

N°17, janv.1998 : Lecture et entretien avec J-E.Bencheikh pour *Rose noire sans parfum*, "J'ai refait mes aïeux...", pp.45-52.

DIRE UN AUTRE ESPACE HISTORIQUE ET CIVILISATIONNEL EN LANGUE FRANCAISE

Rose noire sans parfum de Jamel Eddine Bencheikh, Paris, Stock, 1998, 265 p.

En ce début d'année 1998, J.E.Bencheikh vient de faire paraître son premier roman. Le rythme enlevé du récit, ralenti parfois par des plages de sérénité qui permettent au lecteur de reprendre son souffle, se maintient jusqu'aux derniers mots. Du "prélude" au "buisson ardent", la voix narrative nous tient en haleine, nous faisant adhérer à un univers pourtant si éloigné des périodes historiques habituellement évoquées en littérature française. L'histoire racontée date de onze siècles, celle d'un Arabe qui conduisit au IX^e siècle un soulèvement d'esclaves et qui faillit avoir le dessus sur l'empire de Bagdad.

Ce roman, malgré ses grandes qualités d'écriture et d'actualité sous le détour de la chronique a été accueilli dans la plus grande discrétion :

"Je n'aurais pas entrepris cette reconstitution dans le seul but d'éclairer le passé. J'ai retrouvé dans celui-ci bien des moments de l'histoire postérieure et des événements que nous vivons aujourd'hui. Les rapprochements sont frappants (...) Les Algériens, par exemple, ont cessé d'interroger leur histoire ancienne pour éviter de se regarder en face. Les maux qui les accablent leur semblent toujours fruits d'une agression extérieure ou de quelque fatalité." (Entretien, n°17 de AL/A, janvier 1998, p.50)

Ecrit par un auteur français d'origine maghrébine, je me pose la question de comprendre ce silence de la réception. Et, par voie de conséquence, de la difficulté d'intégrer dans l'espace littéraire français des références et une histoire arabo-musulmanes en marge des scoops médiatiques dus à l'actualité. Cette publication, une fois cernés son apport et ce qui pourrait être nommé ses difficultés de lisibilité, pose la question d'une possible ou impossible intégration d'écrivains francophones dans l'espace littéraire français.

L'auteur, connu comme éminent médiéviste, traducteur des *Mille et Une Nuits*, du *Voyage nocturne de Mahomet*, poète de langue française, n'a jamais caché sa volonté de faire connaître la civilisation arabo-musulmane dans les manifestations de ses imaginaires. Notre hypothèse de lecture aujourd'hui est de considérer ce roman comme une autre manière encore de la faire lire, une autre manière de se lire en tant qu'Arabe et enfin une autre voie pour se dire en tant qu'individu créateur.

Pour approcher ce dialogue culturel, rendu possible par l'usage linguistique, le français dans lequel aussi bien l'érudite que l'écrivain s'exprime, nous avons pensé judicieux de lire le roman en utilisant un certain nombre de données exposées par André Miquel et lui-même dans ce dialogue qui est une excellente introduction à une civilisation, *D'Arabie et d'Islam*, publié chez Odile Jacob en 1992.

DONNER Á LIRE UNE CIVILISATION

L'oralité fondatrice - "le fondement en oralité"

Dans l'entretien pré-cité, les deux auteurs insistent sur la place centrale de l'oralité dans la civilisation arabo-musulmane, cette primauté de l'oralité persistant même lorsqu'il y a passage à l'écrit : "En donnant le langage aux musulmans, Dieu leur tend la clé du monde et leur permet de nommer le réel et de pressentir l'au-delà ; il n'impose pas une raison graphique."(p.14). L'écriture est alors "simplement le fait de coucher par écrit une investigation première qui est orale" (p.15) et, de façon majeure, la littérature arabe sera composée "d'exercice du langage oral" (p.16). J.E.B. précise encore : "Il y a ainsi toutes sortes de monuments de la littérature arabe qui sont marqués d'oralité. Et même les Chroniques. Quand on prend un Tabarî, on y trouve le récit des événements, année par année. On raconte aux autres ; on garde en mémoire l'écho d'un fait vrai."(p.17)

Rose noire est évidemment un récit écrit ciselé au plus près et l'on ne peut parler d'oralité dans le même sens. Toutefois, l'utilisation de la chronique et le choix de "je" divers donnent à l'ensemble du récit un ton épique et poétique où le récit cède le pas au discours qui entraîne le lecteur dans son incantation et l'audition de voix qui s'entendent autant qu'elles se lisent.

Au commencement est l'Histoire rapportée par la Chronique :

"Je n'ai rien imaginé de ces faits, je les ai pris dans l'Histoire des rois et des peuples d'at-Tabarî qui vécut de 839 à 923 et fut donc contemporain de la révolte. Cet auteur mentionne tous les combats sans émettre le moindre point de vue sauf à maudire régulièrement le Maître des Zandjs. Il me revenait de jeter sur cette période un regard qui ne fût pas celui du chroniqueur officiel." (entretien avec Maati Kabbal, *Libération*, 21 mars 1998)

Si l'historiographe est au service du califat, l'écrivain d'aujourd'hui entend visiter les faits autrement. Le Maître des Zandjs, extirpé des chroniques, est celui qui a créé son destin, en adhérant aux signes annonciateurs de sa gloire et en les suscitant au besoin pour forcer la marche de son triomphe. Meneur d'hommes, il a su utiliser la Parole Sacrée. Il écrit ainsi sur son étendard le cent onzième verset de la neuvième sourate: "Ils combattent au service de Dieu. Ils tuent et sont tués". Il a su manipuler les êtres, attirer des fidélités irréductibles, maîtriser la houle : "Sur le tranchant du sort, il retrouve le calme. Le tumulte de la horde qui avance lui redonne son intelligence." Il déclare : "Donc sans ascendance, sans nom et sans âge puisque je ne fus nommé qu'en entrant dans l'histoire, je parcours le désert de tribu en tribu avec mon groupe de fidèles."

Il ne s'élanche pas seul vers le Triomphe qu'il provoque à force de le pressentir. Il s'appuie sur les Zandjs, ces esclaves noirs asséchant les marais du Bas Euphrate.

Au commencement, la chronique historique, donc, oralité écrite pour dire les hauts faits d'une histoire entre légende et témoignage... *Rose noire* emprunte et propose une autre écriture, puisant autrement dans le registre de l'oralité.

L'oralité première est celle qui tente de donner voix à ces absents de l'Histoire, les esclaves. Ils disent, dans ces premières pages d'une admirable beauté, ces marais où ils vivent, "nous sommes cette terre" ; ils en connaissent les moindres craquelures, les moindres transformations qu'opèrent les saisons : "Nous seuls savons les chemins secrets faits de branchages jetés sur la boue pour passer les fondrières." Réduits à une vie infra-humaine, ils

l'emplissent de leur humanité méprisée : "Nous avons appris à vivre avec la vie. Nés avec le jour, nous découvrons chaque seconde dans le creux de nos paumes."

Au commencement, ce prélude. Ils ne sont que prélude. Amorce, notes pour se mettre dans le ton. Ton qu'ils ne peuvent donner car, sur eux, ne peut se tenir qu'un "faux discours", ces hommes "que rien ni personne ne pourra faire parler".

A l'accomplissement de l'oeuvre -ou presque...- une autre voix se fait entendre. Parfaitement audible, celle-là car connue depuis la nuit des temps et dans tous les espaces : celle du pouvoir "légitime", du vainqueur, du possédant : la voix du Régent qui peut parler puisque la victoire est imminente contre "ces misérables, ces terroristes de basse Mésopotamie, esclaves fils d'esclaves?", qui peut s'imposer comme seul détenteur des lieux de sainteté : "Vais-je, moi, le pilier de la dynastie abbasside, le détenteur du pouvoir califal, le défenseur de l'Islam, laisser ce faux prophète reconquérir la Mekke? " (p.214)

L'une et l'autre voix ne couvrent que quelques pages. Deux autres "je" se partagent la scène du roman, le second - celui du poète-chroniqueur - s'effaçant parfois dans une énonciation plus "historique", plus observatrice, plus érudite, renouant, d'une certaine façon avec "la littérature biographique" qui a déjà été une des parades de la culture arabo-musulmane lorsqu'elle s'est sentie menacée par d'autres civilisations (cf.pp.45-46 de l'entretien). Le Régent affirmait: "le vainqueur prend la parole, la guerre se remporte par ceux qui la racontent"... de quelle guerre s'agit-il ici ? Quel est celui qui remporte la guerre du récit ? Quelles sont ces failles où l'écrivain s'engouffre ? : "Peut-être d'ailleurs ni l'un ni l'autre de nous deux, ni mon langage ni son histoire, ces deux taureaux toujours à s'affronter ou à rompre."

Sur ce "je" du poète-chroniqueur, nous reviendrons dans notre deuxième partie. Mais le "je" qui domine le roman est celui du Maître des Zandjs, cet Arabe à l'identité fluctuante et reconstruite au fur et à mesure de sa vie. Qui plus que lui peut nous prouver qu'une identité s'invente au moins autant qu'elle se transmet ! : "je suis d'une ascendance obscure, j'ai refait mes aïeux de mes mains." Ce Maître qui parfois confond ses dires avec le je-chroniqueur, brouillant le pôle d'énonciation et extirpant résolument *Rose noire* de la Chronique ou de la littérature biographique par ce que nous étudierons sous le titre de "chant poétique."

L'interprétation personnelle : création littéraire et *ijtihad*

Dans l'entretien précité, les deux auteurs soulignent comment la civilisation musulmane a produit des grilles immuables de lecture à partir de trois composants, de trois légitimités irréductibles : la parole de Dieu (le Coran), l'exemple du Prophète (les hadith) et l'interprétation des premiers Ulamas (des savants religieux).

L'écrivain alors n'intervient pas en tant que personne mais en tant que témoin. Le seul domaine où "le chant du moi" resterait possible serait celui de la poésie (p.23). Dans la littérature arabe médiévale, J.E.B. a toujours recherché ces "surgissements" du je "contenus et refoulés", qui viennent troubler l'ordre établi, qui introduisent la "fitna" : "Il y a une sorte d'obscénité dans le paraître individuel qu'on ne tolère ni en théologie ni en morale." (p.25)

D'où la condamnation d'historiens comme Ibn Khaldûn quand il analyse l'Histoire "selon les pesanteurs sociologiques, voire les raisons économiques" et non selon "les lois prévisibles édictées par Dieu."

Dans cet entretien, Bencheikh exprime l'espoir d'une libération de la parole arabe et sa condition, dont *Rose noire* nous semble un exemple frappant :

"Est-ce qu'on peut (...) évoquer le jour où les Arabes libéreront leur dire, c'est-à-dire ne le mettront plus uniquement au service du mythe ? Je crois que oui. Je crois qu'un des objectifs de la liberté arabe est de reprendre en main un verbe qui a été entièrement soumis à l'injonction du divin." (p.34)

L'idée qui préside à cette oeuvre correspond à ce que Lukacs définissait comme "loi" du récit historique : signifier l'Histoire en choisissant des moments de crise car alors se dévoilent les mécanismes du fonctionnement des sociétés humaines. Ainsi se pose, non seulement la question de l'écart entre la chronique et la création poétique mais celle du conflit du sacré et du profane dans l'écriture.

Plusieurs lieux seraient alors à visiter dans le roman :

*les insertions de sourates coraniques ou de versets

*la reprise de faits connus de l'histoire musulmane comme ces pages 116 à 128 où le Maître des Zandjs revit le martyre de Husayn à Karbalâ, un des héritiers potentiels du prophète écarté par la violence. La mise en miroir des deux destins, voulue par le poète est comme une métaphore du destin de l'un par l'autre. Or, "le transfert de sens, définition propre de la métaphore, est subversif et offre une possible échappée de l'imaginaire." (p.43)

Pour ces deux premiers lieux de légitimité, il y a détours et lectures subtiles. La remise en cause de l'orthodoxie n'est pas frontale et ménage la complexité d'une civilisation.

Par contre l'interprétation des savants, si on assimile les chroniqueurs à ce groupe, est assez virulente. La volonté de ne pas être "pris en faute" sur le plan de l'érudition est évidente. Evidente aussi le désir de dépasser la chronique pour faire signifier les "failles" : "Vos livres d'histoire s'embrouillent... des chroniqueurs sceptiques qui voudraient un récit pareil à leur docilité, immuable ? ... Qu'avez-vous obtenu, vous, à retracer mes combats, petits rats sceptiques, historiens de bibliothèque, à me traquer dans les moindres détails, trop heureux si vous rétablissez un fait infime, si vous proposez trois versions pour une seule embuscade?"

Face à la parole coranique de la Vérité révélée, la parole philosophique de la raison se fraie un chemin difficile et ambivalent. En effet, tout est ordonné, est reconstruit en fonction de la "prédication prophétique" (p.21).

Une des voies possibles est celle de l'actualisation sur laquelle l'argument de couverture nous met en éveil : le passé prend sens dans le présent. L'implication dans l'actualité ne nécessite pas soumission aux événements de notre siècle. Ainsi le Maître des Zandjs rappelle sa croyance dans les signes venus du Ciel : "A ceux qui souriront, je rappellerai que la liste est longue, n'est-ce pas, dans l'histoire, des hommes et des femmes qui écoutèrent les voix du ciel ou saisirent le langage des oiseaux. Messie ou humble bergère, saint, roi ou chef d'armée, chacun ou chacune a recueilli ainsi l'écho de sa propre voix. Et même en ce siècle où le croirait-on, des hommes ont visité la lune, un tyran n'a-t-il pas reçu en songe un Prophète avant de reconquérir la dix-neuvième province de son pays ?"

Autre exemple, parmi beaucoup d'autres, le Maître des Zandjs, toujours lui, avant de mourir, désespère de l'avenir : "Ce n'est pas de prophètes que le monde a besoin désormais, mais de califes vautrés à table, de présidents corrompus, de généraux assassins."

LE CHANT POETIQUE

"Notre texte greffera-t-il son bourgeon entre le discours du Maître, haut jeté vers la nue comme un tronc nostalgique, et la chronique du Calife où veulent se dire des faits anonymes ? Nous qui n'avons ni la langue du Prophète venue de Dieu ni celle qui se déploie sur cette page, la nôtre fut de silence."

Ces énoncés sont attribués par la narration aux Zandjs. Ils disent avec force le conflit des savoirs transmis et le conflit des langues dont le monde arabe a hérité aujourd'hui. Et c'est dans cette langue autre qui n'est pas celle du Prophète que la parole romanesque s'énonce et qu'elle entre en concurrence, en rivalité avec celle du Maître des Zandjs.

Prophète -qu'il soit "faux" importe peu, il est surtout celui qui n'a pas réussi à s'imposer dans l'Histoire- et/ou poète, le roman insère ainsi une distinction significative depuis la révélation coranique.

"Je fus battu et me souviens d'avoir murmuré un jour d'aube grise, car je suis poète en vérité et touche la rime comme un luth :

ô oiseau de Sammam, que fais-tu solitaire ?..." (p.34)

Il me semble bien que c'est dans l'expression de cette lutte et de tout ce qu'elle entraîne dans son sillage, la place de la parole des mystiques, celle des rapports de la foi et de la raison par exemple, qu'est l'enjeu profond de *Rose noire*, cette énergique chronique poétique d'un "vrai faux prophète".

Le je du chroniqueur n'est pas seulement voix érudite. Qui parle véritablement ? Le Maître des Zandjs lui-même, au moment de mourir, se pose la question : "Qui est-il celui-là qui me suit depuis des années, du Bahrein jusqu'à Bassora, jour après jour, mois après mois, à me guetter, à me fouiller, à se plonger dans les chroniques, à voler mes pensées, à se glisser dans ma tête, dans celle du régent, celle de son fils, à bondir de l'une à l'autre ?"

Une première réponse, la plus visible, nous est donnée par les clins d'oeil de l'intratextualité : J.E.Bencheikh introduit dans ce roman des textes poétiques publiés antérieurement. Ce ne peut être ornements dans une écriture aussi concertée et dans sa création qui place la poésie en son centre.

Chant poétique antérieur, réinséré dans de nombreuses pages du texte et particulièrement lorsque l'écrivain évoque une terre et sa flore, avec une précision extrême, dans un chatoiement de couleurs, de senteurs et de bruits, un pays et sa faune, un royaume et ses cités-joyaux, Bagdad et Bassora. pages de sérénité et de beauté où l'extrême raffinement succède ou se superpose à l'extrême violence. Ainsi, lorsque la beauté de l'automne fait oublier l'Histoire, l'écriture nous livre, sans fait ni date, à l'ordre de la nature : "Le parfum de menthe sauvage s'exaspère jusqu'à ce que s'annonce l'odeur spongieuse des marais. Sous les tamaris s'effeuille la trace des perdrix. Sur d'autres terres s'ouvre en octobre la saison de la chasse :

Père je parcours mes déserts à ton allure et respire la poudre sur tes mains ...Je suis seul témoin de ta survie."

Le texte entrouvre ses "tailles de joncs" pour laisser filtrer un autre poème venu de *Déserts d'où je fus* (Tétouan, 1994).

De façon plus troublante encore, car attribué au "je" du Maître des Zandjs, le poème dit par le Maître après qu'il ait revêtu le martyre de Husayn, poème repris du "Jardin pour René Char" dans *Transparence à vif* (Rougerie, 1990) :

*Miracle, signe sans issue. Il faut nous retourner
Jusqu'à l'incandescence. Déchiffrer le parcours ...
Au revers de quel or s'enfouit l'inscription
Du secret ?*

Ou la légende enfin, qui lui revient en mémoire, celle écrite par un poète des temps futurs...
reprise du *Silence s'est déjà tu* (Rabat, SMER, 1981)

*...réciter les versets du Miséricordieux
Qui parlaient de signes d'où naissent
Des réponses rebelles*

Troisième moment essentiel de ce chant poétique, plus structurel celui-ci: l'écho à analyser des deux derniers chapitres de la première et de la seconde partie : l'un tente de cerner la *forme* que l'écriture a créée : la créature s'interroge sur les voies de la création, sur les stratégies de son créateur. L'autre invente l'agonie du Maître. Cette agonie s'écrit sous la bannière d'un signe biblique, "le buisson ardent" dans le livre de *L'Exode*. Ce motif biblique est aussitôt mis en écho avec le Coran, étendant ainsi sa signification symbolique aux autres religions. Le Maître lui-même "caché dans ce buisson qui me couvre et me déchire" est-il la flamme qui ne se consume pas ? Lui ou la forme poétique créée?

"L'ange de Yahvé se manifesta à lui sous la forme d'une flamme de feu jaillissant du milieu d'un buisson". Est-il le représentant de Dieu, lui qui a voulu accomplir la promesse divine faite à Moïse de délivrer le peuple élu des Egyptiens, pour "le faire monter de ce pays vers une contrée plantureuse et vaste, vers une contrée où ruissellent lait et miel" ? Ou n'est-il qu'un imposteur ?

L'écriture a-t-elle véritablement créé un sens à partir de cette forme ou n'est-elle que chimère ?

Peut-être touche-t-on là la flamme jaillissant du "buisson ardent" qu'est cette oeuvre étonnante ? Celle de la parole solitaire et singulière du poète, d'une terre et hors de cette terre, semblable et pourtant différente.

Car si, selon Bencheikh : "le poète arabe contemporain reprend très souvent la place du chanteur de la tribu." qu'en est-il, pour lui-même, poète dans une autre langue que celle de la tribu ?

"Je suis le poète martyr... qui gît dans le sang des siens ... Mon visage saigne de haine féconde... Je suis déjà mort puisque vous me jetez dans l'oubli, moi qui voulais inventer l'avenir... Je n'ai qu'un destin, celui de l'absolu qui veille."

Comment marquer de son empreinte cette culture arabe d'aujourd'hui qui est entrée dans le concert de l'universel ? (cf.p.60 de l'entretien)

Si ce n'est dans la langue arabe -dont JEB a tenté d'expliquer pourquoi elle n'était pas son outil de création (cf. "L'espace de la solitude"), cela n'empêche pas de reprendre à l'oralité le coeur de son origine, cette parole prophétique par rapport à laquelle on se mesure mais en l'investissant dans l'écriture, dans "la raison graphique" de l'autre langue faite sienne : "Lorsqu'on regarde l'évolution des formes littéraires, on s'aperçoit que l'écriture y est un espace qui s'ouvre à la quête, que le sens se découvre, se ramifie en elle. Si l'on revient aux textes de l'imaginaire

arabe, on s'aperçoit, au contraire, que l'écriture n'est qu'une simple mise par écrit." (p.53, entretien)

Rose noire n'est pas "simple mise par écrit" et J.E.B., s'il n'est pas "chantre de la tribu", est ce "questionneur étrange" (selon le mot de Césaire pour Lafcadio Hearn) dans l'espace contemporain et, plus spécifiquement dans l'espace littéraire de langue française, d'une culture qui est la sienne, rejoignant par la particularité de son geste d'offrande, le meilleur de l'Andalousie qui a été de mettre au point "un modèle d'Islam élégant, tolérant, ouvert, pratiquant agréablement et intelligemment les formes de la culture musulmane" en opposition aux fuqahâ, sans cacher la violence et l'arbitraire, les dominations et les oppressions : "si l'aristocratie andalouse, écrit-il récemment, a incontestablement opprimé son peuple, elle aura eu l'élégance de nous transmettre d'impérissables souvenirs." ("Peut-on rêver d'Al-Andalous", chronique de mai, *Ensemble*, Le journal franco-maghrébin, n°7, mai 1998)

J.E.B. parvient à imposer en maintenant notre vigilance et notre plaisir, un Histoire éloignée et méconnue sans rien sacrifier de l'exigence de l'érudit. Il n'oublie le plaisir de lire mais fait accepter, et donc connaître, une culture sans en trafiquer les expressions -noms, dates, lieux, faits- pour la rendre plus digeste.

On aura compris l'importance de cette oeuvre et les exigences qui sont les siennes et qui expliquent, peut-être, les silences de la réception française.

Christiane Chaulet Achour
Caen, 16 mai 1998