

De la tradition orale du conte à la littérature moderne: Mohamed Aziza, un écrivain-conteur

LUCETTE HELLER-GOLDENBERG

Jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle, on orchestre les bienfaits d'une civilisation industrielle, toute orientée vers le profit matériel. Dans le but d'augmenter la productivité, la rentabilité, l'économie de marché..., l'homme est pris dans l'engrenage d'une robotisation assassine, comme l'a stigmatisé avec humour Charlie Chaplin dans *Les Temps modernes*.

Quelques esprits éclairés, comme Jean Giono en Provence, Henri Pourrat en Auvergne, Pierre Jakez-Hélias en Bretagne, Charles-Ferdinand Ramuz dans le canton du Vaud, Jacques Douai dans les terroirs de la France profonde..., tentent de sauver de l'oubli les trésors d'une culture qui s'étiolé. Faut-il continuer à s'engouffrer dans la modernité, au risque de sacrifier à tout jamais un patrimoine oral traditionnel aux richesses incontestées? Les proverbes, les légendes, les chansons, les contes véhiculés par des saltimbanques auraient-ils perdu toute leur sagesse séculaire?

L'Occident s'est définitivement coupé de ses racines, mais, un peu partout, germe un retour aux sources. Prenons pour exemple les festivals du conte qui fleurissent ces dernières années, en France. L'univers asceptisé, informatisé, médiatisé, industrialisé, commercialisé ne nourrit plus l'âme humaine, à la recherche du temps perdu.

Les pays en voie de développement n'ont pas ces problèmes. Au Maghreb, le patrimoine oral est resté vivant. Point n'est besoin d'aller le déterrer sous les fagots. Sur la Place Djemaa-el-Fna de Marrakech, tous les après-midi, les habitants de la ville viennent nombreux pour écouter les conteurs réunis dans des 'halcas', théâtres en rond qui se forment et se déforment au gré de la fantaisie du public. Ils arrêtent le rythme effréné de la course à l'argent pour prendre le temps de vivre. Ils connaissent le prix des valeurs simples qui s'épanouissent sur toute une vie de labeur et ils n'oublient pas ce vieil adage marocain, repris par René Euloge: "Écoute les histoires de nos montagnes, comme on boit le thé, à petites gorgées, pour en savourer tout l'arôme".

Mohamed Aziza, haut fonctionnaire de l'UNESCO, est également l'écrivain qui signe ses œuvres sous le pseudonyme de Chems Nadir; c'est aussi un conteur dont on a pu apprécier toute la verve à Cologne le 17 juin 1990.¹ Dès le début de sa communication, nous fûmes

¹ Toutes les citations suivantes sont extraites de la communication orale faite par Mohamed Aziza à Cologne le 17 juin 1990.

confrontés à l'homme et son double. L'ambivalence est sans aucun doute la devise première de cet être multiple. Il avoue d'ailleurs: "J'essaie d'écrire des choses qui sont comme un kaléidoscope avec plusieurs visions. Il y a plusieurs côtés du cristal". L'œuvre se situe dans "la clarté du soleil (le chems) qui va poindre derrière le soleil absent (le nadir)". Cela évoque le souvenir de *Souffles* qui choisit comme devise emblématique pour la parution de son premier numéro la représentation d'un soleil noir. Le clair-obscur n'est-il pas l'expression même du mystère de la vie et de son expression poétique?

L'analyste cartésien cherche à donner les clés fondamentales qui permettront de pénétrer dans les secrets de l'œuvre nadirienne. "Parmi mes tropismes, le plus constant est l'errance, l'itinérance, la pérégrination vers les fontaines de la science. J'ai déployé mes voiles au vent du départ". La célébration de l'errant qui ne connaît ni frontière ni barrière, inclut "la tentation fécondante de l'universalité" et la recherche d'un "langage transnational". Mohamed Aziza chercherait donc la quintessence de l'homme, indépendamment de tout ancrage dans une particularité spécifique, teintée de folklore qui l'enfermerait dans une seule culture liée à un seul pays, une seule religion, expression trop cloisonnée, trop étroite et trop pauvre face au monde riche de merveilles dont il ressent le frémissement constant.

Mais il se reprend pour rectifier sa propre définition de l'art dont le but majeur est l'universalité comme l'ambivalence: "Écrivain arabe, maghrébin, méditerranéen, j'essaie d'apporter une voix de cette Tunisie qui est au cœur de la Méditerranée, je n'ose pas dire, le cœur de la Méditerranée quoique géographiquement, cela ne soit pas si faux. C'est une contribution au tissage de la polyphonie fraternelle. Un écrivain est un ouvrier qui travaille avec des matériaux de construction, des matériaux de communication hérités de son patrimoine. J'écris dans ma spécificité incurable".

Universalité, spécificité, ces deux pôles loin de s'opposer, semblent ici au contraire se compléter. C'est en approfondissant son ancrage dans une société dont il veut assumer l'originalité propre que l'écrivain atteint à l'universalité et à la multiculturalité. Ainsi, il parviendra à créer une œuvre fécondante. Il ne s'agit pas d'exploiter les thèmes faciles du folklore pour touriste mais de rechercher l'expression originale, chargée du poids authentique de la vie.

Avant d'être intégré dans le registre des écrivains tunisiens, arabo-musulmans, l'écrivain reprend comme pour s'amuser à embrouiller les pistes de reconnaissance liées aux exigences de toute classification: "J'ai une double culture: celle de mon grand-père avec le leg de la tradition arabo-islamique et sa médiation de l'ordre, celle de ma tante chrétienne qui représente à mes yeux la douceur, la tendresse, le règne du désir".

Ces polyvalences nous font pénétrer dans la quadrature du cercle; l'œuvre est celle d'un poète qui va nous ensorceler par la magie du verbe et nous faire aborder des rivages encore inconnus, foisonnant de contradictions. "Je suis un écrivain qui mène l'érudition au lyrisme". Ce qui l'intéresse, c'est "l'exubérance du mythe... Mon tropisme, c'est le monde comme spectacle et le déchiffrement du mystère du monde comme travail de poète". L'homme est enfin cerné dans son essence propre.

La poésie n'est pas d'accès facile et lorsqu'un poète accepte de livrer ses secrets, le lecteur est avide de confidences. "J'essaie de concilier Homère et Shéhérazade, ces deux exigences, ces deux démarches. Le leg homérique consiste dans toute la tradition orale que je prends

en charge. Par Shéhérazade, je suis le dépositaire d'une certaine technique de communication qui n'est ni le roman, ni la nouvelle, ni le short story, mais un court récit. Je suis un miniaturiste. Mon monde est en réduction mais, sous la miniature, il y a la craquelure du temps. Je ne veux pas avoir la durée spécifique du roman". Comme pour nous inciter à la lecture, Mohamed Aziza lance un dernier avertissement à son lecteur: "Il y a une ambivalence de la lecture car il y a des lectures souterraines, il faut leur laisser le temps d'émerger".

Nous sommes privilégiés. Plutôt que de nous retrouver seuls, face à la page écrite, noire sur blanc, définitive, froide, indifférente dans son inintelligibilité, Mohamed Aziza déroule sous nos yeux les thèmes de son œuvre dédiée à la mer. Arrêtons-nous à la présentation du "Chiffre".

"Le chiffre est une nouvelle qui raconte une des plus grandes aventures métaphysiques de l'esprit humain, à savoir l'invention du zéro. Vous savez que le zéro a occasionné notamment à Alexandrie des échauffourées et des morts d'hommes. On a tué pour le zéro. Pourquoi? Parce que le zéro est un chiffre à la limite du supportable; c'est un chiffre étrange, effrayant, celui qui nie les neuf autres. Mais c'est aussi celui qui est placé de l'autre côté. 'Nul' est multiplié à l'infini. C'est un peu le microscope et le magnétoscope, c'est l'infiniment grand et l'infiniment petit. La chose la plus effrayante qui puisse arriver, c'est lorsqu'un magnétoscope et un microscope se liguent pour être une seule chose. Et c'est ce qui est arrivé aux Pythagoriciens d'Alexandrie puisque, comme vous le savez sans doute, Pythagore a fondé une religion des neuf chiffres. Quand les prémices de ce zéro sont apparues, il y a eu, je vous l'ai dit, mort d'hommes car le zéro est un chiffre mystérieux, c'est le chiffre de l'univers, le chiffre de la divinité. J'ai toujours été fasciné par le zéro. Après de longues recherches érudites, j'ai eu l'intuition du poète. Qui va inventer le zéro? Seule une femme peut en être capable. C'est évident? C'est évident! Si vous êtes intéressés, j'essaierai de vous répondre pourquoi..." À la fin de sa communication, il répond à une question de l'auditoire sur ce sujet: "L'expérience vécue du zéro, c'est l'enfantement parce que l'enfant vient d'un presque rien, de l'embryon qui vient à la vie pour recommencer à son tour l'expérience du presque rien. La chaîne est infinie. Qui peut avoir cette prescience de la science sinon une femme qui a intériorisé cette latence de l'infini?"

Nous nous arrêtons à l'analyse de cette exposition du récit pour tenter de démontrer que Mohamed Aziza est d'abord et avant tout un conteur. La chaleur de la voix envoûte son public pour mieux l'ensorceler. Il s'en est fallu de peu pour que, comme dans "Page d'écriture" de Prévert, la salle de cours avec ses bancs et son tableau noir ne se dissolve peu à peu et qu'émerge le conteur au milieu de son public réuni en cercle, comme dans une 'halca'.

Notons d'abord l'utilisation de questions oratoires telles que "vous savez? pourquoi? n'est-ce pas? c'est évident?...". Il s'agit presque d'un jeu de questions-réponses. Le public est ainsi tenu en éveil car, pris à parti, il est appelé à sortir de sa passivité. Un autre procédé classique tient à la force de la répétition. Soulignons ici que l'art de la redite porte sur une contradiction – ce qui rejoint la problématique nadirienne fondamentale – celle de l'infiniment petit face à l'infiniment grand, du micro lié au macro, du zéro face à l'infini. Le stratagème principale utilisé par le conteur reste la dramatisation de l'histoire racontée: elle est tragique, effrayante, à la limite du supportable; "il y a eu mort d'hommes", nous confie-t-il même. Le suspens est renforcé par la répétition du mot effrayant, suivi de son superlatif et la gradation continue jusqu'à atteindre le summum: la mort. Le conteur l'annonce sans toutefois entrer dans les

détails: il s'agit d'abord d'apâter le public qu'il faut tenir en haleine par un épisode qu'on va faire durer jusqu'à la limite de sa patience. Les auditeurs ne restent dans la 'halca' que sur leur bon vouloir, lié à leur bon plaisir. Et un jeu subtil se tisse entre le conteur qui dose l'attente patiente du public sans le lasser, et les secrets qu'il livre au compte gouttes pour mieux doser leurs effets. Il avance peu à peu dans sa connaissance intuitive de l'auditoire en énonçant quelques arguments qui, s'ils provoquent une résonance – regards intéressés, rires ou silence d'émotion contenue – seront exploités. Lorsque le récit s'amorce, il faut encore ménager des énigmes pour mieux piquer la curiosité. "Seule une femme peut inventer le zéro. C'est évident... ; si vous êtes intéressés, j'essaierai de vous répondre plus tard..." Cette fois, le monologue est rompu; il faudra entrer en action pour en savoir plus. L'intérêt de la salle est cette fois assuré, raison de plus pour le conteur de faire durer le plaisir et de poursuivre un autre récit, celui de la découverte de l'Amérique, l'histoire des trois portiques... ; la tension monte jusqu'au moment où la question est enfin posée ouvertement: "Pourquoi une femme plus spécialement devait-elle découvrir le zéro?" Avant de donner une réponse claire, le conteur s'amuse avec coquetterie à parler de son pro-féminisme, son intuition poétique n'étant que l'expression d'une de ses préoccupations constantes. Et c'est alors seulement que le public écoute le récit que le conteur va lui livrer dans toute sa puissance poétique.

Mohamed Aziza tire de son patrimoine culturel la force fécondante de la poésie orale avec ses signes et ses symboles. On pourrait même émettre l'hypothèse que c'est seulement après avoir raconté une histoire à un public ou se l'être racontée à lui-même qu'elle trouvera une forme écrite plus soignée, avec des images riches de couleurs et de parfums. La force de cette poésie tient au fait qu'elle jaillit d'une source vive avant d'être canalisée, régularisée pour entrer dans le lit apprivoisé de la littérature.

Nous livrerons pour conclure un conte encore inédit que Mohamed Aziza a eu la grâce de raconter à l'université de Cologne avant qu'il ne trouve sa forme écrite. Nous laissons à un spécialiste futur le soin d'analyser le lien entre ce conte et ce qu'il deviendra dans l'œuvre nadirienne.

"Il m'est arrivé au Maroc, pays que j'adore, une aventure liée à la colombe. C'est une aventure que je vais reprendre dans le troisième volet de ma trilogie. Donc, c'est véritablement une primeur. J'ai reçu un jour un coup de fil d'un ami, Tayeb Saddiki. J'étais à Tunis et il me dit au téléphone: "Il y a un billet d'avion qui t'attend à Royal Air Maroc. Prends l'avion aujourd'hui parce que j'ai vraiment besoin de toi". Un ami qui vous appelle. Je pars et... puis le Maroc! Chaque occasion est bonne. J'arrive à Casablanca. Tayeb Saddiki m'attend. "- Qu'est-ce que tu as?" Il me répond: "Voilà, j'ai acheté une voiture mais je ne sais pas la conduire". C'est tellement exagéré que cela en devient poétique. "D'accord, lui dis-je, je suis ton chauffeur".

On a pris la voiture et on l'a étreinte sur les bords des routes marocaines. On a fait un voyage fantastique du Nord au Sud. Il fallait faire le rodage de la voiture. Un jour, dans ces bleds extraordinaires du Sud marocain, on a perdu la route. La nuit tombe, et les nuits ne sont pas très chaudes là-bas. J'étais énervé contre mon passager et, au moment où on se prépare à dormir dans la voiture, on voit au loin un feu de camp. On se dirige vers les lumières. C'était un campement berbère de gens qui faisaient de la transhumance. Tayeb Saddiki me présente comme si j'étais venu du ciel. Et le chef de campement me reçoit donc avec beaucoup d'honneur. Il me dit, la mort dans l'âme: "Écoutez, notre troupeau est en transhumance, il n'est pas encore arrivé. Je ne peux pas vous faire un méchoui avec un agneau comme cela se doit pour honorer

un hôte comme vous. Je vais vous faire quelques pigeons aux olives et j'espère que vous me pardonnerez". Moi, j'adore le pigeon aux olives. On commence à parler de choses et d'autres, et, à la fin, on formait une sorte de demi-cercle. Les tajines arrivent. On sert tout le monde sauf moi. J'avais une faim de loup et je commençai à trouver un peu curieuse l'hospitalité arabo-berbère en cette pleine nuit. Lorsque tout le monde est servi, le serveur repart et il revient avec un tajine cinq fois plus grand que celui des autres. Et moi de penser que tout de même, c'était un peu trop. Enfin! Le chef du village me dit alors: "Vous êtes l'hôte d'honneur, c'est vous qui devez ouvrir en premier votre tajine". Je soulève le couvercle: sept pigeons blancs vivants ont papillonné devant moi avant de prendre leur envol. C'était un manifeste de civilisation que de calligraphier le mot 'bienvenue' dans le ciel par des colombes blanches.

Ensuite, bien sûr, on m'a apporté comme aux autres deux pigeons aux olives que j'ai mangés avec d'autant plus de goût que j'étais encore impressionné par la calligraphie blanche de bienvenue qui s'était inscrite dans le ciel".

Cette émergence du souvenir ancré dans le langage particulier d'une société riche de traditions et de symboles devient ainsi racontée, et peut-être un jour écrite, une trace de l'art universel. C'est précisément sur ce problème que Mohamed Aziza choisit de conclure sa communication. Selon lui, l'exigence fondamentale des littératures émergentes est de ne pas être "folklorisées, authentifiées comme typiques par une étiquette grossière" mais d'apporter une note spécifique dans le concert universel du vrai dialogue humain. "Je suis 'typique'. Je ne peux pas écrire comme Thomas Mann. Je dois rester irréductiblement fidèle à ce que je suis. De même que je ne dois pas devenir un Thomas Mann bis, ce que je dois apporter de mon identité fondatrice, Thomas Mann ne peut pas l'apporter. Par contre, nos messages peuvent converger... Le problème se pose de la même manière pour les peintres arabes. Ils ne doivent pas chercher à devenir des Picasso bis ou des Klimt. Il faut qu'ils soient eux-mêmes. Et je ne résiste pas à la tentation de rendre hommage à Nja Mahdaoui qui en reprenant la tradition de la calligraphie dans son vocabulaire irrémédiablement original, l'a introduite dans un discours universel pour devenir un grand peintre moderne. C'est ce que j'essaie de faire plus ou moins malaisément dans ma propre démarche par rapport à l'écriture".