

## L'INTERCULTURALITÉ DANS L'UNIVERS POÉTIQUE DE TAHAR BEKRI

*Ana Monleón Domínguez*  
Universitat de València

---

Viens errer ta liberté et rire de l'espace. (Bekri, 1991 : 14)

### 1. D'UN NOUVEL HUMANISME

Parler à notre époque de diversité culturelle, de métissage ou encore d'hybridation peut sembler une question admise et courante. Cependant, ces notions sont étrangères à la mentalité qui gouverne la scène politique et littéraire des années cinquante. L'apparition des littératures maghrébines d'expression française ouvrait dans un climat d'hostilité la voie des échanges interculturels. Notre propos sera, dans les pages qui suivent, de donner les principaux éléments du parcours historique qui ont permis d'aboutir à cette notion admise d'interculturalité et de métissage identitaire. Dans un second volet de notre travail, nous en situerons les mécanismes littéraires dans l'oeuvre du poète tunisien Tahar Bekri qui s'inscrit chronologiquement en parallèle à l'évolution de la problématique que ces littératures exposent.

Depuis la parution de *Nedjma* en 1956 de l'écrivain algérien Kateb Yacine à nos jours, les littératures maghrébines d'expression française ont contribué à élargir et à nuancer le panorama littéraire. En l'espace de cinquante-deux ans leur affirmation constitue le témoignage du dépassement des antagonismes hérités de la situation coloniale. C'est ainsi que Charles Bonn et Naget Khada soulignent le mouvement sur lequel s'affermissent ces littératures « de la déstructuration... les écrivains s'engagent – sous l'effet de la morsure et l'occident – dans le processus inverse de la restructuration » (Bonn, 1996 : 7).

Le défi était de taille car il mobilisait les ressorts profonds qui avaient lié la France aux trois pays du Maghreb. Mais au-delà des facteurs politiques et économiques ce qui nous importe de mettre en relief, c'est le déplacement de l'affrontement sur le champ symbolique de la représentation littéraire et artistique. La création de cet espace dialectique s'est avérée fondamentale non seulement dans le processus de résorption des fractures idéologiques et nationales, mais

encore il s'est constitué en un puissant moteur d'expérimentation créative qui a permis à ces littératures de « contrecarrer la visée hégémonique de la littérature française et à permis de légitimer le bâtard » (Bonn, 1996 : 7). Partant, donc, de cette ascendance douteuse ou bâtarde ces littératures ont tiré leur originalité et leur vigueur d'une position ex-centrée. Restituant un équilibre et une nouvelle échelle de valeur à partir de la « marge culturelle ».

L'un des revirements profonds qu'ont dû affronter les penseurs et créateurs de l'espace de la francophonie a consisté dans une réévaluation du rapport à l'Autre, et concrètement du rapport à cet Autre colonisateur dont l'action oppressive et castratrice s'est montrée spectaculaire. Situé de plein abord dans l'ambivalence, le rapport à cet Autre colonisateur s'est traduit par des positions politiques véhémentes et a favorisé l'apparition d'une poétique de la violence au sein de la création littéraire<sup>1</sup>, langage de la dénégation rarement vu dans le panorama de la littérature en langue française. Le sentiment amer provoqué par la conscience de l'appartenance à une bâtarde culturelle a profondément animé des perspectives tout aussi douloureuses qu'infructueuses, car au cœur même de son activité artistique le créateur appartenant à l'espace de la francophonie savait ou ressentait qu'il opérait sur la substance dont il était fait : cet Autre dénié c'était aussi lui.

L'impasse apparente des décolonisations perçue comme un aboutissement tragique s'est avéré par la suite être un des plus novateurs centre de régénération culturelle, artistique et philosophique<sup>2</sup>. La quête identitaire contribuait ainsi à assurer les fondements d'un nouvel humanisme, non plus appuyé sur une vision du monde centraliste mais en revanche pluricentrale. En effet, à l'univocité qui a présidé historiquement la production de nos valeurs éthiques et qui a organisé hiérarchiquement notre patrimoine culturel, le métissage humain et l'hybridation culturelle ont contribué à l'abolition du concept straté-

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Gontard, Marc (1986). *Violence du texte, la littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan ; ainsi que Chikhi, Beïda (1996). *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris : L'Harmattan.

<sup>2</sup> En effet, si l'on peut dire que la dimension politique de la décolonisation se résout des années qui vont de 1956 à celle de la libération d'Algérie, la question du changement des mentalités –hiérarchie, valeur et fonction humaines du système colonial– tardera bien plus et se réalisera dans un contexte d'âpreté. C'est précisément cette lutte qui sous-tend l'émergence, la consolidation et l'évolution des littératures d'expression française. *Le fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraou marque l'abandon de la représentation coloniale. En 1956, *Nedjma* de Kateb Yacine s'affirme dans un langage littéraire propre et original contestant le non-lieu d'une bâtarde culturelle et littéraire. La décennie qui va de 1968 à 1980, affirmera un geste de révolte dont la violence textuelle est le reflet. À partir des années 1980, la littérature issue de l'émigration, ou encore la seconde génération, fait place, dans l'univers littéraire, aux réalités sociales marginales auxquelles il faut également ajouter l'inégale, selon les trois pays du Maghreb, mais constante affirmation de la prise de parole de la part des femmes dans le monde de la création.

gique de frontière qui séculairement sémantisait l'Autre comme l'Adversaire, réel ou potentiel.

De nombreux écrivains de l'espace de la francophonie ont ainsi inscrit leur création dans la perspective idéologique de l'exil et plus tard sur celle de l'émigration. Pour le premier comme pour le second, ce qui confère le sens identificateur de l'existence, d'un être au monde, c'est la conscience de la non appartenance, de l'exclusion, voire de la réclusion réelle et/ou symbolique. Nous pourrions invoquer l'exemple de Kateb Yacine qui tire de cet ébranlement quasi structurel une transformation spectaculaire d'une écriture de l'entre-deux, de la quête perpétuelle d'une Nedjma, mais d'une Nedjma dite en langue française<sup>3</sup>. D'autres écrivains, tel par exemple Mohamed Dib, partant de cette même position feront évoluer leur conscience d'être au monde vers la perception d'un réseau de connivences, de rappels, d'échos, de similitudes contribuant ainsi à se lester d'une vision statique et fixe<sup>4</sup>.

D'apatrides, l'exilé et/ou l'émigré se dignifie dans la position du nomade. De la situation d'excentrisme dans laquelle le système du pouvoir les avait confinés, ils se retrouvent et découvrent l'énorme potentiel que possède le transfuge.

La conscience identitaire se constituera désormais de façon parallèle et alternative au système des valeurs dominantes. Au manque politique et géographique d'appartenance territoriale, se substitue la conscience d'une fraternité existentielle, historique et idéologique. Les différences et les barrières interposées entre les êtres s'estompent, une solidarité invisible dessine le relief de ce vaste territoire moiré des littératures d'expression française. Paysage multicolore, tour à tour rebelle et docile, mouvementé ou serein et qui atteste contre tout pronostique, au dire de ses premiers observateurs, d'un dynamisme vigoureux et sensible toujours aux transformations et aux mutations des êtres humains et de leurs sociétés.

---

<sup>3</sup> Kateb Yacine (1929-1989), figure emblématique de la littérature algérienne d'expression française, marque également de manière profonde le panorama littéraire des deux autres pays. Sa vie et son œuvre s'entrelacent avec des accents rimbaldiens : précocité de sa vocation littéraire, ressentie comme une profonde nécessité, qui s'est nouée depuis l'âge de seize ans à l'engagement et à la lutte en faveur des opprimés. La situation de l'Algérie et ses déchirements est une source douloureuse qui alimente ses tous premiers écrits. Écrivain nomade s'il en est, c'est par *Nedjma* qu'il se fera connaître. *Nedjma* qui fait surgir l'écriture au cœur de la perte, de l'absence. L'enjeu fondateur des littératures d'expression française était désormais placé de façon explicite.

<sup>4</sup> La trajectoire de Mohamed Dib (1920) illustre d'une manière individuelle le cheminement général des littératures maghrébines d'expression française. M. Dib montre, depuis le début de sa création, deux centres d'intérêt : d'une part, le compromis contre l'aliénation héritée du système colonial ; de l'autre, le statut de l'écriture qui lui est intimement associée.

## 2. EMBLÈMES ET THÈMES BEKRIENS DE LA TRANSCULTURALITÉ

Tahar Bekri appartient à la génération d'écrivains qui pour des raisons politiques sont obligés de quitter leur pays et de venir s'installer en situation d'exil en France. Il quitte la Tunisie en 1976 et n'y reviendra qu'en 1989. Il est également de ceux qui contribueront à la consolidation de la littérature en langue française non seulement par sa propre création mais également par son activité de critique. Très tôt, la conscience de la complexité de l'enjeu qui anime la francophonie est l'objet de réflexion explicite. Ainsi, en 1989, Tahar Bekri constatera qu'« écrire dans la langue de l'Autre et faire sienne cette même langue est, certes, une situation inconfortable pour un écrivain, surtout quand la langue de son pays est une langue aussi prestigieuse et riche que l'arabe, mais la littérature a cela de profond qu'elle nous donne à découvrir nos semblables, nos frères, bien que la langue qui la porte soit un pays qu'elle habite » (Bekri, 1989 : 4).

Sa formation universitaire prédisposait sans aucun doute ce souci de réflexion et l'attention qu'il a toujours manifestée à l'évolution de ce phénomène littéraire. Témoin privilégié, également, car son appartenance à deux dimensions culturelles et linguistiques en apparence éloignées et opposées, il a posé cependant depuis le début de sa trajectoire les éléments qui peuvent s'inscrire dans une poétique de la transculturalité.

### 2.1. *D'une « méditerranéité »*

Nous utilisons ce terme en renvoyant bien évidemment au concept de « négritude » qui avait été, comme nous le savons, construit comme arme dialectique par les poètes d'ascendance noire tels que Damas, Césaire, Senghor<sup>5</sup>. Le contexte politique et colonialiste n'est pas exactement, pour le cas qui nous occupe, le même. Cependant, les similitudes, surtout en ce qui concerne les répercussions humaines et sociales et finalement les conséquences sur la création et les langages poétiques qui ont surgi du Maghreb, sont absolument convergentes. C'est donc en nous plaçant sur ces axes concrets que nous nous permettons, par principe d'économie, d'élargir le concept dans la perspective du Maghreb. Aux invariants du système d'exploitation de l'homme par l'homme,

---

<sup>5</sup> Léon Damas (1912-1966), Aimé Césaire (1913) et Léopold Senghor (1906) sont dans le contexte d'ascendance européenne les dépositaires du « New Negro » qui traversa les couches instruites de la population noire des États-Unis depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Actualisés et diffusés par les revues successives –*La Revue du monde noir* (1931-1932), *Légitime défense* (1932), puis finalement *L'Étudiant noir* (1934)–, ils mettent progressivement sur place les concepts fondateurs de l'idéologie de la Négritude, position qui examine tout autant les orientations de la création littéraire que celles des relations avec les puissances colonisatrices.

plus concrètement ancré sur le concept de race dans le cas du peuple disséminé des Noirs, s'ajoute la variable du déplacement géographique en Méditerranée, faisant intervenir le déplacement dévaluant dans l'ordre du socio-économique sur la division et partage des nations placées et ordonnées dans l'échelle de valeur de l'axe Sud-Nord. Le Pays de la Méditerranée s'offre à nous dans la poésie de Tahar Bekri comme le dépassement de cette conjoncture réductrice.

À la fois espace (lieux et paysages, objets et symboles) et cadrages temporels, la Méditerranée dans l'œuvre de Tahar Bekri se constitue comme espace identitaire imaginaire qui couvre la rupture, l'absence et le manque auxquels le confronte l'exil. Mais, contre la dépossession de signes identitaires qu'impose l'exil (comme le bannissement), le poète opère une reterritorialisation mythique et imaginaire et restitue à la Méditerranée un prestige référentiel en lui abrogeant le pouvoir de la densité patriotique, degré le plus intense dans le sens de la conscience d'appartenance et dans la fonction de restructuration identitaire.

La conscience d'une appartenance méditerranéenne combat immédiatement la vision d'une identité axée sur le concept de nationalité au sens conventionnel et se réapproprie la terre dans le sens physique, géographique et historique. Par là ce nouveau « pays », cette nouvelle « nation » s'offre comme une topographie ouverte, constamment redéfinie en parallèle à la vie réelle du poète. Topographie mouvante, devrions-nous également ajouter, car ce qui se dégage de la poésie bekrienne, ce n'est pas tant de restituer au manque que suppose l'exil, ou encore de fixer, de river, de circonscrire sinon d'établir des liens, des superpositions, des glissements, des échos, des résonances en faveur d'un regard synthétique qui réordonne la saisie du monde.

La solidarité des temps appartenant à l'histoire mouvementée des nations qui tour à tour ont modelé politiquement la Méditerranée, et ses lieux également, concourt à la construction de l'image d'une Méditerranée fructueuse, source inépuisable pour ses créateurs. C'est ainsi que le note Tahar Bekri :

Je voudrais imaginer de l'autre côté de la Méditerranée Ulysse heureux d'avoir fait un beau voyage. L'odyssée homérique est une Méditerranée salutaire ou l'exil serait un beau voyage, générateur de rencontres fraternelles et de partage de la même mère... La poésie est ce voyage libre au bout de nous-mêmes, à l'écoute des autres, des voix qui s'élèvent dans ce monde contre la volonté de mort. (Bekri, 1987 : 72)

Comme nous le témoignent ces mots, la conception de la Méditerranée, dans le sens d'espace identitaire, se dresse très clairement dans la poésie du poète; à la fois substance et forme de son écriture et qui fait que :

La quête de la liberté n'est qu'une grande métaphore où le poème est cette extase, traversée de l'imaginaire rebelle, ébranlement de l'être et résistance contre l'oubli, errance génératrice et barrage contre l'érosion de la mémoire... cette Méditerranée où le monde est une grande métaphore, où tout est chargé de connotations, symboles, de longue histoire, de souvenirs et d'échange. (Bekri, 1987 : 73)

En ce sens, il faut également rappeler « Croisements et connivences, voyage dans la littérature méditerranéenne » (Bekri, 1996 :67), article dans lequel Tahar Bekri pose de façon manifeste l'image d'une Méditerranée génératrice de culture et de civilisation dans un mouvement incessant d'échanges entre les êtres et qui agit contre l'esprit de limitation qui impose les démarcations séparatrices des frontières<sup>6</sup>.

## 2.2. *Thèmes et repères méditerranéens : l'eau, la lumière et la terre*

L'on peut parler de trois axes symboliques majeurs qui traversent toute l'œuvre de Tahar Bekri. De *Le laboureur du soleil* (1983) à la récente publication de *L'horizon incendié* (2002), ces trois axes dessinent à la fois le mouvement et l'itinéraire du poète ainsi que le contour de cette topographie méditerranéenne.

La mer Méditerranée est, sans aucun doute, le centre qui structure cette architecture imaginaire. De la même façon que dans l'antiquité, cette mer ordonnait les deux rives en séparant deux mondes par sa présence et son étendue liquide, le « Mare Nostrum », celle-ci est le point de repère, le centre de gravité qui régie l'univers poétique de Tahar Bekri. La mer est un attribut indissociable de l'identité –« Habité par la rumeur de l'eau / Sans raison / Elle t'appelle » (Bekri, 2004 : 10)–, auquel elle allie également le sens d'un mouvement incessant. Elle condense en elle-même et incorpore l'idée du voyage, et fait que celle-ci se superpose à d'autres « plaines liquides », comme l'océan Atlantique ou encore la mer des Caraïbes<sup>7</sup>. Les images et représentations issues, donc, de cette matrice méditerranéenne dressent des surimpressions –au sens photographique du terme– qui constituent un renvoi visuel de paysages éloignés géographiquement, mais proches par leur similitude ou encore rapprochés par une secrète connivence qu'y imprime le poète.

<sup>6</sup> Dans cet article, le poète fera mention à l'histoire des relations entre le Sud et le Nord, les tensions du passé et les conflits actuels. Y apparaissent les victimes de l'intolérance, ainsi que les écrivains qui ont contribué à la circulation des savoirs d'une rive à l'autre.

<sup>7</sup> *Étés d'ombre et de lumière* (2005), ouvrage sur lequel nous reviendrons vers la fin de notre approche, a cette notion de transculturalité bekrienne et qui fera que nous parlions d'une écriture migrante.

C'est ainsi que le recueil *La brûlante rumeur de la mer* se structure autour de ce thème de la mer. Le même élément qui ancre, cependant, chaque poème ou les sous-parties qui le composent dans des espaces différents mais appartenant tous à la géographie méditerranéenne, exception faite de la partie « *Journal d'Océan* » constituée de seize poèmes, que Tahar Bekri dédie à son épouse Annick. Mais, cet océan Atlantique rejoint également le sémantisme du voyage et de la quête libératrice, incorporés à la mer Méditerranée. C'est ainsi que l'on peut interpréter le poème VI et duquel nous citerons les premiers vers : « De l'évasion je fis ma barque / Les rives comme des rames / Le long des soirs de peur qu'ils ne s'achèvent / Je retenais les rayons du soleil / Pour tisser un pays de haute mémoire » (Bekri, 2004 : 56).

L'itinéraire suivi et reconstruit d'après la datation que le poète indique : le Portugal, l'Espagne, la Tunisie, la Grèce, l'Italie, la Bretagne, la Tunisie, finissant sur la ville mythique d'Atlantis. Ville de mer, Atlantis, par son ancrage mythique confère au voyage méditerranéen une dimension atemporelle dans laquelle les différents plans de l'Histoire se rejoignent. Recueil, d'autre part, dans lequel la dimension autobiographique est la plus sensible, comme une ligne d'incorporation récente dans les derniers ouvrages de l'auteur.

Le thème de la lumière réverbère l'univers poétique de Tahar Bekri de métaphores diverses. Elle est en elle-même une des transpositions de cette « méditerranéité » dont nous venons de parler et, par ce fait, intimement associée à l'activité du poète dans sa reconstruction mythifiante. Le titre général du premier recueil poétique qui inaugure la trajectoire de Tahar Bekri est à ce titre révélateur. *Le laboureur du soleil*, transpose en 1983 la situation d'exil et le manque référentiel géographique. L'activité de la construction identitaire passe également dès ce titre par l'écriture dans son renvoi à l'activité agraire. Le tracé du sillon se superpose au tracé de la lettre dans son double registre calligraphique et scriptural. Plus tard, dans le recueil *Le chant du roi errant*, nous pouvons lire le vers : « le poème est une terre au cœur » (Bekri, 1991 : 24) qui constitue une extension de cette toute première image. Par ailleurs et dans ses dimensions secondaires, le thème solaire incorpore deux paradigmes qui à leur tour composent le contour lumineux de la Méditerranée. Contour aux dimensions ambivalentes qui le place sous le signe de la castration/destruction et/ou sous le signe de la fécondité/plénitude. « Le poème est une mer qui prend feu » (Bekri, 1991 : 29), dernier vers du poème « Éloge d'Abou Hayyan At-Tawhidi », constitue la métaphore explicite de la dimension castratrice et destructrice au sens politique. Le poème, qui pourrait bien se concevoir comme la matrice du recueil *Le Chant du roi errant*, compose, de strophe en strophe,

la mention d'exemples de poètes pourchassés et assassinés par des despotes et dictateurs<sup>8</sup>.

Le thème de la liberté et sa revendication parcourt toute l'étendue de l'œuvre bekrienne et origine pour cette raison la réhabilitation de personnages historiques qui en ont été privés ou qui même ont payé de leur vie son exercice. Dans cette position –que l'on comprend très bien de la part d'un créateur maghrébin, compromis dans la justice sociale et politique–, nous noterons, qu'à l'image de Kateb Yacine<sup>9</sup>, le poète manifeste ce même refus du dictatorial et de l'oppression où qu'elle se présente. Cette ambivalence que partage le poète Tahar Bekri avec bien d'autres écrivains de sa génération se résorbe, cependant, dans une attitude qui tend à l'assomption d'une sérénité.

Le thème de la terre développe des images en rapport avec le mythe du Pays de la Méditerranée. La représentation du Sud –en y annexant l'Espagne, pays de mention constante auquel le poète imprime le sentiment d'une fraternité que l'Histoire autorise– le port, la côte, la pierre, les déserts, les palmeraies, le palmier, dans son élan vers le bleu du ciel.

Dans cette optique, le poète Tahar Bekri nous renvoie à nouveau à la vision d'une solidarité géographique où les barrières et les frontières s'estompent face à la puissance des similitudes ou encore par le pouvoir des mots, l'histoire de ceux-ci et leur sonorité. Telle est l'origine, expliquée en préface au livre II du recueil *Le cœur rompu aux océans* (Bekri, 1988) de *Poèmes à Selma* (Bekri, 1988 : 26). Dans ses voyages, le poète a eu l'occasion de visiter certains pays du Nord, mais là, à nouveau, il sera sensible à la connivence secrète qui relie les êtres et les contrées lointaines. Se référant au poète écossais James Macpherson et à sa « supercherie » qui fit qu'il attribua *Les poèmes gaéliques d'Os-sian* à des chants qu'il aurait trouvés dans le fond populaire celte, il mentionne la traduction de Goethe des *Chants à Selma*, Tahar Bekri exprime, dans cette courte préface qu'il n'a pu lire *Les Chants à Selma*, mais que :

[ ] le nom de Selma m'obséda des années durant comme un songe dont ne peut se défaire. Il lia mon être au passé le plus éloigné et au présent le plus ébranlé. Ce nom arabe ancien m'habita comme un poème. Puis vint un voyage vers

---

<sup>8</sup> Hayyan At-Tawhidi (932-1036), écrivain arabo-persan dont l'engagement lui valut une vie misérable sous le pouvoir abbasside ; Garcia Lorca ; Khalil Hawi, poète libanais qui s'est donné la mort à Beyrouth-Ouest assiégée par les israéliens, Ibn Mûqla (885-940), célèbre calligraphe et ministre pendant le règne abbasside, incarcéré et torturé par le calife de Bagdad qui lui fit couper sa main droite et sa langue.

<sup>9</sup> Kateb Yacine s'engagea non seulement contre la domination française en Algérie, mais encore dans la situation du peuple de la Palestine comme conséquence de la Seconde Guerre mondiale, dans celle aussi du Vietnam résistant à l'assaut des Américains et dans celle des peuples de l'Amérique Latine.

le Nord, un voyage en Scandinavie. D'autres suivirent. Là-bas, ma surprise fut grande : le nom de Selma est si fréquent ! De nouveau, Selma hanta mes océans arabes, celtes, nordiques, l'exil souffla dans ma tête et la mémoire fut ardente...

Là ! Je me souviens de la phrase de l'écrivain soudanais Taïeb Salih : « Je suis un Sud qui a la nostalgie du Nord ». (Bekri, 1988 : 26)

En rapport avec le thème de l'exil, l'univers poétique de Tahar Békri se peuple de figures légendaires (nomades, « marrons », transfuges) appartenant soit au passé reculé du Maghreb, soit encore à des figures contemporaines de l'Histoire européenne. C'est ainsi que l'on trouve, dans le recueil poétique *Le chant du roi errant*, la figure mythique d'Imru'ul Qays –roi-poète de la période préislamique–, condamné à l'exil et à l'errance dans le désert d'Arabie par son propre père pour précisément avoir embrassé sa vocation de poète. On retrouve, par la même raison, l'exil forcé des princes de Grenade et que la « Reconquête », menée à terme par les Rois Catholiques, ont chassés de leur terre d'élection : Al-Andalus. De sorte que la vision de l'Histoire qui transparaît dans l'univers de Tahar Békri correspond aux exils successifs, déportations, et déplacements dont sont objets à des époques dispersées certains personnages. Le poète lui-même s'inscrit dans cette lignée opérant ainsi dans cette chronographie de l'exil et dans les exemples qu'elle implique une toile référentielle qui se substitue au manque ou à la perte de la situation d'exil. Son œuvre s'avère être également une relecture de l'histoire au moyen du regard que porte l'exclus sur le monde.

De ce fait, si l'on peut invoquer bien des fois le voyage-errance en tant que thème cohésif pour les œuvres du poète, celui-ci se précise dans la dimension politique qui le ressoude aux dissidents des systèmes autoritaires. De voyageur, nomade ou encore « marcheur inconsolable » (Bekri, 2002 : 9), la position face au monde en changera profondément. Identifié à la figure de ces esclaves noirs qui fuyaient au risque de leur vie les plantations, la perspective adoptée sera celle de celui qui tente de prendre la fuite : « Marron des cités empaillées / Il rongea ses fers / Déserteur en quête de lumière... » (Bekri, 2002 : 14). Donnant à celle-ci le sens d'une errance effarée face à la constatation de l'impossibilité du voyage –en ce qu'il implique une direction orientée–, il chavire dans la dérive : « Ici là-bas / Ailleurs encore / Il arpenta les déserts / Irréductible égaré... » (Bekri, 2002 : 34). « Il sanglait les continents séparés / À la dérive / Les raccords prodigues / Pour contenir les océans [ ] / Les semelles errantes et le sablier brûlant » (Bekri, 2002 : 52). « Il réapparaissait frère des brûlis / Le cœur rompu aux feux de la mer / Dispersées ses cendres dans l'univers » (Bekri, 2002 : 68).

### 3. POÉSIE, EXIL ET VOYAGE : L'ÉCRITURE MIGRANTE

Si Tahar Bekri, comme bien d'autres écrivains du Maghreb, a effectué de façon positive le dépassement des oppositions que lui a imposé sa situation d'exilé, celle-ci a également imprimé un caractère particulier non seulement à ses thèmes mais encore à sa manière d'écrire.

C'est sur ce dernier aspect que nous nous pencherons et pour lequel nous employons cette notion d'écriture migrante que nous envisageons dans la double perspective qu'elle pose à l'intérieur de l'univers poétique qu'elle construit ainsi qu'à celui externe qu'elle évoque. L'espace, dans ces multiples acceptions, acquiert une importance cruciale. Au reste, cette importance se révélerait paradoxale. En effet, partant d'une situation d'aréférentialité territoriale –la situation d'exil–, le poète, en revanche, manifeste une inclination constante à la création d'images visuelles, de micro-paysages et finalement à la fixation d'instantanées fugaces et d'instantanées éphémères.

Comme nous l'avons dit, son univers poétique s'attache à représenter, au moyen de ses grands thèmes et emblèmes, une variété d'espaces et de personnages qui métaphorisent ces allers-retours, ces va-et-vient, qui comme un ressac incessant, ramènent sur les pages du poète l'ensemble apparemment hétérogène de symboles qui constituent son paysage mythique. L'une des principales particularités dans la composition de cet univers est la superposition, le mouvement de surimpression visuelle, qui confère à la création des images et paysages qu'il évoque une nature vibrante comme si celui-ci était enveloppé de la dense chaleur d'un été méditerranéen. Tel un mirage qui s'inscrirait au sentiment de la perte et de l'évanescence des êtres et du monde, son écriture, indissociable du sentiment d'exil, tend à évoquer, au-delà de la fixation des images, le geste et l'instant même de cette fixation. Ainsi, l'écriture bekrienne rejoint le sentiment universel d'une étrangeté au monde et qu'elle exorcise du fait même de son déploiement.

Premier texte en prose publié par Tahar Bekri, *Étés d'ombre et de lumière* (Bekri, 2005 : 61) est animé des mêmes principes sous-tendent son univers poétique et auquel nous avons fait mention dans les pages antérieures. Apparemment en retrait de l'écriture poétique, c'est celle-ci encore que l'on retrouve dans ces « carnets » polyvalents où la vie et l'écriture du poète se fondent. Plus même, ces carnets de voyage du poète transcrivent les différents paliers du surgissement de son écriture. Réflexions sur les menus incidents, rencontres, mentions et descriptions aux espaces qui ont été associés à l'écriture des autres textes de l'auteur, font de celui-ci une doublure à son œuvre.

L'écriture de *Étés d'ombre et de lumière* renvoie à ce code très ample et varié du Journal. Cependant, le terme employé par le poète, « carnets », en

restreint à la fois qu'il en flexibilise l'écriture. En effet, ces carnets bekriens s'ouvrent de façon libre aux contingences et à toutes sortes d'incidences sur le vécu double du poète : les événements qui y ont été choisis ainsi que l'écriture de la poésie. Ces carnets constituent un prolongement du poète dans ses voyages ainsi que dans les déplacements auxquels nous convient les intertextes et les traversées interdisciplinaires qui émaillent la consignation du vécu.

En tant que transcription d'un vécu, *Étés d'ombre et de lumière* incorpore une mention à une durée située –en reprenant ici celle indirecte du titre, l'échéance des voyages– en parallèle à une longue période qui débute en 1985 à Collioure (juillet) et s'arrête à Doëlan, Bretagne en 2004. La chronographie présente dans le texte correspond, peut-on dire, à la presque totalité de la production de son œuvre. La topographie, pour elle, est prise entre ces deux petits ports qui inscrivent l'axe Sud/Nord ; les successives haltes du voyage d'une vie et d'une œuvre décrites cristalliseront 24 volets ou petits chapitres s'appuyant sur l'évocation synthétique d'une durée indéterminée et variable ou parfois sur la présentation d'une succession chronologique de journées se regroupant autour d'un même pays, d'une ville ou d'un paysage fugace.

De ce fait, la topographie, que couvre l'itinéraire de ces carnets bekriens, correspond, en grande partie, aux lieux qui servent d'encadrement aux textes poétiques de l'auteur : la France –le Midi, Collioure; la Bretagne, Le Pouldu, Doëlan–; Paris, dans l'intervalle des déplacements majeurs, comme un port sans mer, sur lequel le poète revient ; Haïti et Port au Prince qui s'unit dans l'éloignement au vaste espace de la littérature d'expression française dans laquelle évolue l'auteur lui-même ; le Nord avec le Danemark, la Norvège ; le Sud, avec l'Espagne et la boucle souvent mentionnée dans l'œuvre poétique de Tahar Bekri : Valencia, Xàtiva, l'Albufera, Rocafort où vécut Antonio Machado ; la Tunisie, terre natale, Gabès, et le petit village Chenini ; puis le grand Sud africain : Dakar. La destination finale qui clôt le périple ramène sur les pages du poète, les plages de la Bretagne.

Ce qui cohésionne ce long voyage entre des contrées différentes et distantes les unes des autres ce sont « les souvenirs... les émotions... les sensations » (Bekri, 2005 : 61) dans « les retrouvailles salutaires avec la mer » (Bekri, 2005 : 61) au seuil de la côte maghrébine, encore interdite pour lui à cette date. Plus que dans tout autre ouvrage, le poète voyageur laisse transparaître son profil intime, son admiration à l'art mais son attachement également empreint d'une tendresse qui perce l'âme des êtres et des objets même les plus insignifiants. Ainsi si Collioure, la française, renvoie à la Catalogne et à l'Espagne au début du texte, c'est que le regard synchrétique du poète amène tout à la fois les senteurs de la Méditerranée qu'il a devant ses yeux et de celle dont il est privé ; et là encore, il évoquera les combattants d'une résistance qui allie la

vie et l'art : le café que fréquentaient Pablo Picasso et Salvador Dali, la tombe d'Antonio Machado où les visiteurs déposent encore des hommages. Collioure petit port du Midi éclate non seulement de vie et de lumière méditerranéenne, mais encore permet une migration du quotidien aux connivences interdisciplinaires entre la poésie et la peinture.

L'empathie visuelle qui sous-tend à l'écriture de ces carnets permettra le changement de paysages et leur consignation. Ainsi la Bretagne amène non seulement Gauguin, mais la mer encore, l'océan là, et au-delà de lui, la Tunisie. Mais encore de la peinture à nouveau la littérature.

Le passage par l'île d'Haïti dévoile à nouveau le même processus. Premier contact : le climat renversé de l'hiver parisien, un été brûlant et moite caribéen, et loin de la Méditerranée. Haïti, la colonie qui précocement accède à l'indépendance<sup>10</sup>. Haïti l'île qui, par ses « rythmes, couleurs, habitations, gestes » (Bekri, 2005 : 70) où se mêle le sentiment intense « de beauté et de laideur, d'éclat et de détresse. Magnifiques bougainvilliers, flamboyant dans la lumière, rougeoiement sur rougeoiement, verdure généreuse et des chiens errants parmi les monticules de détritrus, eaux pourrissantes et misère » (Bekri, 2005 : 69), transporte le voyageur en Afrique, l'Afrique qui clôt elle-même le recueil comme avant-dernière destination, là où « je retrouve l'arbre du voyageur, l'océan, les brumes jaunes, les milans, les bougainvilliers, la nuit africaine. Et toujours cette foule chaotique à l'aéroport, le désordre, l'effervescence, et le merveilleux sentiment qu'ici tout sonne vrai, tout se prend à bras le corps, la saison est reine et la vie grouille de mille cris » (Bekri, 2005 : 108).

À cette superposition s'ajoutent les liens confraternels et l'amitié, représentée par l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'si<sup>11</sup> et qui passe pour les haïtiens pour « un ancêtre vivant » (Bekri, 2005 : 70), Jean Métellus<sup>12</sup>, l'ami qui « revenait chez lui après vingt ans d'exil » (Bekri, 2005 : 71), l'amitié encore

---

<sup>10</sup> L'espace d'Haïti amène dans le texte une synthèse sur la situation historique et politique de l'île. Le passé colonial d'où le poète fait émerger la lutte d'indépendance menée contre Napoléon. « L'île si chargée d'histoire » (Bekri, 2005 : 68) s'accompagne de son réseau de références identitaires : *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire lu avec « tant de fougue et passion » (Bekri, 2005 : 68), Frantz Fanon, l'enthousiasme pour la littérature des Antilles, des Caraïbes et la constatation selon laquelle « ce frère antillais est si proche de la tragédie actuelle : dictature, terreur, pauvreté insupportable, insalubrité insoutenable. Depuis si longtemps indépendant et tout ce marasme, tout ce retard ! » (Bekri, 19XX : 68).

<sup>11</sup> Gérald Tchicaya U Tam'si (1931-1988), aux côtés des deux grandes références de la poésie africaine et antillaise –Césaire et Senghor– est considéré également comme un poète majeur.

<sup>12</sup> Jean Métellus (Jacmel, 1937) fait partie de la diaspora qui a disséminé une couche de la société de l'île lors de la dictature de Duvalier. Depuis 1959 à Paris, études en linguistique et médecine, puis s'est spécialisé en neurologie. Ses recherches gravitent, entre autres, autour des troubles du langage. Il publie en 1973 *Au Pipirite Chantant*.

de l'écrivain Pierre-Jean Rémy<sup>13</sup>. Les émotions et les sensations vibrantes que le poète-voyageur ressent à Haïti servent d'embrayeurs à la fonction qu'il accorde à l'écriture de la poésie : « La poésie a cette chance de pouvoir suggérer l'élémentaire, le substantiel, l'essentiel mais tout naît des vibrations du cœur, du frémissement des palmes, de l'espérance contre les blessures durables, les plaies longues à cicatriser » (Bekri, 2005 : 71). Univers poétique qui s'incline devant la profondeur et la chaleur de la vie qu'il reconnaît dans sa nature éphémère ; fonction de la poésie qui s'enracine dans le mouvement de la vie : « De la nuit caraïbe, je captais ces bonheurs-là, la fleur des saisons, la chaleur des rencontres fraternelles, la parole à l'oeuvre au-devant des obscures frontières » (Bekri, 2005 : 72).

Quittant l'effervescent chaos des Caraïbes, sur bien de points similaire au grouillement méditerranéen –à l'exemple de ce cocotier qui n'est pas sans rappeler à notre voyageur l'arbre qui lui est cher, le palmier, à la différence près de la grosseur de leurs fruits et qui est l'objet d'une savoureuse plaisanterie de la part de l'ami Tchicaya–, les pays du Nord apportent en contraste leur quiétude et tranquillité, faite d'ordre et de conduite réglée. Cependant, encore cet espace convergera en similitudes à d'autres régions du monde déjà évoquées. Ainsi, Skagen au Danemark, ressemble lui au petit port natal d'Annick, son épouse. Deux emblèmes erratiques opposés se dressent comme toile de fond idéologique, la tombe du poète et du peintre danois Holger Drachmann et près de celle-ci les bunkers, épaves de l'occupation nazi : « Célébration de la poésie de la vie contre la mort » (Bekri, 2005 : 73).

Dans ce paysage étranger et familier à la fois, soudain un incident qui relie le voyageur venu du Sud face à la beauté grandiose du Nord à son passé, à son origine, à sa langue, renouant l'été doux nordique dans une secrète correspondance à l'écriture d'un de ses textes, comme nous l'avons commenté auparavant : « ... un bateau de pêche retient mon attention : il s'appelle Selma. Et voilà que ce nom, qui m'obsède déjà, jaillit du fond de l'eau et m'emporte avec insistance vers les « Poèmes à Selma » sur lesquels je travaille depuis quelque temps » (Bekri, 2005 : 74). Petites villes côtières, paysages, renvois picturaux et architecturaux, écrivains, construisent l'image d'un Nord proche au point que, passant par la petite ville, surgit le rapprochement au cœur d'une apparente différence : « Je ne sais pourquoi je pense soudainement à Oran, à tous ces visages bruns, à tous ces yeux noirs. Les deux villes me donnent cette impression de visages similaires. Pas d'étrangers. Pas de mélanges ethniques ni de brassages de population comme à Paris » (Bekri, 2005 : 82). La traversée sur dix-neuf années dans des latitudes éloignées nous ramène en Europe,

---

<sup>13</sup> Pierre-Jean Rémy (Angoulême, mars 1937) diplomate, écrivain et académicien français.

en Bretagne du sud, à Doëlan. Le petit port s'offre comme un spectacle dans son mouvement quotidien, où le travail des hommes se fond à la nature. Une nature qui, pour modeste qu'elle soit, a le pouvoir de se métamorphoser et de surprendre : « Apprendre à aimer la nature, à chaque heure de la journée, à chaque instant. D'abord la lumière. Changeante, belle et indomptable. Difficile d'imaginer ici que la saison porte le même habit toute la journée. Les ciels vous emportent pour les quatre saisons, dans la même heure presque » (Bekri, 2005 : 110). Ainsi, ce petit enclave breton recèle toute potentialité : le grandiose ainsi que les menues « leçons de choses » (Bekri, 2005 : 110) et de vie. La dernière évocation du poète, qui a voyagé avec les yeux du cœur, nous le livre dans une instantanée figée sur son passé : « Les arbres me couvrent et je pense, je ne sais pas pourquoi soudainement à la palmeraie natale de Chenini, à ses jardins, où j'ai vécu petit. Un paradis en remplace-t-il un autre ou est-il perdu à jamais ? L'enfance ne revient jamais et adulte nous ne faisons que tenter de la retrouver, lui courir après, nostos, nostalgia » (Bekri, 2005 : 112), à l'image du poète-enfant qui, après son fulgurant voyage poétique, confesse que : « Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache / Noire et froide où vers le crépuscule embaumé / Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai » (Rimbaud, 1960 : 135).

Cette dernière boucle intertextuelle sur la poésie d'Arthur Rimbaud nous permettra de conclure. En revenant aux premiers mots de notre travail, nous dirons que si l'entreprise coloniale s'était fixé comme principal objectif l'assimilation culturelle en vue d'affermir l'hégémonie française, celle-ci s'est retrouvée, en retour, réfléchi aux jeux des intertextes qu'ont établis les créateurs de cet espace d'expression française. Loin de tomber dans l'acculturation, ils ont, au contraire, construit un équilibre dialogique nouveau dans lequel la référence française ne se trouvait plus être le centre de hiérarchisation.

L'étude des œuvres de Tahar Bekri nous a permis de constater que le principe générateur de l'activité littéraire de ces écrivains réside dans la construction de topographies singulières où l'intertextuel, l'auto-référentiel et l'interdisciplinaire permettent des transpositions dynamiques fondées sur une démarche diversifiée de connivences.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Bekri, Tahar (1985). *Le chant du roi errant*. Paris : L'Harmattan.  
 Bekri, Tahar (1987). « La rencontre, l'exil ». *Expressions/Parcours Maghrébins*.  
 Bekri, Tahar (1988). *Le Cœur rompu aux océans*. Paris : L'Harmattan.  
 Bekri, Tahar (1989). « Lettres à la langue française ». *Lire et vivre* Juillet.

- Bekri, Tahar (1991). *Le Laboureur du Soleil*. Paris : L'Harmattan.
- Bekri, Tahar (1996). « Croisements et connivences, voyage dans la littérature méditerranéenne ». In : *Littératures frontalières*. Roma : Bulzoni.
- Bekri, Tahar (2002). *L'Horizon incendié*. Paris : Al Manar/Poésie du Maghreb.
- Bekri, Tahar (2004) « Burgos comme un vol de cigogne ». In : *La brûlante rumeur de la mer*. Paris : Al Manar/Poésie du Maghreb.
- Bekri, Tahar et alii (2005). « Étés d'ombre et de lumière ». In : *Dernières nouvelles de l'été*. Tunis : Elyzad/Clairefontaine.
- Bonn, Charles, Khada, Naget et Mdharhi-Alaoui, Abdallah (1996). *Littérature Maghrébine d'expression française*. Vanves : EDICEF.
- Chikhi, Beïda (1996). *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*. Paris : L'Harmattan.
- Gontard, Marc (1986). *Violence du texte, la littérature marocaine de langue française*. Paris : L'Harmattan
- Rimbaud, Arthur (1960). « Le bateau ivre ». In: *Poèmes*, Paris : Gallimard/ Le livre de poche.
- Toso Rodinis, Giuliana (1995). *Voix tunisiennes de l'errance*. Palermo : Palumbo.

