable de son iconographie.

Un des tableaux qu'il avait exposé à la galerie de la Découverte (Rabat, 1971) représente, intercalé entre trois couches de couleurs jaune, verte et rouge, un énorme encrier où reposait une plume ; le tout face à un personnage debout, drapé d'une couleur sombre et d'une stature toute antique. Ce tableau était pour Moulay Ahmed l'incarnation de la «Connaissance» imposée au prophète par la première sourate du Coran «Iqra» : lis ...». Mais Moulay Ahmed n'était pas que cela, c'était aussi un être social conscient de l'apport des autres civilisations et de leur influence raisonnée et parfois grotesque sur notre manière de concevoir la vie.

Cet aspect se retrouvait plus dans sa sculpture que dans sa peinture. On peut dire que Moulay Ahmed Idrissi un des pionniers de la peinture marocaine est un artiste maudit dans toute la conception occidentale du terme ; maudit parce que pauvre et incompris ; maudit parce que porteur d'un message dédaigné et méprisé par ceux à qui il était destiné, ou tout simplement ignoré par eux.

L'artiste assume alors toute sa folie et se retire, comme un Mystique redouté dans sa villa, de la rue Pasteur où, dans la solitude la plus cruelle il s'acharne tout le long d'une décennie à enregistrer les débordements de son orgueil et les lois que lui dictait sa conscience artistique ; d'où un épique poème et un ciment digne dans la cruauté de sa composition d'un Beethoven ou d'un Artaud. La sculpture de Moulay Ahmed est un balbutiement d'Espace, un éclair argileux semé anarchiquement d'une main énervée mais sûre de sa colère ; des personnages hauts de deux ou trois mètres, aux visages déformés par l'altitude qu'ils hantent, aux gestes qui, dans leur tentative de ramasser l'espace perdent presque l'équilibre et chavirent dans des mouvements de chute.

C'est là tout le drame individuel et personnel d'un malmené dans sa conscience et dans sa peau, jusqu'à la torture et jusqu'au vertige de la torture.

Cette apocalypse d'argile inquiétait les uns et faisait rire les autres mais jamais ne les intéressait jusqu'à essayer de déchiffrer les codes de sa signification ; d'ailleurs Moulay Ahmed ne parlait jamais de son art, il n'essayait jamais d'en fournir l'explication (spécialement en ce qui concerne sa sculpture) et n'admettait de retour, aucune critique :

Ces lignes n'ont d'autre prétention que de revivifier le souvenir d'un artiste dans la mémoire de ceux qui l'avaient connu et raconter une partie de son œuvre à ceux qui ne l'ont pas connu. Elles veulent aussi rétablir une injustice au niveau de la critique artistique .

Une étude de l'œuvre et de la vie de Moulay Ahmed devrait nécessairement être entreprise, dans toutes les directions qu'elle offre, par des spécialistes de l'art marocain. Ils le feraient s'ils pouvaient sortir de ce sectarisme qu'ils avaient opéré eux-mêmes au sein des diverses tendances de la peinture marocaine. Ce sectarisme, il est vrai, répond à certaines considérations idéologiques qui, aussi justifiées qu'elles soient ne sauraient discréditer l'apport de la peinture que ces théoriciens appellent «naïve» ; et qui, à leurs yeux porte en elle une sombre histoire dans la mesure où, à ses débuts elle fut encouragée par l'ancien colon ; puis ensuite par un mécénat néocolonial et bourgeois local dans le but de dépersonnaliser l'art. C'est une conception qui a ses torts et ses raisons et qu'il faudra réviser un jour car elle se passe trop aisément du rôle de certains artistes dont les œuvres n'ont pas ce côté réactionnaire qu'on leur attribue si facilement. Quand on les envisage dans une optique de création on se rend compte qu'elles ont une toute autre signification.

Avant tout, il ne faut pas oublier que nous sommes au Maghreb et que l'épithète «œuvre révolutionnaire» risque parfois de prendre une allure éronnée vu qu'il n'existe pas chez nous, une tradition picturale avec laquelle ces mêmes œuvres auraient la prétention de rompre. De toute façon, toute peinture quelle nous vienne d'un menuisier ou d'un diplômé des beaux-Arts est au même titre une peinture nationale ; si le menuisier fut encouragé à ses débuts par le colon afin de Féloigner de son entité nationale, le diplômé des Beaux-Arts lui, fut élevé par le colon de la métropole et s'est plié aux exigences techniques d'un Art que ses propres chefs de file considéraient comme décadent. Tous deux aussi sont capables de lucidité pour se dégager du virus colonial et néocolonial afin de renouveler leurs œuvres dans le sens de l'authenticité. Moulay Ahmed était vaguement conscient de cette situation et refusait toujours qu'on le classe parmi les naïfs, terme qui renferme tout un mélange d'ironie et de mépris.

Enfin il est aussi du devoir de ces critiques et théoriciens de la plastique marocaine, d'insister auprès des responsables afin d'enregistrer et de conserver les œuvres de tels artistes pour les remettre à leur place réelle, c'est à dire au cœur des aspirations de notre société.

Houcine EL KASRI

# Portrait d'une maison

## 1) La cour,

La cour, plane, avec quelques arbres par deux, par quatre, puis seuls, s'étale, simple dans sa forme.

Les bords sont cimentés et lui donnent un air géométrique.

La cour est semée de pierres grises. On y rencontre parfois un oiseau pris de sauts comme de tics, une herbe sans eau.

Prisonnière de son sol, elle est plus grise encore. Les arbres sont humbles. Puis elle mène sa vie ailleurs.

Le promeneur susceptible d'y venir se rallie à elle dans son silence et sa vie quotidienne.

Sa vie quotidienne est souvent celle de l'ennui. Mais si l'ennui a un commencement ! C'est un cercle. Et la cour est là, malheureuse dans son autre visage.

Elle ne peut pas dépasser son espace, défaire ses ligotements, se dépasser. Même les pierres qui arrivent, au gré des saisons, à sortir de son cycle, à couler en bas de la pente dans les régions voisines, gardent quelque chose d'elle, une couleur, un bruit, un aspect, qui décident de leur sort

C'est le problème de la ressemblance.

Ces pierres tombées, la cour est comme privée de sens. Le sol apparaît de plus en plus et la gagne. La poussière s'accumule. Les seules figures qui demeurent sont le temps et l'espace, dont elle ne peut pas faire des amis.

Ces pierres tombées retombent dans le même système de clichés que naguère : roulades, usure, distance. Bientôt elles finissent dans l'esprit de cour.

La rencontre courante des papiers jetés, froissés, qui contiennent des mots, une leçon sur la vie, choses dérisoires en ce lieu, ne console point la cour qui n'en est que plus traînarde.

On peut deviner la cour à partir d'un simple regard fixé sur une pierre, une jointure d'angles, etc... Autrement, elle commence là où on veut l'aborder. C'est une question d'optique.

La cour, on y va d'un pas qui, même s'il est ordinaire, ne manque pas d'originalité et d'aventure. Au rythme des pas et des yeux, on s'aperçoit dans le passage des pierres qu'elle est plus vaste qu'on ne pensait, plus diverse en paysages. Entre les pierres existe une véritable paix, depuis longtemps, sur ce sol, par hasard.

Quoiqu'on fasse pour pénétrer la simplicité de la cour, on se heurte toujours au silence. Elle est un champ de vie profond. On y marche. Et les visites, tempêtes, terreurs qu'elle subit sont l'aliment de cette vie.

## 2) Les murs,

Les murs vont bientôt paraître. De quoi s'agit-il C'est le moment où la cour n'est plus plane, c'est à dire propice à la marche.

Ce n'est pas un champ qui coule dans son immobilité.

Dans un mur, la cour se redresse, et fait face. Avant d'être mur, le mur était cour, sinon crevasse, faille, talus-Avant, il était perdu dans l'uniformité des choses. Dans sa résurgence, une forme, un style se dessinent. Sans doute, il n'est pas le fait du hasard, ce qu'une montagne est. Il est pour quelque chose.

A partir de sa racine, le sol, on arrive à pénétrer son mystère.

Il est plat, mais non horizontal puisqu'il est justement émergence vers le haut.

D'abord, c'est un objet qui n'a rien de rationnel. Pour le nommer, il faut le retrouver. Où ? En face. Sa vision globale permet de prendre une distance vis à vis de lui. D'être allé loin dans les pierres les aspérités et la couleur, on prend peu à peu conscience de sa forme.

Après cet essai, on croit que le mur n'est pas là pour rien, il n'a pas les mêmes raisons d'être qu'une montagne. Puis, il est en dehors d'une conception brute des choses.

En en faisant le tour, un changement s'opère, des coins apparaissent, des angles qui tranchent sur le ciel. La variété de ce relief s'accroît plus loin. On arrive là où des portes pèle mèle, où la cour est taillée en couloirs, en piliers, ou creusée en petits canaux d'irrigation, et d'autres variations encore.

Cette mise en scène confirme peu à peu la signification des murs.

Il s'agit de développer leur idée originale, d'une conquête de l'espace des pierres.

Pour ce, on recourt premièrement à la façade qui donne sur la cour. Elle est aveugle, longue. Le mur est rouge, pas très haut. Dans son entourage, il y a des murs qui sont plus hauts.

A mesure qu'on le suit, on s'éveille à lui à partir du sol, des détails. On le reconstitue ainsi.

Le silence qui émane de lui est un de ses aspects.

L'étendue de la façade n'est pas entièrement découverte. Il reste d'endroit où elle s'achève en angles.

L'angle n'est pas l'achèvement du mur. Il divertit sa monotonie par un changement de perspective.

Vu de l'intérieur, il paraît profond et les points qui le forment n'en finissent pas de le tracer.

Il est éloignement, une ligne de plus en plus creusée, amincie : les murs qui s'aiguisent.

Vu de l'extérieur, il est brisure nette dans l'espace. On peut y deviner le prolongement du mur, qui n'est pas.

Un angle, c'est le moment où le mur va prendre d'autres dimensions, et varier en d'autres angles, certes, qui consistent dans des chutes verticales, des remontées droites, des coulées plus ou moins vastes, des arrêts brusques au bord du sol.

Puisqu'il est brisure, l'angle n'a d'autre raison d'être que s'il prévoit un autre mur, à moins qu'il ne reste seul, sans continuité dans les pierres.

La façade se termine là. On voit qu'elle n'ouvre sur rien. Ce sont les angles donc qui signifient un mur. Un mur à angles est une série de fins : les angles s'immobilisent eux-mêmes dans leur signification de portes, fenêtres ...

La deuxième façade bénéficie cette fois de plusieurs ouvertures sur l'extérieur, partant de beaucoup d'angles.

Une saillie émerge juste au début de cette façade. Elle avance sensiblement dans l'espace. Elle a l'air de bloquer quelque chose.

De cette saillie, on voit la suite de la façade, faite de rupture d'harmonie et de ligne.

Le mur n'est pas plat comme dans la première façade. Cette saillie est probablement pour distraire sa monotonie. Mais l'on se demande comment qu'un bloc de pierre de cette taille ne serve qu'à jouer ce rôle.

On continue de côtoyer le mur. Chemin faisant, on y découvre des petits trous creusés comme à coups d'épingle. Ces trous donnent au mur un air de blessure. Ils abondent, de plus en plus surprenants. La poussière tapisse leur bord, et il y a de l'ombre dedans, ce qui leur prête une idée d'espace.

La surface de ce mur paraît par ces marques tenir du visage de l'homme en ce qu'il a de sensible.

En bas, le mur connaît une chute des grains de sable, un étiolement de couleur.

Plus loin, les trous diminuent. La surface devient plutôt lisse. Le parcours du mur continue. Son épaisseur paraît comme spongieuse. Au dessus, la ligne horizontale limite sa hauteur. Elle défile, s'éloigne avant de finir en angle.

Chemin faisant, une ample image d'ombre se signale dans le mur. C'est une fenêtre. Devant elle, on sent qu'on n'est pas tout à fait devant le mur, ou bien qu'il ne s'agit plus de celui-ci sous sa forme ordinaire arrêtée. Là il se fend, se refuse à lui-même par cette ouverture qui fait que les deux façades ne se ressemblent pas. La raison d'être de la deuxième façade prend beaucoup plus d'importance à partir de cette fenêtre.

La succession du mur en tant qu'absence d'espace entre les pierres, ici, se brise en un jeu d'angles.

Cette ouverture dans le mur est, en plus d'une fenêtre, un divertissement. Elle n'a pas de sens sauf à travers les vues sur lesquelles elle donne.

Les vitres compliquent sa composition. L'image de la cour dedans encombre le regard. On ne peut pas apercevoir ce qu'il y a derrière.

Sans doute, la vitre n'est pas pour cacher quelque chose, comme il en est du mur, mais plutôt pour approfondir le caractère de la fenêtre.

### 3) La porte,

Avant de parler de porte, il y avait supposition de.

Cette ouverture qui s'annonce, à la tournure délicate, avec ses deux battants, augmente l'impression de mystère engendrée par la fenêtre.

Cette ouverture est une entrée ; et une entrée implique sortie. "—ur entrer, il faut d'abord affirmer que cette ouverture est faite précisément pour être franchie.

Cette ouverture commence à partir des angles. En général, elle

reste suspendue au-dessus du sol comme pour en marquer nettement le changement. De ce fait, la cour se trouve comme freinée au moment où le niveau du sol monte pour faire le seuil.

Distanciées, les grandes lignes de la porte sont comme brassées. Elles s'achèvent à une hauteur d'homme, dans une ligne longitudinale, concise.

Malgré cette fenêtre et cette porte, c'est le mur qui domine toujours la vue.

Or, là où la distraction l'emporte sur la monotonie, le mur disparaît en tant qu'espace modifié.

La porte est un enfoncement.

Elle n'est porte que par cela seul qu'elle peut se fermer, retrouvant ainsi son identité de mur. On peut déduire alors qu'un mur est une série de portes difficiles à nommer.

Les battants représentent à la fois la porte et le mur en ce qu'ils ont d'allusif.

Leur rencontre ne met pas cependant fin à la porte. Fermée, celle-ci atteste de son rôle prévu. Son identification au mur n'est pas dans sa rigidité, mais dans son plan. Elle reste indépendante du mur par son creux.

### 4) La pièce,

Si on pousse la porte et on entre, le rapport littéral entre les murs et soi change. On ne trouve là où ce ne sont plus les murs qu'on soupçonne d'étrangeté, mais cette chose ambiguë sur laquelle ils se penchent massivement, et qui est la pièce.

Le décor est spécial. Les murs sont bien présentés. L'ombre les revêt de suggestions.

Ce ne sont certainement pas des murs d'occasion, qui tombent

facilement en décrépitude. Ils semblent durer surtout, ce qui est difficile à saisir chez l'homme, cette notion de durée, que les choses expriment bien.

Ces murs limitent les vicissitudes du temps, pour le privilège de la pièce.

L'atmosphère y est particulière. Propreté, recueillement. Elle est celle des objets qui l'occupent, liés au sol, inséparables de la pièce qui les regroupe.

Ces objets sont faits pour être postés derrière des murs épais, à des distances esthétiques les uns des autres et de la porte.

Leur répartition en ordre ne doit receler aucune marque d'inconfort. La table ne doit pas par exemple être très proche du mur.

Cette distance est pour donner à chaque objet son importance. Elle doit dominer sensiblement dans la pièce. Ainsi, on distingue bien son chemin parmi les meubles. Car, ce qui fait la pièce, c'est l'idée qu'on puisse y circuler.

Dans celle-ci, on ne peut pas marcher au hasard comme dans la cour.

La pièce est un lieu assez délicat. C'est à partir de la porte qu'elle commence.

Vue de l'intérieur, la porte est pour retenir la voix de la pièce. Elle paraît moins franchissable que vue de l'extérieur.

On est dans la pièce. Cela a pris beaucoup de temps, et cela est à cause de la géométrie uniquement.

On se sent ainsi en sécurité contre l'égarement.

La petite porte qui s'ouvre au fond de la pièce fait que, arrivé là, le mur cesse d'être mur et se trouve bois. Il s'agit alors d'une porte fermée.

Il faut toujours avoir en vue une certaine unité de la pièce pour pouvoir y circuler sans inquiétude et laisser derrière soi une impression conforme de son passage.

La petite porte poussée vers l'intérieur, c'est comme une faille qui s'ouvre dans le volume de la pièce. C'est comme une déchirure. Le mur où elle est creusée paraît moins consistant.

Cet état actuel de la pièce est proprement celui du couloir ou de l'antichambre. Là, l'ouverture innombrable des portes est dans son contexte.

La porte ouverte, la pièce a l'air de couler dehors dans ses meubles. Jusqu'à ce qu'on la referme, on a un couloir, des portes en vue.

On quitte la vie ralentie de la pièce et on avance dans les régions voisines.

Dans l'espace non maîtrisé du couloir, on n'est pas sûr de voir les préludes de la cour. Comme il n'y a pas de barrière pour limiter le couloir, sauf cette mosaïque à même le sol, la ligne qui l'identifie risque de disparaître dans la poussière de la cour.

Les piliers qu'on voit debout à distances égales, sont des murs surpris dans leur rareté. Tels quels, ils semblent jouer un rôle douteux par rapport aux murs proprement dits. Ils ne disent pas très bien de quel côté ils se rangent, celui des murs ou celui des portes. Ils sont là, dans l'ensemble du couloir.

De loin, ils empruntent aux portes leur cadre. Ils sont plus larges cependant.

Derrière eux défile un mur qui, à cause de leur non-appartenance, n'est ni tout à fait intérieur, ni tout à fait extérieur. Il a la même taille qu'eux, mais des portes réelles, claires dans le silence des pierres.

Néanmoins, ce qu'il faut retenir, c'est la circulation de ce mur du couloir, qui permet de le rattacher à l'ensemble des pièces.

Une fois dans le couloir, on voit que celui-ci n'est pas un stationnement du genre de la pièce. Il rappelle surtout la porte en tant qu'espace à franchir.

En attendant, vite on découvre la solitude des piliers, qu'ils ne mènent nulle part.

En face d'eux se tient un large carré de rosés, au contour cimenté, sensiblement élevé du sol du couloir.

Ces rosés semblent, à cause de leur agencement, comme pétrifiées dans une leçon qui ne vient pas. D'autre part, elles sont bien soumises aux lois du jardinage. Mais, on peut deviner à travers elles pourquoi ce couloir, ces piliers même.

Ces rosés couvrent un espace qui ne ressemble en rien à celui des pièces. On les a plantées là uniquement pour des raisons de déplacement. On les a rapprochées de soi ; on les a encerclées de murs et de portes, afin qu'elles rappellent la nature.

Au-delà de ce carré, il y a un espace qui, même vaste, n'a rien de la cour, et qui mène à la ville. Il est planté d'arbustes tournés tous vers la grande porte du domaine. Les murs du voisinage sont très espacés. Ils semblent se dissoudre dans l'éloignement.

##### 5) Quelques remarques sur l'usage des murs,

Les murs qui connaissent le plus de popularité sont ceux des lieux saints et ceux des magasins, partant des rues.

Pour la vie privée, il y a les murs intérieurs, les murs à l'abri. Ce sont les murs profonds. Ce sont ceux qu'on préserve des ouvertures quelles qu'elles soient.

Ce sont les murs des maisons, des prisons, des bureaux. (Et une maison est un ensemble de ces murs fermés).

Par contre, les murs de la rue, ceux des magasins aussi, n'ont de secret pour personne. Ils tiennent à livrer tout ce qu'ils contiennent. Ces murs sont provisoires. Ils jouent le rôle des prétextes.

Les murs intérieurs d'un magasin appartiennent à la rue. Par un mécanisme de nécessité, ils sont rendus publics. Ils relèvent du domaine de l'exposition, ce qui est le contraire dans une maison.

Les murs de la rue sont des murs bavards et empiètent sur les trottoirs.

Enfin, les murs du couloir ne sont pas faits précisément pour retenir l'attention. Même s'ils se trouvent au sein d'une maison, ils gardent le rôle des murs passagers.

Abderrahman Benhamza

# La gazelle et tortue : métamorphose de la femme dans la littérature maghrébine

L'image de la femme dans la littérature maghrébine diffère selon que l'on considère la poésie traditionnelle, le conte populaire, ou l'œuvre du romancier contemporain. Les rôles qu'elle assume, les métamorphoses qu'elle subit à travers ces différents modes d'expression, se révèlent de plus complexes et sont déterminés par les préoccupations de l'écrivain. Un déplacement s'opère qui va d'une vision idéale et poétique de la femme à une analyse réaliste et cruelle de sa situation dans la société actuelle.

Le rôle de la femme dans la poésie populaire du Maghreb est assez mince par rapport à celui qu'elle joue dans le conte populaire ou dans le roman. Ses dimensions humaines, son autonomie psychologique, la force de sa personnalité intéressent moins le poète que l'effet qu'elle produit sur lui. Si donc la femme comme motif d'inspiration joue un rôle central, elle n'apparaît pas indépendamment des sentiments qu'elle provoque chez le poète. Cette poésie populaire, chantée par le poète, et parfois reprise en chœur par l'auditoire, est fruit d'un tempérament spontané dont l'image de la femme mobilise l'énergie vitale. Dans cette poésie populaire, la femme révèle le poète, qu'elle fait souffrir ou qu'elle console, qu'elle aime ou par qui elle se fait aimer. Si elle existe dans le poème

courtois, c'est uniquement pour révéler et éclaircir l'état-d'âme du poète, dont les vers seront des louanges ou des plaintes adressées à «celle qui occupe mon âme».



O gazelle magnifique, avec un tel regard ! Tes  
yeux m'ont rendu malade d'amour ...

Ainsi chante Benguennoune, troubadour mascaréen du 19e siècle dans un poème intitulé « La belle aux merveilleux atours » 1 et qui consiste en une description détaillée et lyrique de la maladie d'amour et des effets qu'elle produit dans l'âme du poète. Dans un poème intitulé «La Mecque», caractéristique du genre érotico-mystique, El Haj Elbaqqali, poète marocain du 18è siècle, chante la beauté de la bien aimée qui lui manque :

Seule une personne aux joues de rosés m'a ravi  
et subjugué l'esprit Ma maîtresse, un ornement  
de rois, la gazelle  
du nom de Zahra. (Belhalfaoui, p. 57)

Aussitôt le poète invoque ses compagnons de douleur, citant vingt-trois «grands maîtres de la poésie et de l'amour», dont quatre sont parmi les plus grands poètes maghrébins (Elmaghraoui, Ben Khlouf, Bna-Msayeb, Bessouiket). Dans le cadre de la plainte du poète amoureux, cette invocation le soulagera de sa passion dépitée :

Mes intercesseurs auprès de *toi*, ô ma gazelle,  
ce seront tous ces grands maîtres ; Seul Dieu connaît mon  
aventure, Lui le Tout-Puissant. Comment dois-je faire ? Quelles  
seront mes ressources  
pour parvenir jusqu'à toi, ô lumière de mes yeux ? Et qui  
m'impose cette séparation, comme par un  
arrêt de banissement, Et par ton dédain, après  
notre si longue vie en  
commun ?

(Belhalfaoui, p. 57-58)

Questions d'autant plus rhétoriques qu'elles seront suivies d'une série de louanges énumérant les différentes parties du corps de la bien-aimée. de sa tenue, et de ses beautés supérieures à celles de toute autre femme, suivant la tradition des bardes anciens tels Imru al-Qays et Tarrafa. Le poète finira par mettre en valeur ses propres qualités pour convaincre l'auditoire que la belle gazelle mérite bien le poète vaillant :

Si je monte mon coursier, vous me voyez parmi  
les braves, le glaive à la main ; Vous diriez  
Aantara en colère, et dont le regard  
étincelant sème l'épouvante autour de lui  
(Belhalfaoui, p. 61)

Evidemment, les plaintes ne représentent qu'une des préoccupations du poète courtois. Souvent, loin d'être frustré dans sa passion, celui-ci transmet la réalisation de ses rêves d'amour dans un chant lyrique. Dans un poème anonyme qui fait penser aux khamriyyat d'Abou Nawas, c'est le vin «vieux et doux» qui rappelle au poète le nom de la bien-aimée, et qui lui fait souhaiter l'oubli dans l'amour : Ma gazelle m'a rendu visite ....

Remplis les verres . . . Je t'en prie, ami ;  
Dissipe mes peines ... donne à boire à la  
lumière de mes yeux, Au milieu du  
jardin, à l'ombre des arbres  
fleuris  
(Belhalfaoui, pp. 63-65)

Un poème de Bna-Mzayeb, poète citadin du Maghreb au 18ème siècle, nous révèle une autre préoccupation de la poésie populaire : « Qu'est-ce qu'elle a à bouder ? » demande le poète peiné. Il est abandonné de son amante pour des raisons qui demeurent inconnues pendant la plus grande partie du chant, consacrée à sa beauté et au désir

qu'éprouvé le poète de la revoir et de connaître à nouveau le bonheur suprême. Le chant se termine par un aveu qui souligne, quoique très brièvement, un vague sentiment de culpabilité :

Ce qui doit m'arriver je ne puis l'éviter, C'est  
écrit sur mon front, Bna-Mzayeb amoureux  
Demande à Dieu le pardon.

(Belhalfaoui, p. 75)

Nous avons là un des conflits majeurs du poète populaire : doit-il aimer sa maîtresse ou bien son Prophète et son Dieu ? Un choix est essentiel ; les deux amours ne peuvent pas coexister, car ils évoquent chez le poète presque sans exception le même élan, la même passion lyrique, souvent les mêmes symptômes d'un mal qui le fait souffrir ;

J'ai beau pleurer, mes lamentations ne me servent  
de rien  
Et mes yeux sont usés par les larmes ; Si je  
pouvais visiter le seul séjour qui ferait  
mon bonheur, Je retrouverais le repos, Je veux dire  
le séjour de Notre Seigneur Mohamed.

(Belhalfaoui, p. 10)

Ce n'est qu'au dernier vers que ce poème de Sidi Ahmed Bnettriki (chanteur tlemcénien du 17e siècle) révèle son véritable sujet et justifie son titre d'«Hymne au Prophète». En fait, l'inspiration du poème entier provient du mal d'amour ; c'est par réaction au chagrin d'amour («je <sup>is</sup> \*<sup>as</sup> et je dépéris») que le poète cherche la consolation auprès du prophète, «Notre Guide par excellence», et qu'il le supplie de guérir «mes blessures et mon mal». Il en est ainsi également dans un chant du Cheikh BelAabbas (barde mascaréen du 19e siècle), intitulé «O mon

D'eu, guéris-moi du mal d'amour et qu'elle en soit frappée ! ».

(Belhalfaoui PP. 117-119)

Dans da belle aux merveilleux atours», Benguennoune souligne cette ambivalence du poète courtois :

Après avoir retrouvé la paix et la voie droite, Me voici  
en proie à ton amour qui m'a porté un coup terrible

(Belhalfaoui. p. 93)

C'est au niveau du mythe, et de la mise-en-œuvre de celui-ci dans le conte oral, que le rôle de la femme devient à la fois plus complexe et plus humain. L'art du conteur traditionnel, qui consiste très souvent en un remaniement des mythes et légendes du terroir, a beaucoup contribué à la modification de l'image de la femme telle qu'elle apparaît dans la poésie populaire. Pour le conteur, la femme (ou l'héroïne) n'est plus nécessairement et uniquement un symbole d'amour ; elle n'est ni l'objet d'une passion admiratrice qui l'idéalise démesurément, ni la cause de chagrins, de déceptions et de plaintes amères par lesquelles le narrateur cherche à s'attirer la sympathie de l'auditoire.

La présence du conteur traditionnel lui-même est considérablement plus indirecte que celle du poète courtois ; il n'est presque jamais en cause lui-même. Il veut plaire et surtout distraire ; sa personnalité se révèle seulement en filigrane ; il est presque toujours anonyme. Rappelons-nous la formule habituelle qui précède la narration d'un conte :

Kan wa ma kan, sabiq al-asr wal-zaman ... Il  
a été ce qui a été  
Dans le temps précédent et dans les siècles  
Par b basilic et le lys

Dans le giron du Prophète.

O mes seigneurs et nobles auditeurs  
Que Dieu nous conduise dans le chemin du bien  
et du témoignage final. Mes paroles sont  
bonnes et merveilleuses ; Prions ensemble le  
Prophète chérie !

Cette formule prophylactique (qui varie parfois selon la région) doit accompagner le conte lui-même, afin de permettre au conteur de se désolidariser de certains aspects de son récit (péripéties, invraisemblances, magie, etc...) tout en restant fidèle aux traditions du conte populaire. Dans le Souf, la formule terminale est brève et révélatrice : «Que Dieu me pardonne ! Comme je l'ai entendue, je l'ai rendue ! «La distance qui en résulte assurera une certaine objectivité chez le conteur et ôtera au récit cet élément de jugement et d'émotions personnels qui caractérisent l'attitude du poète courtois - surtout en ce qui concerne la femme.

Examinons un conte populaire à titre d'exemplaire de cette autre présence du personnage féminin, «La vieille femme et la ghoulia»<sup>3</sup>. La ghoulia est une des créatures mythiques les plus féroces, ayant la réputation d'être bien plus effrayante que le ghoul dans le folklore maghrébin. Elle sont anthropophages, et ont une voix futée «qui joue un grand rôle dans les récits oraux, soit pour mettre en relief leur caractère monstrueux par antithèse et contraste, soit pour alerter les enfants contre les séductions de personnages inconnus à la voix douceuse»<sup>4</sup>. Suffit-il de dire que la ghoulia est une ennemie indomptable devant laquelle l'homme le plus puissant est presque certainement paralysé. Dans «La vieille femme et la ghoulia», cependant, le conteur nous communique le récit - un combat subtil qui finit par une victoire inattendue.

Une vieille femme du Souf passe une nuit d'hiver chez elle à moudre du grain avec une meule de pierre. Tout en travaillant, et comme pour tuer l'ennui et «donner du cœur à son travail», elle chantonne

des airs de son pays. Soudain elle est surprise par une ghoulia qui pénètre le foyer et voudrait la dévorer. Terrorisée mais très courageuse, la vieille femme continue à chanter. Emmerveillée par la douce voix de la vieille, la 3houlia décide de l'écouter avant de faire son repas sinistre. «Chante bien, bien, lui dit-elle, mais tourne doucement ; la nuit est longue...». La vieille femme concentre tout son courage et commence à improviser, sur un air nouveau, des paroles qui seront adressées à un absent :

O Ahmed mon voisin Qu'est-ce qui est entré  
dans ma maison ? Sa main est rugueuses et  
écailleuse. Sa tête semblable à un carde ....

Dans un état d'hypnose devant la belle musique, la ghoulia ignore le sens de ces paroles, et la vieille femme est sauvée par le voisin qui entend son appel et tue le monstre. «Ainsi fut délivrée la courageuse vieille femme dont les chansons surent tenir tête à la ghoulia».

Il est parfaitement évident qu'il ne s'agit aucunement, dans ce conte, d'un personnage exemplaire. Loin de là, le conteur semble tenu dans son préambule à nous présenter une femme tout à fait ordinaire poursuivant une activité quotidienne, et chantant toute seule pour ne pas sentir l'ennui de sa tâche. Courageuse et patient, elle agit contre un sort quasi-prédéterminé et triomphe par ses propres moyens dans des conditions paralysantes.

Bon nombre de qualité humâmes se révèlent chez les personnages féminins de plusieurs contes oraux. Telle princesse saura guérir son amant empoisonné par ses sœurs jalouses ; telle maîtresse de maison obtiendra satisfaction contre un mari égoïste et dépensier (son attitude de tendresse et de bienveillance sera récompensée grâce à des forces surnaturelle) ; telle ouvrière saura apprivoiser un lion qui menace le village ... La liste est longue(5). Il n'y a aucun doute que le personnage féminin acquiert dans le conte oral des dimensions qui reflètent une plus grande

objectivité et plus de sobriété chez le conteur par rapport au poète courtois.

Tout comme les contes et légendes en comparaison avec la poésie populaire, la nouvelle et le roman maghrébins révèlent une image de plus en plus complexe du personnage féminin. Depuis la génération dite de la «révolte» et jusqu'à nos jours, le romancier est à la recherche d'une identité authentique pour la femme, recherche doublée d'une quête de nouvelles formules qui correspondraient à un certain nombre de nouvelles réalités. La femme telle qu'elle apparaît dans le roman maghrébin incarne les transformations les plus fondamentales de la société maghrébine. Le répertoire littéraire moderne nous présente la femme comme un véritable dépôt de contradictions, un être en proie aux questions existentielles les plus troublantes. Victime de sa sexualité, condamnée aux maternités interminables, il lui arrive parfois de se libérer du joug familial, pour se heurter par la suite contre une société intransigeante qui se veut «traditionnelle» ... société où la femme rejoint l'homme opprimé du tiers-monde. Tour à tour nous la contemplons changer de rôle, cherchant une place dans un contexte souvent plus large que celui de sa propre société. A la différence des poètes courtois et même des conteurs populaires qui l'ont précédé, le romancier moderne est extrêmement sensible à la situation sociale de la femme dans ses rapports avec son image littéraire. Driss Chraïbi et Mouloud Mammeri ont déploré dans leurs romans l'ignorance et la résignation de la femme maghrébine, cherchant à souligner sa révolte contre un monde qui la garde volontiers dans un rôle subordonné à celui de l'homme. Les images et métaphores féminines dans *la Répudiation*, roman de Rachid Boudjedra, évèlent la préoccupation de cet auteur par ce qu'il appelle «ce lot de femme sans homme» (6). La femme répudiée ne quitte jamais l'esprit du narrateur. Celui-ci est en révolte contre les rites, les traditions, les mythes de sa tribu, et montre une compassion éloguente envers cette mère répudiée :

Ma mère est au courant. Aucune révolte !  
Aucune soumission ! Elle se tait et n'ose dire  
qu'elle est d'accord. Aucun droit. Elle est très  
lasse. Son cœur enfle, (p. 37)

Boudjedra réussit ainsi à nous communiquer une image vibrante au moment même où la mère se rend compte que sa vie de femme est terminée. Elle devient aune angoisse bègue». L'emploi d'un certain nombre d'images d'insectes et d'animaux qui se répètent tout le long du récit constitue la stricte et la symétrie du texte • L'écrivain utilise avec astuce ces métaphores pour symboliser la séquestration de la femme. Dans un passage des plus révélateurs du roman, l'écrivain se sert de l'image d'une mouche qui périt dans un plat de miel :

Ma regarde l'une d'entre elles buter contre le  
suc épais qui se répand sur les bords de l'assiette.  
La mouche s'affaire et Ma a pitié devant une si vaine  
agitation ; la mouche est sur le point de mourir  
la poitrine opulente, (p.38).

Les métaphores animales dominent le récit. Les femmes sont comparées aux sauterelles qui ravagent les murs blancs de la maison, et semblent être éternellement à la recherche de l'équilibre ainsi que d'une place certaine dans ce monde régi par le père autoritaire. L'hypocrisie et la cruauté de celui-ci, en plus, impose à la famille une terreur que les enfants transmettent à leur tour aux bêtes et insectes dans une sorte de sacrifice rituel : «Nous n'aimons d'ailleurs pas verser de sang, et calquons pour les rites les gestes de la mère, devenue experte en sorcellerie. Le calvaire des animalcules durait peu, par rapport à ce que nous endurcissions dans le magasin de Si Zoubir» (p.101). L'auteur fait allusion au «carnage terrible des mouches grasses que nous exhibons longuement ; nous faisons des comparaisons, donnons des noms splendides aux insectes (rien aue des noms de rois et d'empereurs» (p. 109).

Les souvenirs de l'enfant et de l'adolescent sont marqués par le sang rituel de la fête (le 'Aide), l'abattoir, mentionné à plusieurs intervalles dans le récit, est un leitmotif du roman. Les femmes sont évoquées comme des moutons que l'ont prépare pour le grand sacrifice :

La fête de l'Aid c'était l'affolement général, entretenu sciemment par les femmes adoratrices du sang des animaux, immolés pour des nécessités métaphysiques ... Au fond, à chaque sacrifice nous avons peur pour les femmes ; nous craignons leur mort lente due à ce saignement vaginal pernicieux dont nous ne comprenions pas la nécessité (p.222)

Le dilemme de la femme est d'autant plus compliqué du fait qu'elle est condamnée, une fois répudiée, à vivre sous la tutelle du mari ou du père, «car une femme n'est jamais adulte». L'atrocité et l'injustice de voir la vie d'une femme scellée à trente ans est dramatisée tout le long du récit ; elle sera de celles «qui rentreraient dans leurs alcôves, et qu'on n'allait pas tarder à assassiner à petits coups d'indifférence. «La femme est «domestiquée» dans le *dar*, ralentie, figée, réduite à l'esclavage des bêtes aux quelles elle est comparée dans le roman, la tortue qui avait accompagné la mère lors de son mariage fait penser à la situation de la femme, car toutes deux, tortue et mère, sont condamnées à ne quitter la maison qu'à leur mort. Cette identification de la femme avec la bête laisse son empreinte sur les enfants du *dar* ; à la mort de la tortue, le narrateur observe à propos de sa mère, que «nous ne la reconnaissons plus tellement elle bêtifait».

Cette dernière métaphore de la femme l'éloigné considérablement de celle qu'elle avait subie dans les vers du poète courtois. Nous sommes loin, dans le roman de Boudjedra, de la gazelle «aux joues de rosés» qui ravissait Elhaj Elbaqqali, Bna-Msayeb, Bel Aabbas et les grands poètes courtois des époques anciennes. Avec le roman contempo-

rain, nous nous éloignons aussi de l'image de la femme dans le conte oral, image somme toute peu réaliste où le conteur valorise sa sagesse, sa compétence, son efficacité égales à celles de l'homme, et où elle est conçue comme une partenaire idéale dans la société traditionnelle.

Tout comme celle dont la chanson sut tenir tête au monstre, pourtant, et avec un courage égal, la femme retrouvera sa voix, réclamera ses droits humains, dans les pires conditions, à travers la création littéraire. Elle s'appellera Marguerite Taos, Djamilia Débèche, Assia Djebar, Fadila Mrabet, ... et elle saura vaincre le pire des monstres : celui de l'ignorance et de la résignation. Un nouvel espoir surgira ainsi des décombres de la prison où languissaient la gazelle et la tortue.

Mona N. Mikhail  
Gabriel V. Asfar

#### NOTES :

1. Mohamed Belhalfaoui, *La poésie arabe maghrébine d'expression populaire* (Maspéro, 1973), pp. 93-99
2. Beinall'aoui, *op. cit.*, «Que Dieu bénisse notre guide par excellence», pp. 101-115. Voir aussi l'aHymne au Prophète Mohammed» de Bna-Msayeb, pp. 77-91, et l'aHymne au Prophète et aux lieux saints» de Abdel Aziz Eimaghraoui, pp. 121-137
3. Traduit eu commenté par j. Scelles-Millie, in *Contes sahariens du Souf* (Maisonneuve, 1963), pp. 213-215
4. *Ibid.* , p 215
5. Voir J. Scelles-Millie, *Contes sahariens du Souf*, surtout «La fille du roy et le rosier», pp. 291-297 ; Djabra et le lion», pp. 205-208. Voir aussi de J. Scelles-Millie, *contes mystérieux d'Afrique du Nord* (Maisonneuve, 1972), surtout «Je tombe ...» pp. 39-44
6. Rachid Boudjedra, *La Répudiation* (Denoel, 1969)

#### BIBLIOGRAPHIE :

1. Belhalfaoui Mohammed. *La poésie arabe maghrébine d'expression populaire*. Paris Maspéro 1973
2. Boudjedra Rachid. *La Répudiation*. Paris Denoel 1969
3. Gordon, David C. *North Africa's Franck Legacy 1954-1942* Cambridge, Harvard Middle Eastern Monographs IX, 1962
4. *Women of Algeria : An Essay on Change*. Cambridge Harvard Middle Eastenn Monographs XIX, 1968.
5. Lacoste-Dû jardin, Camille. *Le conte kabyle*. Paris, Maspéro 1970
6. Scelles-Millie, J. *Contes mystérieux d'Afrique du Nord*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1972
7. *Contes sahariens du Souf*. Paris Maisonneuve et Larose, 1963

# Une olive à la bouche d'un fusil

Il jeta comme contrat social son corps à déchiqeter. Avec le suicide joyeux, il n'y a plus d'argument. La résistance : une impossibilité. Rien à Faire. En face une vie à prendre ou à laisser sans le moindre procès. Il se fait le don de soi à soi-même sachant qu'il existera toujours des oppositions ambiguës aussi épaisses que des nuits interminables. Son corps le seul croisement effectif devant les entrelacs de l'Injustice. On lui a volé son pays, on lui a écrasé ses montagnes de désirs et ses rouages syntactiques. Plus de langue. Pas d'articulation fulgurante. Des mots. L'ère de l'explication est révolue et l'acte est allé faire cacher sa surface dans le regard neutre mais moribond d'un Dieu risible.

Agir contre le tort à l'aide d'un fusil est chimère en dépit de ce que racontent les révolutionnaires. Les couteaux ne servent même plus à couper le fil des chicanes. Le langage une pure fumisterie. La langue est-elle récupérable ? s'est-on demandé dans un colloque de Québécois naturalisés internationaux. On voulait se pencher sur son nombril pour voir si les oiseaux en sortiraient comme d'un chapeau de prestidigitateur !

Des Québécois qui aboient. Entre eux ils se grattent le dos et que personne ne les dérange. Contrairement à la morale du bon sens ces impurs ne veulent rien craindre. Ils sont colmatés pour toutes les intempéries. Comme ils viennent de sortir de l'œuf, ils essaient de se créer une histoire. Sinon personne ne prendrait leur accent au sérieux. Ce serait la mort de leur charlatanisme. Séductions intérieures à accrocher sur les lampadaires du monde de la francophonie.

Les têtes mortes ne lubrifient point l'imagination et le refuge de la parole dans le terrain vaseux des vocables ne fait plus couler le fleuve de sang. Le discours produit des découpages de liens. Des divergences saugrenues passent à une rapidité croissante... à la limite le tout revient au même.

On ne peut s'approvisionner qu'au raccourci. On ne croit comprendre que lorsqu'on offre le trou de son corps à l'absorption complète.

Se jeter corps et âmes, écroux et nerfs, chair et tonnerre de l'esprit, vision et fournaise dermique ... se jeter vivant contre la mort, se jeter mort pour la vie, se jeter mort-vie contre la vie, se jeter vie pour la vie, se jeter dans pouvoir contre le pouvoir, se jeter divergent pour converger, se jeter contre et pour le sens dans tous les sens, se jeter Pas de grève Pas de long discours ,Pas de revendication, Pas de chantage, Pas de marchandage, Pas le moindre détour, Pas la moindre hésitation, Pas la moindre trêve. Un silence, Un corps offert.

Ses amis les révolutionnaires ne liront point une seule ligne de son histoire puisqu'il n'y a pas d'histoire. Même pas la date de naissance habituellement inscrite sur la tombe ... (même celle des chiens) ... Les journaux ne seront pas séduits par son nom. Son action déchu à jamais l'imprimerie. Il n'y a plus de message ou de messenger. Un corps offert

Donnant naissance à des échanges inter-mortuaires sur un plateau d'argent Idéal imaginé Serre tes freins pour rejoindre l'élan du corps idéologique Tout est dans l'art du découpage et du dosage de la relation des fonctions La sienne est libre, gratuite et obligatoire comme jadis l'Education sous la Troisième République qui a soi-disant veillé sur les « Droits de l'Homme ».

Quelle connerie ... Monumentale Pour cela ils s'imposent ! Pensez aux /interdictions ... (Pas d'étrangers, pas de travail, pas de café dans tous les cafés de la capitale)

Et le racisme passe  
Sur toutes les langues la Française en premier lieu  
Et la répression continue  
Sur tous les continents l'Américain en premier lieu  
- Pas de visas de sortie pour les Juifs en Russie  
- Pas de représentation pour les Noirs en Rhodésie Et les Arabes  
continuent à cureter merde et chienlit dans les fosses grotesques de  
l'Europe  
A lécher les vomitures infectes des gros nantis  
A ériger sur leurs dos les chantiers de fer glacé forgés dans les cervelles A  
arroser les vergers du monde d'énergie pétrolière Source privilégiée qui  
leur étrangle le gosier chez eux Il est vrai qu'on ne leur a pas appris à  
boire ... quand ?

Le feu est à mettre à tort et à travers même si la pluie universelle risque de  
tout éteindre ! Terroristes le poète vous entend même si le monde vous  
relègue aux zones folles des détraqués même si l'on vous ferme au nez les  
écrans de Télé

en couleurs impériales

Votre acte détraque les ressorts huilés de tous ces systèmes loquaces et  
efficaces

(Que Dieu nous en préserve ...)

Point de gratuité. A chaque sacrifice des myriades de bouches prêtes à  
accueillir manne et liberté.

Les chimères s'épanouiront au bout de la nuit ... le renouveau de l'esprit

Viendra le jour Un corps offert

Viendra la vie sous l'azur serein

La terre reconquise

Chagrin s'envolera le corps-souffrance  
Dans la délivrance du rêve  
L'olivier fleurira au bout du fusil  
Dans la certitude du futur empiétant le présent.

Hédi Bouraoui



## *A Terre Joie*

Je peux descendre dans la rue  
Et clamer mon absence  
Et comme une gifle au vent  
Assener ma solitude  
Aux passants Tracer un graphique aux  
courbes tragiques  
Sur le visage ami qui retire  
La main quand je m'avance  
Rongé par l'inquiétude de ma présence  
Verser un peu d'eau glacée sur la lame  
Souple du poignard qui remue  
La braise et disperse la cendre  
Dans les coins intimes du tourment  
Refusé à la fatalité courir vers un nuage  
Et essuyer à grand désespoir  
Le soleil ironique du blasphème

Abdallah Bensmaïn

## *L'Echo lointain de terre entre les pierres.*

Tu chantes  
Le chant et le rayon de soleil  
S'élèvent  
Se confondent  
Se perdent  
Quand revient vers toi  
L'écho lointain  
du pays  
Que tes yeux n'embrassent plus  
Dans leur solitude  
Dans leur méditation  
  
Tu as oublié L'OISEAU INITIAL  
Celui qui mourrait Sous son plumage  
  
Tu as découvert Un ciel  
plus pervers Une terre  
plus cruelle  
  
Tu ressens la vive blessure  
de la séparation  
et  
l'absurde réconciliation avec toi-même

Abdallah Bensmaïn

La chambre nue et froide  
    Dans la clarté du soir  
Vibre de sons irrésolus  
    Comme à l'accoutumée  
L'énigme absurde  
    Du silence sur le chevalet  
Fait virer les couleurs  
    Pour se bousculer Devant  
    la porte refermée  
Le soleil encore ajourné  
    Donne un instant de répit  
    A la serre  
    Où se dressent des rosiers  
    Aux épines agglutinées  
    Contre la paroi de verre  
    Comme une foule  
    Par un îour de marché  
T,9 femme cmichée  
    D^TIÇ la opnflrf> (\P la cheminée  
    N'a nas encore sursauté  
**T,e chat se frotte**  
    A In ^iipfir (les boU^P.S  
Pour faire peur A ceux oui ne sont oas  
venus Le puits est encore penché

De toute son eau  
Pour laver la margelle  
Où des lézards s'étaient  
Recroquevillés La  
cigarette s'est consumée  
    Dans un fantastique bond de fumée  
Le temps s'arrête  
    Il a plu toute la matinée

Abdallah Bensmaïn

## *Poème du temps présents*

J'ai de la peine ce soir Et j'ai

mangé de l'orage

La route qui mène à la Baie

Des jeunes filles

Secoue sa poussière

Une pierre encore chaude

Repousse l'hiver

Il reste sur la plage

Un Nu

Qui a fendu la toile

J'ai encore dans la gorge Un

éclat de tonnerre

Quelques genêts brûlés épousent

La montagne Quelqu'un s'avance :

Il brise la lumière

J'ai de la peine ce soir

Et l'oiseau-éclair

Resplendit sous les paupières.

Abdallah Bensmaïn

## Sociopsychiatrie

Beaucoup d'auteurs mettent l'accent sur la culture des malades, les coutumes locales, le niveau intellectuel, les idées religieuses, les superstitions, le degré d'industrialisation ...

LESSE est d'avis que les investigations transculturelles de la dépression ont été très limitées. Il est sûr que des études sur ce sujet pourraient amener plus de lumière sur plusieurs mécanismes dynamiques qui conduisent à la dépression.

BEN SMAÏL a éclairé le problème, du moins pour ce qui concerne l'Algérie. Nous pouvons ajouter que ceci concerne tout les pays en voie de développement.

Il affirme que les dépressions masquées sont certainement plus fréquentes en Algérie ; il s'est passé d'importantes et rapides mutations et transformations socio-économiques et culturelles.

La coexistence d'acculturation, avec une culture traditionnelle et archaïque et de nouveaux schèmes socio-culturels, dirigés vers le progrès social et la technique.

L'individu est alors en proie à des tensions et conflits multiples<sup>fi</sup>t à des difficultés d'adaptation psycho-sociales.

**On peut** ajouter que la pathologie algérienne est dominée par "n vécu corporel intensément investi.

La somatisation des conflits conscients ou inconscients est revue dans la plupart des états dépressifs, où ces plaintes somatiques sont de règle.

BEN SMAIL ajoute que cela peut aussi apparaître comme une tendance à suppléer une expression idéoverbale insuffisante par un symbolisme somato-viscéral, par un langage du corps.

Maintenant, nous allons donner l'avis de S. AMMAR Tunisie :

Il faut se rappeler encore que dans les cultures traditionnelles, toute maladie physique relève d'une cause occulte et suprasensible, et qu'à l'inverse, toute intervention surnaturelle se doit nécessairement de se matérialiser par un trouble corporel, palpable et perceptible.

En raison donc de l'importance de la somatisation dans ces situations traditionnelles, tout risque d'apparaître comme psychosomatique, alors que d'un autre côté, les phénomènes rapides d'acculturation vont rapidement créer toutes les conditions de stress qui, en Occident, sont classiquement à la base des troubles psychosomatiques.

Ici, la somatisation massive, par le truchement des phénomènes, cadre approximativement avec le noyau des névroses psychosomatiques où cette conversion utilise la voie du système neurovégétatif.

Il s'agit alors des maladies psychosomatiques, analogues aux affections habituelles, fonctionnelles ou organiques.

Ou bien se sera la conversion type, à propos de laquelle est à souligner la distinction classique faite par ALEXANDER entre névrose d'organe et hystérie de conversion.

En gros, il s'agit là des phénomènes de conversions hystériques, expression d'un message transmis par la chaîne symbolique. Les définitions restrictives admises en Occident, telles que l'ulcère gastro-

Ou bien il s'agira des affections psychosomatiques types, selon les définitions restrictives admises en Occident, telles que l'ulcère gastro-duodéal et peptique, la migraine, la colite ulcéreuse le diabète.

Pour AMMAR, la pathologie locale reste souvent dominée par l'expression corporelle et les somations, d'autant que certains auteurs accordent une grande fréquence aux désordres psychosomatiques dans les situations traditionnelles, où l'homme est désarmé face à la nature et soumis à une angoisse permanente induite par un monde mystérieux, anonyme et menaçant.

Il ajoute que, en définitive, la facilité de la somatisation l'indifférenciation du somatique et du psychisme accuse encore davantage les tableaux cliniques et en multiple la fréquence et la polymorphisme.

Dans les limites fluctuantes des structures socio-culturelles anciennes, les affections psychosomatiques, au sens strict limité de maladie de stress et de la civilisation, verront croître leur fréquence dans les zones très touchées par l'acculturation où *l'homme n'est plus protégé par les anciennes techniques sécurisantes.*

A l'inverse, dans les zones marginales se situant aux frontières des milieux très acculturés, on retrouvera la confluence de toutes les causalités précitées qui vont interférer pour aboutir à une véritable t'ion de somm- leurs effets respectifs .

Les cadres de maîtrise sont précisément ceux qui occupent ces zones marginales et qui tentent de satisfaire les exigences de la vie moderne avec le rythme différent et d'autre part, la présence des anciens traditionnels.

C'est ce qu'on observera de plus en plus dans les classes moyennes et dans les zones urbaines ou même rurales, une pathologie empruntant les 3 formes précitées, donnant l'illusion d'une

fréquence impressionnante qui dépasse de loin le taux des maladies psychosomatiques de l'élément européen lui-même dans ce pays.

Cependant et paradoxalement, de nos jours, et dans de vastes milieux touchés brutalement par l'acculturation, on retrouvera une nouvelle croyance mythique dans le caractère d'infailibilité du chiffre, du du résultat brut du laboratoire, de la réponse de tout ce qui se présente les sciences de l'homme dans leur acceptation traditionnelle.

On arrive alors à un mépris affiché de toutes les approches psychologiques du malade, voire même de toutes perspectives d'analyse médicale qui fassent appel à l'élément «psychisme» considéré comme fameux, vaporeux, imaginaire et plus ou moins lié aux traditions magiques les plus surannées, d'où le risque accru de retomber dans sentiers battus de l'antinomie, soma, psyché-corps, esprit pour finir là où c'est embourbée en Europe la médecine mécaniciste du siècle dernier.

En effet, le danger dans les pays en voie de développement, consiste à être partout en retard d'une étape, et à ne pas profiter de l'expérience des pays avancés pour, en quelque sorte, opérer un raccourci.

Alors même que reculent les techniques traditionnelles qui faisaient largement appel au facteur «psychisme» aussi bien dans l'analyse des cas que dans leur traitement, nous voyons une sorte d'attachement aveugle au côté purement mécaniciste et organiciste de la médecine psychosomatique sous tous ses aspects et appellations, dans un pays et dans des situations où pourtant elle devrait plus que jamais avoir droit de cité.

Ainsi, si en Tunisie l'indépendance a opéré de profonds bouleversements, dans le sens de la promotion de l'homme et du progrès socio-économique et culturel, la complexité et la nouveauté des structures introduites ont amené des tensions psychiques certaines, des heurts, et des intégrations inévitables de la personnalité et finalement des transformations qualitatives et quantitatives importantes dans l'épidémiologie des troubles mentaux.

C'est ainsi que de multiples désordres psychiques nouveaux

surgissent et se répandent dans toutes les couches sociales et à tous les niveaux de déstructuration d'une société en rapide transformation.

Ces troubles ne relèvent pas toujours de ces états névrotiques et psychosomatiques les plus divers, qui pourraient être moins graves que les états psychotiques, et qui ne grèvent pas moins et de plus en plus la société d'un fardeau important par leur fréquence, leur ampleur et leur ténacité.

La Tunisie, est donc en pleine pathologie transitionnelle. Elle est en passe de rejoindre rapidement avec les immenses avantages et les non moins fâcheuses contreparties, le cortège des sociétés techniques d'Orient et d'Occident. A son niveau donc, et comme partout, «l'affirmation du progrès ne devra pas être séparable de la lutte entre les obstacles et inconvénients qui naissent de ce progrès, la phase la plus critique étant pourtant et toujours la période transitionnelle, où se situe l'écart entre les schèmes traditionnels et habituels de vie et les modes de conduite et de comportement que suscitent les techniques nouvelles». (PELICIER Y.)

Pareille évolution semble inéluctable dans tous les pays du Tiers-Monde, qui affrontent des problèmes similaires du sous-développement économique et culturel avec des variantes selon les pays.

C'est la rançon inévitable de la civilisation et le prix nécessaire à payer en contrepartie au progrès-social, économique et culturel, historiquement nécessaire et souhaitable.

Les sociologues et les psychologues ont déjà assez souligné que le progrès suppose et exige une capacité d'intégration élevée de l'individu et que la civilisation est un fardeau certain pour la personnalité, pour son adaptation harmonieuse, pour l'équilibre mental et affectif des hommes et finalement peut-être pour le véritable bonheur.

AMMAR ajoute, «encore faut-il que tous les responsables à tous les échelons intéressés, en prévoyant cette évolution et la rançon parfois

élevée qu'elle emporte, prennent à temps les mesures de prévention, de protection et d'assistance nécessaires pour en réduire au maximum, et l'ampleur et les effets».

*CLAUDE MARIE a également parlé longuement de la patho-*

*logie psychiatrique du Nord-Africain.*

Claude Marie n'est pas d'avis à employer le terme de pathologie spécifique.

- La question des rapports de la pathologie mentale à la culture est certe légitime.

- La plupart des médecins dit-on, sont frappés par l'importance des plaintes somatiques que le Nord Africain présente à la consultation.

Selon l'auteur, on ne peut abstraire le malade du débat qu'il mène avec *les mutations de sa société*.

Comment situer à ce jour le Nord Africain en regard de l'évolution de sa société ?

D'après Pierre BOURDIEU, le «Nord Africain» est l'homme de l'entre-deux, même si cette situation répond à présent plus à une phase de reconstruction que de déstructuration».

Toujours selon Pierre BOURDIEU, «toutes les contradictions sont intériorisées par l'homme de l'entre-deux ; intellectuel, ancien travailleur en France, citoyen, exposé aux conflits qu'entraînent l'affaiblissement des systèmes de sanctions traditionnelles, et la dualité des règles de vie, sans cesse affronté, en raison de l'intrusion de nouvelles dimensions axiologiques, à des alternatives, et partant, contraint de porter au niveau de la conscience les prémisses implicites ou les modèles inconscients de sa tradition, cet homme jeté entre deux mondes, par qui il est rejeté, vit comme une double vie intérieure, éprouve frustration et déchirement, en sorte qu'il est sans cesse tenté par l'identification anxieuse ou le négativisme révolté».

Pour Claude Marie, *le mal trouve à s'exprimer à travers des tonnes culturelles*.

Les thérapeutiques traditionnelles ne satisfont plus le malade Nord Africain. Elles ont prouvé leur inefficacité.

Le malade s'adressera donc au médecin. Alors qu'est-ce qu'un médecin pour le malade Nord Africain ?

C'est un inspecteur du corps. Le malade offre ce qui est médicalement décodable, à savoir son corps.

Par conséquent, le corps vient à représenter le seul terrain de dialogue possible, la seule possibilité de communication.

Le corps est investi en tant que neutralité idéologique, sans histoire, hors du temps, dont la seule parole est celle qui dit sa douleur présente.

La question qui hante le Nord Africain ne consiste pas seulement à tenter de remédier à son mal, mais aussi et peut-être surtout à se reconnaître comme malade.

Il faut se donner de la peine d'écouter le malade ; le thérapeute doit s'informer auprès du malade sur son contexte socio-culturel afin de mieux le situer.

Situation fréquente relatée par Claude Marie : «que de fois, en effet, ne nous sommes-nous pas retrouvés face à ces malades hypocondriaques, désespérés de ne pouvoir convaincre le médecin de l'authenticité de leurs maux ...

Après avoir exaspéré le praticien qui ne voit qu'énigme dans la maladie qu'on lui demande de soigner, et qui finit par éluder la question

en interprétant le trouble comme imaginaire, le malade se retrouve en milieu psychiatrique où il ne reconnaît plus sa place et où il vient à exprimer son désir d'être atteint au niveau du corps propre, de présenter des altérations d'organes, de porter une plaie visible au besoin, pour échapper à l'accusation de simulation dont il est l'objet et offrir par là même, un mal aux manifestations irréfutables. Ce désir d'afficher une maladie organique répond aux soucis du patient de ne pas compromettre sa prise en charge médicale, en adhérant à un modèle décodable de la maladie, évitant ainsi d'acculer le médecin à une position d'échec.

Le médecin accomplit ainsi une démarche spécifique à l'homme, qui consiste à mettre un nom sur ce qu'il sait, mais aussi sur ce qu'il ne sait pas. Parler en ce domaine d'hypocondrie revient à donner un nom à notre ignorance, autrement dit cette nomination n'est que la mise en instance d'une interrogation au sujet d'un problème qui attend de recevoir sa solution .

Il ne reste plus au praticien qu'à choisir entre la nécessité d'écouter parler le patient, et de l'aider à soutenir son interrogation sur ce qui l'afflige, et l'opposition d'une fin de non recevoir.

*SI NOUS VOYONS LE PROBLEME DE FAÇON TRES GENERALE, nous serions peut-être d'avis avec LUBBAN PLOZZA qui pense que la maladie est une diminution de la capacité productive et de la réalisation de soi ?*

Il se base sur des statistiques effectuées par SOPP à propos des fonctionnaires des P.T.T. et analysés par JORES.

On a constaté l'accumulation des cas de grippe en Allemagne pendant les mois de novembre et décembre pour tous les groupes professionnels. Sauf chez les employés de la poste : Chez eux, la courbe des cas de grippe est la plus élevée en février et la plus basse en décembre.

Il n'y a qu'une explication à ce phénomène : c'est dans les semaines qui précèdent Noël que la poste connaît son activité la plus intense. Les employés de la poste ont le sentiment d'être irremplaçables et bien vus de la société. Le facteur apportant les colis postaux, qui sont souvent des cadeaux, peut avoir l'impression d'être le Père Noël lui-même, quand il sonne à la porte et quand il reçoit un pourboire correspondant pour le récompenser.

S'il a des symptômes de la grippe, il aura tendance à les ignorer jusqu'à la limite du possible car il veut rester en bonne santé pour pouvoir accomplir son travail.

La santé de l'homme est en rapport avec sa tâche. La maladie serait donc la conséquence de l'absence d'un but dans sa vie. ou bien la maladie proprement dite consisterait-elle dans le fait de ne pas avoir de mission à remplir ?

Ce renversement de la définition semble trouver encore une grande justification.

Des millions de personnes qui commencent à être malades dès qu'elles sont retraitées en fournissant la preuve.

Des personnes âgées, chassées brusquement de leur emploi, connaissent la crise la plus grave de leur vie ; si elles n'ont pas un lien familial puissant ou un bon naturel, elles commencent doucement à décliner. Les preuves opposées sont innombrables : des vieillards malades rappelés à leur ancien poste par la guerre, ou par d'autres circonstances extraordinaires et qui guérissaient quasi du jour au lendemain.

C'est ainsi que les problèmes psychosomatiques évoluent vers les Problèmes médico-humains, la maladie étant l'absence d'un but dans la vie - La santé étant la capacité d'accomplir une tâche qu'on a choisie ou

qui vous a été tracée ; ce n'est sûrement pas toute la vérité, mais c'est un aspect partiel important de la vérité, pour LUBBAN PLOZZA.

Il est vrai que l'accomplissement d'une grande tâche peut éloigner des maladies, et il est exact qu'un homme atteint de nombreuses infirmités à le droit de prétendre qu'il est en bonne santé s'il réalise ce que la vie demande de lui.

«*En face de l'activité vitale toute différence entre la maladie et ici santé s'efface*», dit Thomas MANN.

Aujourd'hui, le monde de l'affectivité semble négligé, et ne peut pas s'épanouir, étranglé souvent par notre train de vie. La performance vient en premier lieu. L'individu prend des responsabilités toujours accrues mais il n'est pas préparé à cette tâche. La maladie seule peut permettre à des conflits que la société n'admet pas, de s'extérioriser ; le médecin devient la soupape d'une société pathogène (DU BOIS).

Le patient nous présente des symptômes en choisissant un langage permis, celui du corps.

Pour KIELHOLZ, la société ne tolère pas la maladie dépressive et psychique, elle admet entièrement les affections physiques. La fuite dans le monde somatique est le reflet de l'esprit matérialiste de notre société. Il ajoute que la cause est due au dénigrement et au mépris des qualités spirituelles ainsi que la perte de relation et des échelles de valeurs de toutes sortes, y compris les convictions religieuses.

Dans une option plus large, encore ALEXANDER en vient à affirmer que la foi fait partie intégrante de l'être, elle est en nous. La puissance, elle, ne nous appartient pas. La puissance crée une curieuse contradiction ; alors que d'un côté elle semble apporter la sécurité par rapport au monde extérieur, d'un autre côté, elle engendre un climat de

profonde insécurité, aussi bien dans la vie intérieure, intime d'un individu que dans ses rapports avec les autres.

Il va plus loin encore quand il énonce que la perte de la foi est le problème de l'homme moderne ; par la foi est une expression de la forme de la vie.

Et le terrain est prêt pour la dépression quand nous cherchons notre accomplissement dans les sources extérieures à notre être.

Il affirme que la foi a une implication religieuse pour la plupart des psychiatres ; cette implication religieuse semble introduire un facteur mystique qui ne peut pas être étudié ni contrôlé par des méthodes objectives, ni expliqué par des principes scientifiques rationnels.

De là, la répugnance pour les psychiatres à employer ce terme, cependant cette répugnance, si évidente chez FREUD et d'autres auteurs psychanalytiques, ne doit pas nous empêcher d'examiner le rôle joué par la foi dans la vie des hommes.

La foi accomplit des miracles. La foi a des racines beaucoup plus profondes que la connaissance. Elle précède la connaissance en motivant l'action, et continue à influencer le comportement même lorsque l'objectivité rationnelles la met en défaut.

D'après Alain CHOQUIER, l'homme est mal dans sa peau. Nos savants le constatent. Il a faim, nous disent-ils, d'autre chose que de pain ou de vie confortable. Il a faim d'un quelque chose qu'il ne parvient pas à définir. Certes, il cherche à atteindre la plénitude des biens matériels pour tenter d'y porter remède. En vain ! Car plus il est comblé sur ce plan, plus il a faim.

Il rêve d'un âge d'or et y croit plus que jamais, il est adulte ... Enfin ! et débarrassé des aliénations et tabous du passé qui le rendaient



esclave. Les progrès dans tous les domaines, la technologie notamment, faim de l'abondance, il est seul dans la multitude, angoissé quand il n'a jamais autant parlé de paix ! Dans les pays où il vit le mieux, il connaît les plus grandes crises. «L'homme se révolte contre un univers qui le comble de biens matériels, sans lui donner le bien suprême, qui est la joie de vivre». Jésus a dit : «l'homme ne vit pas de pain seulement» dans Luc 4:4.

Ainsi le mal, entre autres, les maladies mentales, disparaîtront de la terre.

La société court à sa perte ; il faut à tout prix sauver les hommes et les ramener vers DIEU.

Noufissa Benjelloun.

## NOTES DE LECTURE

# La peinture de Ahmed Cherkaoui

E-A-EL Maleh - A. Khatibi - T. Maraini - ED - SHOOF -

Tout art mérite langage. Celui-ci joue sa durée dans son utilité même. Sa signification intrinsèque prend sa réalité dans un concept non moins réel qui se justifie par l'ensemble de la culture populaire. Populaire n'a de sens précis-et cela va de soi - dans sa validité qu'au regard de sa cohérence interne : sa dimension culturelle. L'ignorance des autres valeurs, des sens annexes ou clandestins ne le diminue en rien.

L'art arabe - ramené à la peinture - situe à ce niveau les difficultés de son éclosion, car comme l'affirme Khatibi à juste titre nous semble-t-il, «Le peintre ne doit pas croire qu'il peut impunément emprunter à l'occident son univers technique sans être touché, atteint par l'histoire de la métaphysique occidentale».

Tout se joue entre la technique considérée comme innocente et le discours élémentaire jusqu'à preuve du contraire pour retenir l'attention.

La peinture arabe reste la grande muette pour le moment. Pour parler il faut d'abord naître. Or nous parlons de peinture arabe sans que celle-ci existe en tant que telle avec son esthétique, son idéologie propre

à même de marquer une identité. Le problème se pose encore au niveau de la signification de l'œuvre. Celle-ci peut-elle signifier hors de son environnement naturel en prenant appui sur un système de valeurs qui lui est extérieur ? C'est là toute la question. Dans le prolongement, ou en écho à l'occident «humaniste» ou peut dire avec EL MALEH que «la couleur et la forme n'appartiennent à personne en propre». Ce qui veut dire en clair que l'art n'a pas de «frontière». Or comme le dit le même EL MALEH cela n'est pas aussi évident que l'on voudrait nous le faire croire car «dans les arts plastiques contemporains au même titre que l'écrivain, l'artiste marocain, maghrébin trouve à la fois l'accueil d'une expression et la confirmation d'un exil intérieur».

Le détail n'est pas sans importance, la crise de la personnalité qui en résulte est édifiante à maints égards. Que l'attitude critique mette l'artiste dans une situation telle que tout se pose en termes de choix n'est pas étonnant outre mesure, ne rend pas compte totalement des impulsions nécessaires à un plein épanouissement «L'héritage tout particulier de la mémoire» (toni Maraini) pose et a souvent posé en termes de solutions (tant pour la littérature que pour les arts plastiques) sa mise en activité dans le réseau de significations qu'élaboré l'œuvre d'art. Ceci est d'autant plus vrai que parler de culture moderne voire contemporaine à l'heure actuelle, renvoie immédiatement au spectre qui nous hante : l'occident. L'orient n'étant pas encore mis en cause dans sa permanence tant son influence demeure «sous contrôle» et ne bénéficie pas d'une tradition qui jouerait en sa faveur.

La prise de la parole (et c'en est une!) pour prendre puissance et légitimité s'appuie donc (pour Cherkaoui) «sur la culture populaire marocaine». Elle est fondée oralement et plastiquement. La mère - qui peut s'en élever - catalyse, protège et impose une continuité à cet héritage que l'histoire a pu disloquer dans d'autres mentalités. Prise de la parole et prise de conscience ne sont pas séparables dans le cadre de l'acculturation. On peut en parler amèrement. La révolte n'est que plus sensible dans la littérature qui la contourne par une sorte de dérision..

«Les signes de la mère» que sont les tatouages imposent leur propre esthétique. Ahmed Cherkaoui qui l'avait compris en dépassant le schéma primaire d'une telle donnée «a tenté de faire sauter de l'intérieur la fatalité d'une telle configuration «exprimée dans la création par l'accueil d'une expression et la confirmation d'un exil intérieur».

Le dialogue ainsi imposé ouvre la voie aux symboles dont le langage trace son propre espace. La mythologie ouverte qu'il crée en plus d'un pouvoir auquel accède l'imagination (et qu'elle porte comme un double) préfigure la notion d'identité dans le sens le plus large du terme.

L'identité en tant que telle est une affirmation de soi, de son être et de sa différence. La différence par un savoureux paradoxe est une ouverture sur l'auteur. C'est pourquoi d'ailleurs cette quête ne peut qu'être encouragée.

La santé de «la peinture arabe» en dépend. La peinture de AHMED CHERKAOUI en sens qu'elle élabore un langage (et c'est là que se situe l'intérêt de son œuvre) constitue un lieu de références non des moindres.

EL MALEH, KHATIBI, MARAINI ne le disent pas mais ils l'inscrivent en filigrane. La démarche le laisse supposer ne serait-ce que parce qu'il se crée une sorte de va-et-vient, à travers les trois textes, entre l'occidentalité de l'art et l'orientalité de l'artiste. Dans cet «envol des racines» il est admis que «l'art parle à partir de la mervure de ses racines les plus voilées et se recueille dans le vécu».

En un sens, ce passage aime le discours : il est ce par quoi fonctionne dans sa totalité que l'on pourrait, de prime abord, dire diversifiée. C'est pourquoi d'ailleurs (sans nous fermer sur l'élément commun qui est le sujet) il nous semble que le travail mérite d'être signalé voire recommandé. C'est d'autant plus important qu'il constitue la première

tentative «sérieuse» dans le genre et est donc par définition un élément de base pour comprendre la situation actuelle des arts plastiques dans le monde arabe.

Abdellah Bensmaïn

# **C I N E M A R A B E**

**Revue bimestrielle d'action cinématographique  
tricontinentale**

**EST LA REVUE DES CINEMAS DU  
TIERS - MONDE**

Réalisée entièrement pour i  
par une équipe de critique:  
cinéastes du tiers - monde

**Trame - Edition 8 bis rue Campagne Première 75014 PARIS**

**Abonnement de soutien : 150 F. F.**

**Abonnement normal :**

**FRANCE : 30 F. F.**