

JARDIN DE FRANCE ET APPEL DU TAM-TAM... OU LE CHANT DU MONDE

ILDA TOMÁS

UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

Résumé: La France n'est pas uniquement référent spatial et malédiction linguistique. Ecrire en français n'équivaut pas à dire une vérité ou une valeur mais convertit la langue en lieu et lien de l'être par lesquels l'écrivain, quelle que soit son origine, proclame haut et fort son bruit, sa lumière, sa noblesse c'est-à-dire son identité. Car, à l'intérieur d'une langue –en l'occurrence le français– des visions du monde, des décharges d'histoire, des déguisements métaphoriques et une liturgie personnelle ouvrent le texte à une vérité plurielle. La discontinuité, la différence, le déracinement, les déchirures et confrontations ne font qu'aviver sens et saveur, savoir et sagesse.

Mots-cles: Harmoniques. Identité plurielle. Mystère linguistique.

Resumen: Francia no es únicamente una referencia espacial y una maldición lingüística. Escribir en francés no equivale a decir una verdad o a expresar un valor, sino a convertir el idioma en lugar y en lazo del ser, con los cuales el escritor, cualquiera que sea su origen, proclama alto y claro su alboroto, su luz, su nobleza. Es decir, su identidad. Porque, en el interior de un idioma –en este caso, el francés–, visiones del mundo, descargas históricas, disfraces metafóricos y liturgias personales abren el texto a una realidad plural. La discontinuidad, la diferencia, el desarraigo, los desgarros y los enfrentamientos contribuyen a avivar sentido y sabor, saber y sabiduría.

Palabras clave: Harmónicos. Identidad plural. Misterio lingüístico.

Abstract: France is not just a spacial referent and a linguistic maldiction. Writing in French is not equivalent to tell the truth or to express values, but to transform the language into place and nexus of a subject, so that the writer proclaims loud and clear his racket, his light, his nobility. That is, his identity. Because in a language –French, in this case–, visions of world, historic unloads, methaforic customs and personal liturgies open the text to a plural reality. Discontinuity, difference, uproot, tore and clash contribute to feed sense and flavour, know-how and knowledge.

Key words: Harmonics. Plural identity. Linguistic mistery.

L'histoire de l'art entière, quand elle est celle du génie, devrait être une histoire de la délivrance: car l'histoire tente de transformer le destin en conscience, et l'art de le transformer en liberté.

Malraux, *Les Voix du silence*.

C'est l'heure des étoiles: entendez-vous la «douce Nuit qui marche»? (Baudelaire, «Recueillement»); ou bien, la tombée du soir en Afrique, lorsque roulent et grondent les tam-tams, «au gré du cœur» et que se déploie et s'illumine sa «nuit noire, mystique et claire noire et brillante», «drapée dans son long pagne de lait» (Senghor, *Chants d'ombre*).

Ecoutez donc...et écoute, ô Toi, «ô nuit, dans les préaux déserts et sous les arches solitaires, parmi les ruines saintes et l'émiettement des vieilles termitières, le grand pas souverain de l'âme sans tanière...» (Saint-John Perse, *Vents*).

Baudelaire, Senghor, Saint-John Perse! Harmoniques, échos, résonances, modalité d'une âme, modulation d'âme! Texture vivante et vibrante de textes charriant de multiples matériaux, élan, mouvement, radiance et surtout retentissement émotif, participation émotionnelle! Bouleversement/pulsation liés à la mise en action de ces puissances d'enchantement et d'ébranlement là où la marche régulière de l'existence disparaît, là où s'éprouvent les frémissements secrets!

Pourquoi ces séquences –ces agencements formels en langue française– nous atteignent-elles? Ce n'est certes pas en raison de l'utilisation savante de sa syntaxe, de ses rythmes, de ses adjectifs; ni des bruits de la brousse ou du blé, du tam-tam ou des gongs ou des cloches... Peut-être parce que résonnent les mots, que se propagent leurs émanations sensibles et que, jeté de plain-pied dans un texte qui jette «son fol éclat de rire en défi» (Depestre, 2005: 36), qui donc frémit, fascine et fulgure, un lecteur s'émeut et s'accomplit! Peut-être ce «bruissement» de la langue dont parle Barthes, et, sous la chose écrite, un souffle, une effervescence, un chant –«sous les grandes orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orage. Parce que le français est tour à tour ou en même temps flûte, hautbois, trompette, tam-tam et canon» (Senghor, 1990:167)-, partition dont on se fait l'instrument de manière que l'intellect et les ressorts

de la sensibilité se joignent pour «donner vie et présence puissante à l'acte de création de l'auteur» (Valéry, *Questions de Poésie*).

D'où ce florilège métissé et chatoyant dont les reflets sollicitent et mettent sous fièvre et sous frisson ce qui gît au plus profond de l'homme! D'où le refus de ce qui n'est que référent spatial et géographique, la France, et de ce qui est malédiction ou mutilation linguistique, celle qui fragmente, sépare, abâtardit la langue française vécue comme omnipotente, prédatrice, dominatrice, c'est-à-dire coupable! D'où la volonté enfin de soustraire aux contingences de l'histoire, de l'économie et de la société, constitutives de leur existence et de leur affirmation, les œuvres francophones vouées aux conflits de la terre et de la chair, de la couleur et de la race, assujetties à une langue et maintenues dans une orthodoxie à relents de soufre et à calibre d'otage sur lesquelles pèse le seul et lourd péché de misère politique.

«On n'appartient pas à une terre parce qu'on a une couleur. On appartient à une terre parce qu'on la cultive et qu'on l'aime» (Calixthe Beyala, 2002:183)... Sol des Antilles, province du Québec, continent d'Afrique, jardin de France...valeurs et vérités partagées, surtout lorsque, au-delà d'une armature rhétorique et rationnelle, au-delà du discours, de la description ou de la révolte, par-delà un matériau cursif ou passionnel, des hommes se sont réunis au coin du feu, de l'eau, de l'air et de la terre...

«[C'est] bon, la terre. La terre des hommes» s'exclame Driss Chraïbi (2001: 202)... Alors se déroule et se superpose le titre du roman de Saint-Exupéry, ouvrant à cette «poétique de l'espace» selon l'heureuse expression de Bachelard, soubassement créateur de lumière, de perception et de signification dans ce «murmure indéfini de l'écrit» (Foucault), à travers un langage qui fait passer «les soupirs du monde» (Hugo). Langage qui creuse dans l'humus, dans l'humeur et dans l'humain, qui trace un chemin dans l'ordre tellurique, cosmique et linguistique ; démarche à la fois de «fureur et de mystère» (Char) qui dépasse l'idéographique par l'ontologique parce qu'il s'est formé d'après les rivières et les reptiles, les arbres, leurs branches et leurs racines, les pluies, les arcs-en-ciel, les oiseaux, les souris et les cerfs... Langue française botanique et végétale, lyrique et subjective et subversive relevant non d'une France historique, académique, normative et canonique mais d'une France «aux yeux de tourterelle», à la colombe et à l'aigle, «où les blés et les seigles/ Mûrissent au soleil de la diversité» (Aragon, «C'est une absurdité que de mettre des rimes»).

Coiffons donc d'un bonnet rouge ou d'un bonnet d'âne la langue française lorsque, arrogante ou maladroite, elle s'avère caution, modèle ou obstacle et s'accompagne d'une dépossession ou d'une aliénation! Certes, les individus sont dotés de positions et de principes divers, voire conflictuels. Mais les problèmes sont aussi dans la conscience de chacun, conscience des aléas circonstanciels, de la conjoncture sociale, de la spécificité d'un espace...et surtout intuition et douleur d'un «exil intérieur» (Kateb Yacine), exil ontologique qui va de l'expulsion d'un siècle –Musset né trop tard dans un monde trop vieux (*Rolla*), au bannissement géographique et politique, du schisme religieux à la dissidence familiale et affective et qui conduit à l'insurrection, à l'absence de communication sociale, au doute, au mensonge, au silence, à la folie... Villon parmi les truands, Nerval dans la frange du rêve et de l'inexploré, Verlaine dans les brumes de l'absinthe, Abdelkebir Khatibi dans le «dédoublé furieux» qu'impose le bilinguisme (Khatibi, 1971: 57), Kateb Yacine, Assia Djebar, Mouloud Mammeri, Tahar Ben Jelloun, tous, à travers une écriture singulière, jouent de multiples registres et genres, expriment la quête d'identité, inlassablement reprise dans le temps, l'espace, la mémoire, la proscription, l'errance, toutes formes d'oppression et de dépression comme la colonisation, la guerre, l'alcool, l'indigence ; tout type de scories et de déperditions de l'être dans l'existence ; contrainte biologique, différence de mentalité et de culture, affrontement divers la réalité, avec les droits, les passions et pouvoirs de l'Autre, avec les contradictions indépassables du propre Moi...

Combien d'auteurs se sont exprimés par la négation, par la révolte, la dénonciation, l'annulation satirique, le dévoilement de pensées! En fait, «le véritable créateur doit donner violemment issue aux indignations» (Césaire) car il s'agit constamment de s'opposer, de faire des choix existentiels, sociaux et moraux que chacun affronte en fonction des événements significatifs de la société, des servitudes et des dépendances qu'elle impose, selon cette dissonance fondamentale de l'homme avec le monde, avec les autres et avec lui-même.

Au point que la difficulté –le malaise de se sentir condamné à ne prendre conscience de soi à ne s'incarner que par référence et imitation de la France– est résorbée si l'on accepte qu'écrire en langue française n'équivaut pas à dire –à servir– une vérité, un sens, une valeur. Moyen, tremplin d'une exigence d'unité, la langue française n'est ni assertive ni monologique: le royau-

me d'exil dont parle Kateb Yacine est partout ; incisif et frénétique, en tous lieux, que ce fond d'angoisse, de haine et de souffrance universelle! Et à cette infinitude répondent –et ripostent– les infinis de l'esprit qui se rebellent devant prosternation et prostitution, infinis qui permettent d'échapper à toute médiation aliénante et tourmentante. S'exprimer dans une création française convertit alors la langue en lieu et lien de l'être, dispositif où l'écrivain advient à soi, fonde et constitue jugement et signifié, proclame haut et fort son bruit, sa lumière et sa noblesse. La génération maghrébine née autour de 1920 a fait de l'écriture –et de l'écriture en français– l'instrument de sa révolte et de son désir d'exister. Chance de cette élection qui enchâsse dans cette chaude intériorité que seuls peuvent prodiguer et confier l'appartenance de naissance et l'héritage de sang et de culture à une communauté spécifique: littérature qui irradie son propre feu et répand son arôme avec une franchise, une impudeur, une crudité même que favorise l'usage du français.

Ce qui est en question, profondément, dans le texte et dans la parole créatrice, c'est d'abord la signification même de ce recours particulier pour répondre à des difficultés intimes – heurts, lacunes et déchirures– qui composent chaque individu. *Nocturnes*, *Hosties Noires*, *Ethiopique* de Senghor, *Ferremets* ou *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, le *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi, *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine, *Le Passé simple* de Driss Chraïbi, les œuvres de Maryse Condé (Guadeloupe), d'Alain Mabanckou (Congo), de Véronique Tadjo (Côte d'Ivoire), toutes sont assurément une façon particulière de voir et de donner à voir le monde social et historique mais surtout expression et manifestation de ce qui caractérise une structure, un imaginaire, parce qu'elles ont mis en jeu de nombreux facteurs: les multiples relations que l'écrivain entretient avec son temps, avec les formes littéraires, avec le langage, avec lui-même, avec la totalité de son existence. Si le moi historique –et canoniquement autobiographique (affirmation nationaliste, mémoire socio-culturelle de l'esclavage, impérialisme de la colonisation) – se constitue en objet ou sujet d'écriture, la quête identitaire implique le rejet du moi social et temporel au profit du moi littéraire et spirituel. Sortir de la grande Histoire collective, sourdre de la petite histoire privée pour passer du vécu à un parcours et un progrès, à une rêverie et à une poétique de lecture et d'écriture de soi, nées de la fusion génétique de la vie et du langage!

Ouvrir –et élargir– avec des mots le contour d’une plaie, c’est dominer la castration de la langue maternelle par une amplification du champ sémantique affectif, mental et métaphysique du moi. Eclatement et ouverture sous lesquels les pulsions, les hantises se font jour et s’émancipent, à travers les effluves ou décharges d’histoire, les déguisements métaphoriques et les projections symboliques. Écrire en langue française, c’est choisir la rigueur dans la forme et la licence, voire «le délire» dans l’imaginaire (Senghor, 1990: 370), pour créer un espace épanoui en profondeur:

Vous me demandez ce que signifie pour moi écrire en français. Que puis-je dire? J’en suis moi-même tout étonné. Bien sûr, depuis vingt ans, je vis en France. Mais ne pensez pas que le français me soit devenu aussi familier que ma langue natale. Quand je parle tchèque, les mots sortent tout seuls [...]. Quand je parle français, rien n’est facile, aucun automatisme verbal ne me vient en aide. Chaque phrase est conquête, performance, réflexion, invention, découverte, surprise [...]. Le français ne remplacera jamais la langue de mes origines ; c’est la langue de ma passion». (Milan Kundera, interview accordé au Journal de Genève, janvier 1998).

C’est convenir que la France est la «patrie des droits de l’homme et de la liberté d’expression, droit d’être politiquement incorrect; liberté de faire de l’œil à une jolie fille qui ne demandait que ça sans être accusé aussitôt de harcèlement sexuel» (Driss Chraïbi, 2001: 200).

C’est enfin se délier des interdits et des censures ; choisir de s’affranchir des exigences contraignantes, des vérités tronquées et détraquées, des combinaisons rhétoriques, après une autopsie du réel extérieur et intérieur. C’est dénoncer les puissances collectives de domination physique et spirituelle et lutter contre toutes ces forces obscures qui pèsent sur la liberté matérielle, intellectuelle et morale de l’univers! Et, si l’on est femme, l’on écrit en français parce que cette langue, vécue comme insoumission d’un sexe et d’une personne, comme déchirure et dégagement, aide à rejeter les tabous et à procréer et proclamer la lucidité: «comme si soudain la langue française avait des yeux et qu’elle me les ait donnés pour voir dans la liberté, comme si la langue française aveuglait les mâles voyeurs de mon clan et qu’à ce prix, je puisse circuler [...], annexer le dehors pour mes compagnes cloîtrées, pour mes aïeules mortes bien avant le tombeau» (Assia Djebar, 1985: 204).

Ecrire, c’est aussi s’écouter, laisser monter en soi, à la surface, les mots, les images, ce qui «ailleurs», sous une autre voie, dans un autre lieu, dans

une autre langue, ne pourrait ou ne saurait se dire. Vivre «dans les mots», comme Michel del Castillo, Driss Chraïbi ou Milun Kundera, équivaut à construire une existence dans la langue qui l'exprime, processus génétique de conquête de la liberté d'être soi!

Par le truchement de la langue française s'exerce le pouvoir de questionner, d'interroger, de dénoncer, d'organiser conflits et confrontations, de soumettre le réel, externe et interne, politique et psychique, à réflexion et à discussion. Elle se plie et se ploie pour suggérer ce qu'il y a d'indéchiffrable en chacun, c'est-à-dire impossible à mettre en formes, en jugements, en battements de cœur, en images personnelles et en mots, espace sous-jacent à l'être, «irréductible à sa traduction verbale» (Mallarmé) et qui, donc, resterait incommunicable s'il ne passait par le détour de l'écriture. Déprédation, dépravation accrues d'une langue étouffée par les pouvoirs du mâle et/ou du français, par l'intime et le social, et qui s'installe même «corps et voix» dans l'être (Djebar, 1985: 241); supplice d'avoir la sensation de modifier toute son individualité et d'abord son propre corps qui devient le centre d'une «chiasme linguistique», «corps imprononçable, ni arabe, ni français, ni mort, ni vivant, ni homme, ni femme [...], rêve androgynique, au seuil de la folie» (interview de Khatibi à Pro-Culture, no 12, spécial Khatibi, 1979).

A travers le texte qui unit ou déchire, à travers le récit qui offense ou enlace, le temps intérieur et la durée vécue, à travers les traductions métaphoriques et visionnaires des concepts centrés sur la perspective d'une conscience et derrière «les raisons de la raison qui languissent, nous apercevons les raisons du cœur, les vertus et les vices, et cette grande peine que les hommes ont à vivre» (Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*).

Aptitude à dire, à nommer, à désigner, donc à déborder les raisons objectives ou subjectives en les pluralisant, en effritant dogme et idéologie, en conjurant par l'écrit, voué, de par son essence, au dépassement, à la sublimation, à la conciliation! Le français, langue à l'écoute d'autres chants et d'autres voix intérieures, permet ce côtoiement d'une autre dimension en fonction de laquelle on ne peut écrire qu' «avec son sang et ses songes» (Cocteau). La bien utiliser consiste à se l'approprier pour la faire bouger, la faire éclater en organisant et dominant ces affrontements de valeurs, d'attitudes et de droits également légitimes sur lesquels s'appuie son utilisation. Pour redéfinir, en fait, le refus, la res-

ponsabilité, la fragilité... Qu'il s'agisse de Senghor, fustigeant les mains blanches qui «flagellèrent les esclaves», giflèrent ou tirèrent les coups de fusil (*Chants d'Ombre*) ; de Césaire, exhortant son peuple à cesser «d'être le jouet sombre/au carnaval des autres/ou dans les champs d'autrui/l'épouvantail désuet» (*Ferremets*) ; qu'il s'agisse de Mohammed Dib, portant son monde d'origine «comme un brasier» (Réponse à une enquête du Magazine littéraire sur «La littérature et l'exil», no 221, juillet-août 1985, p. 40)!

Et comment ne pas relier deux textes apparemment éloignés sous des positions divergentes mais également stridentes à l'intérieur de la même communauté, d'une identité collective... Discours d'Eluard, lorsque, dénonçant la compromission de certains auteurs, il évoque les mobiles qui égarent les hommes au point de dégrader la langue, le langage et l'art:

La crise de l'art [...] ne naît pas d'une rupture de l'harmonie fondamentale de l'artiste et de la société. Il y a aujourd'hui crise de l'art partout où, au contraire, l'artiste s'accorde trop harmonieusement avec une société cruelle, mensongère et condamnée. Il y a une crise de l'art de Paul Claudel, quand Paul Claudel écrit un poème à la gloire des parachutistes français en Indochine, parce qu'il exprime là, harmonieusement, un épisode d'une guerre que la raison et le cœur des hommes refusent d'entériner.

Il n'y a qu'une crise de l'art, c'est lorsqu'il accepte l'inacceptable.

(Eluard, *Remarques sur le questionnaire* de la «Société européenne de culture, revue Comprendre, no 4, décembre 1951 et O.C., t II, Pléiade, pp 393-395).

Il ne s'agit plus de jeter un pont entre les deux rives de la Méditerranée, comme le préconise Driss Chraïbi (2001: 141), mais de jeter un pont au plus fort d'un conflit au sein de l'appartenance à une même communauté de vues et de sens: l'homme! Egalisation devant le mal, le malheur, la corruption, qu'elle soit sociale ou spirituelle, rangeant tous les hommes sous une peine identique, les rassemblant sous une détresse analogue, dans cette invocation de Senghor:

[...] bénissez mon peuple noir, tous les peuples à peau brune à peau jaune.
Souffrant de par le monde, tous ceux que tu relevas fraternel.
Ceux que tu honoras.
Qui étaient à genoux, qui avaient trop longtemps mangé le pain amer, le mil le riz de la honte les haricots:
Les Nègres pour sûr les Arabes, les Juifs avec, Les Indochinois les chinois que tu as visité.
Pour les grands blancs aussi pendant que nous y sommes,
Priez, avec leurs super-bombes et leur vide, et ils ont besoin d'amour.

(Senghor, « Elégie à G. Pompidou »).

Enigme de la langue qui permet de passer de l'autre côté et d'échapper à l'arbitraire erroné du scandale et de la névrose! Elle apprend à réfléchir, à penser, à conceptualiser, à comprendre le rôle de l'Autre comme coopérateur, invitation à la disponibilité, à l'écoute de l'autre et de soi. Savoir recenser son folklore, ses fables, ses astres, ses arbres ou ses colères, dans un sursaut cognitif et psychologique nécessaire à la compréhension de notre nature et à celle de l'unité humaine, dans ce besoin de se renouveler et de se remettre en question, dans cette ouverture permanente à la saisie, évidemment partielle et partielle, de soi, dans l'union turbulente et exubérante de deux contraires! C'est établir les «contacts qui nous font avancer sur des étincelles», comme le dit Breton de Césaire! C'est opter pour la vie, contre le figement de la haine, contre les certitudes qui sont «autant de prison» (Chraïbi, 2001:201): «Non, je n'oubliais pas mes origines, les rejetais encore moins. Je les ouvrais, les régénérais» (Chraïbi, 2001:55). Car l'écriture fait transgresser sa propre frontière, transformant l'obstacle en affermissement de soi, les contradictions en richesses, comme si la langue –française, en l'occurrence– maintenait, condensait l'identité... S'opèrent ainsi une accumulation et un fusionnement, densité et complicité spatiales, temporelles et culturelles qui rendent tout texte vivant, bourdonnant, perturbant!

Ainsi le verset de Senghor se coule dans rites et rythmes africains ; ainsi les textes de Ghelderode injectent dans une langue française enrichie de néologismes, de mots étrangers (flamands, latins et espagnols) et rendue ainsi plus tonitruante, les traditions de sa Flandre natale...tout comme les sujets de Ramuz correspondent «à la chaise de Van Gogh, l'arbre d'Hobbema, [à] la violette de Dürer, [à] la pomme de Cézanne» (Stefan Zweig cité in Ch. F. Ramuz en Perspective, 1997), dans une langue française devenue «langue-geste»...

Intempérance fondamentale et éclat étourdissant du monde et de l'homme! Jonction des espaces, des mémoires, des rites, partage essentiel qui devient parenté d'essence, identité plurielle qui se résout dans l'écriture, soulignant comme le montre superbement Hélé Béji que la langue ramène au primordial, l'homme, franchissant les tensions et distorsions identitaires, les réduisant voire les enfermant en un seul signe, en un même acquis, en une consécration humaniste:

Rien n'est plus étranger à soi que soi-même. Quel rôle joue la langue, toute langue, dans cette étrangeté? Elle est la découverte subtile de ce malentendu, elle le notifie mais elle ne l'étude pas. [...] Une langue n'est jamais nôtre, fût-elle de naissance; elle

n'est qu'une traduction étrange de l'intensité de la réalité. [...] Mais, pour me permettre cette appropriation, la langue, elle, ne doit «appartenir à personne». D'aucune race, d'aucune terre, de personne. C'est cette impersonnalité, cette distance, l'anonymat de toute langue, l'étrangeté innée de la langue qui lui permet d'entrer indifféremment dans la possession des choses, librement.

(Hélé Béji, «La langue est ma maison», *La Quinzaine littéraire*, 436, 16-31 mars 1985, p. 22).

De sorte que si la langue, centre d'échanges ou zone de passage, fustige ou fulmine, elle ne saurait frustrer, car elle est ce mystère qui s'enracine dans une somptueuse complexité, dislocation indéfiniment transmuée en collusion, à la fois véhémence, vertige et vigilance, remplaçant l'homme au plus haut de sa conscience. Conscience certainement livrée aux secousses et divergences et pourtant assurément délivrée par l'écriture qui redéfinit le rejet, le refus, la désagrégation psychique, le métissage, la responsabilité et qui dépasse la langue non pour la nier mais pour la transcender. La discontinuité, la pluralité, le déracinement, font palpiter la langue, graviter les différences et les discordes, ce qui n'altère en rien la similitude de l'émoi et ne font qu'aviver sens et saveur, savoir et sagesse: s'insurgent et se désamorcent ainsi les blessures de la dépersonnalisation, de l'acculturation coloniale, des insultes du pouvoir, quel qu'il soit!

Ecrire participe du choix d'un espace de liberté qui s'écarte des servitudes et contingences, des interdits et des censures qui régissent toute existence et de l'acceptation que les formes comme les mots «laissent à l'insaisissable sa part» (Jacottet, 1963: 160). Dans ce monde où frayent les abeilles et que défrayent nos passions, faire «naître à la parole» un galet (Ponge) ou les «forces du Cosmos» (Senghor); «tirer parti de l'éternité d'une olive» (Char) ou bien déchaîner, dans une incantation rebelle et jubilatoire, le peuple de Martinique «peuple nocturne amant des fureurs du tonnerre» (Césaire, *Ferrements*), remplir l'infini «d'un frisson de feuillée» (Hugo, *Les Contemplations*), diffusent et prodiguent des ouvertures de sens multiples sur la vie, l'amour, la mort, les lieux et les objets, les plantes et les animaux, potentiel immense lesté de mythologie personnelle, accordant le mystère linguistique au mystère métaphysique.

La littérature, de nature dialogique, permet la confrontation harmonieuse, à l'intérieur d'une même langue, de langages, de visions du monde, d'attitudes

qu'aucune dialectique ne saurait ramener à l'unité d'une vérité... D'où ce dialogue de passion d'une passion mise en dialogue qu'implique tout texte! D'où cette brûlure –ou caresse– passionnément échangée dans cet espace commun créé par la lecture, dans ce rapprochement qui est une forme d'intimité. Entre la langue et l'auteur, entre l'auteur et le lecteur existent des expériences sensibles, des charges sentimentales, des représentations imaginaires et une mémoire différente. Subsiste cependant une zone commune, celle des connotations partagées, des intersections, alors que de part et d'autre persistent des agrégats d'émotions et d'images, de fièvres et d'erreurs qui restent privés. D'autant qu'il dépend du lecteur que le texte lui apparaisse «tourbe ou trésor» (Valéry) et qu'il lise ce qu'il veut, «au gré de sa plus grande liberté» selon Driss Chraïbi (2001: 193), qui définit allègrement et malicieusement le livre blanc, «constitué de pages blanches, sans un seul mot» (*ibid*) comme l'ouvrage idéal!

Paradoxe espiègle et provocateur pour un écrivain que de prôner pareil chef-d'œuvre! Mais l'on conçoit aisément que sa réflexion s'intègre dans une approche sur le pouvoir qu'exercent sur l'humanité entière la Bible, le Coran et le Petit Livre rouge de Mao... Préférons des ouvrages que l'homme extirpe de sa nuit! Qu'il s'agisse de la fureur d'un Césaire qui dénonce «ces millions d'hommes *arrachés* à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la danse, à la sagesse» (*Discours sur le colonialisme*) ou du frémissement de Malraux devant l'homme qui «*arrache* à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations» (*Les Voix du silence*)! Tournée vers le tumulte, l'éblouissement ou la plénitude, la langue –que retentisse un cri ou un cantique– assure, comme le dit magnifiquement A. Laâbi, la rencontre «de la parole et du souffle, de la sagesse et de l'innocence, du rire et des larmes, de la danse de l'esprit et de la transe des mots» (Laâbi, 2000: 90).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUDELAIRE, CH. (1966): *Les Fleurs du mal*, Paris, Bordas.
 BEYALA, C. (2002): *Les Arbres en parlent encore*, Paris, A. Michel.
 CÉSAIRE, A. (1960): *Ferremets*, Paris, Seuil.
 CHAR, R. (1948): *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard.
 CHRAÏBI, D. (1954): *Le Passé simple*, Paris, Denoël.
 — (2001): *Le Monde à côté*, Paris, Denoël.

- DEPESTRE, R. (2005): *Non-assistance à poète en danger*, Paris, Seghers.
- DJEBAR, A. (1980): *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Editions des femmes.
- (1985): *L'Amour, la fantasia*, Paris, Editions J.C.L. Lattès.
- HUGO, V. (1957): *Les Contemplations*, Paris, Classiques Garnier.
- JACCOTTET, PH. (2004): *Poésie*, Paris, Gallimard.
- KHATIBI, A. (1971): *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël.
- LAÂBI, A. (1993): *Exercices de tolérance*, Paris, Editions de la Différence.
- MALRAUX, A. (1956): *Les Voix du silence*, NFR, Paris, Galerie de la Périade.
- MEMMI, A. (1957): *Portrait du colonisé*, Paris, Buchet-Castel.
- SAINT-JOHN, P. (1990): *Vents*, Paris, Gallimard.
- SENGHOR, L. (1990): *Œuvre poétique*, Paris, Seuil.
- YACINE, K. (1966): *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil.