

**Master 2 de Littérature Comparée
et Francophonie**

Le texte mosaïque dans *L'Astrolabe de la mer* et
Les Portiques de la mer
de Chems Nadir \ Mohamed Aziza

Sous la direction de
M. Charles BONN

Présenté par
Nadia BEN HASSEN

2004 - 2005

« Lis au Nom de ton Seigneur qui a
créé
Il a créé l'homme d'un caillot de sang
Lis
Car ton seigneur est le très-Généreux
Qui a instruit l'homme au moyen du
calame
Et lui a enseigné ce qu'il ignorait ».

Le Coran, Sourat XCVI « Le Caillot de
sang »

Dédicace

A mes parents, à mon frère Walid...

A Tetta Sabeh ma seconde mère et à tous les
membres de la famille Aissa.

A tout *calame* qui, grattant la terre, ferait renaître
des bourgeons et des fleurs...

Remerciements

Mes remerciements iront à tous ceux qui ont cru en moi et m'ont soutenu. Je citerai essentiellement mon encadreur M. Charles BONN qui a guidé à travers ses travaux et ses observations pertinentes l'acheminement de mon mémoire.

A Mme Zaineb Aissa Turki et à Mlle Myriam Aissa qui ont relu et observé minutieusement ma rédaction

A Ma famille, qui de loin m'encourage et me soutient

Merci à DIEU qui m'a donné courage et patience pour concrétiser ce travail

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES	1
INTRODUCTION	1
SINGULARITE POETIQUE ET MODERNITE.....	3
1. Regards sur les choix poétiques de Chems Nadir	5
a. Le symbolisme du pseudonyme	5
b. Les illustrations calligraphiques	7
2. Interférence de la langue arabe et de la langue française.....	9
a. L'arabe dialectal	10
b. L'arabe classique	10
c. Les mots français empruntés à l'arabe	12
d. La traduction littérale	13
3. La mélodie du texte.....	14
a. Le rythme enchanteur	15
b. Phrases ou périodes ?	17
c. Poétique de l'invocation	19
4. « Modernité »	21
a. « Esthétique de la rupture »	23
b. Le texte mosaïque.....	25
DIVERSITE DES GENRES ET DES FORMES.....	31
1. Contes, nouvelles ou fables ?	34
2. La poésie et la prose.....	36
3. L'oral et l'écrit	38
4. Mythes, proverbes et devinettes.....	41
5. Publicité et style journalistique	44
6. Epigraphes, citations et intertextualités	46
7. Théâtralité et cinématographie.....	52
8. Le « coranique » et le mystique	56
9. L'essai et la critique littéraire.....	58
CONCLUSION.....	64
BIBLIOGRAPHIE	66

INTRODUCTION

Pénétrer l'univers de la littérature maghrébine d'expression française est à l'image de la découverte d'une plage vierge, non altérée par les manœuvres et les constructions humaines. Ainsi, *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* de Chems Nadir coulent d'une littérature embryonnaire, émergente ou post-coloniale selon l'expression de Jean Marc Moura. Cependant, comme le parfum, elle s'avère être intouchable et insaisissable dans sa totalité.

Le calame qui a transcrit ces textes est de Mohamed Aziza, auteur tunisien qui signe ses écrits poétiques par le pseudonyme Chems Nadir. Cet écrivain s'est démarqué par ses talents multiples, en étant à la fois poète, essayiste et conteur.

Ainsi, son écriture, loin de s'opposer à la littérature du centre, se crée elle-même sa poétique et son chantier scriptural. L'œuvre nadirienne se distingue, surtout, par ses richesses inépuisables, par son aptitude à hériter, à inventer, à marier l'ancien au moderne, le spécifique à l'universel...

Ainsi, travailler sur le texte nadirien semble être une tentative d'approche d'un vaste désert de mystères. La mer, pas très loin de notre quête, nous plonge, elle aussi, dans une soif inassouvie. C'est bien évidemment, la soif de comprendre le paysage scriptural nadirien, ses significations multiples et ses labyrinthes périlleuses.

Nous essayerons, tout d'abord, de focaliser sur les fondements linguistiques et stylistiques qui façonnent la singularité poétique de ce texte. Cela nous permettra d'aller à la découverte des goûts littéraires et artistiques de Chems Nadir, sa façon de manier la langue française et son attention à affiner la particularité de son style.

Par là, il serait nécessaire de questionner la symbolique du pseudonyme et sa fonctionnalité. Aussi, nous pouvons admirer la signification des illustrations calligraphiques ainsi que la coexistence spécifique des deux langues auparavant

rivales dans le même espace textuel. A ce niveau, le texte prouvera sa « modernité » et son acheminement à effectuer des ruptures avec les moules prédéfinies de l'écriture.

Ensuite, nous aborderons la problématique des genres qui semble gagner en épaisseur dans les écrits nadiriens. Effectivement, nous tenterons de saisir le maximum de ses formes génériques pour expliciter et mettre l'accent sur la composition du texte nadirien en mosaïque.

Singularité poétique et modernité

Derrière tout texte et toute production artistique, se cache sûrement un secret qui nous permet en tant que lecteurs de différencier entre les styles et les tendances scripturales des différents auteurs. A chacun son propre rythme et son style singulier. Ainsi, peut-on ne pas remarquer les spécificités du style de Chems Nadir ou le confondre avec celui d'un autre écrivain ?

Ce qu'on peut dire sûrement à ce niveau, c'est que nous avons à faire à des textes uniques dans leur style d'écriture et leur richesse créative.

Nous tenterons donc, au cours de notre présent travail, d'approcher le monde poétique de Chems Nadir et de nous focaliser sur ses choix esthétiques. Ainsi, on s'intéressera tout d'abord au symbolisme de son pseudonyme et à la motivation de ses choix illustratifs. Ensuite, son rapport à la langue arabe et à la langue française nous éclairera sur la richesse linguistique du texte.

Delà, nous allons pouvoir mettre en relief les spécificités rythmiques et structurelles de son oeuvre aussi bien que son inscription dans la « modernité ».

Par ailleurs, une lecture plus approfondie nous guidera vers les mécanismes intérieurs du style nadirien et vers des tentatives de déchiffrement du texte mosaïque.

1. Regards sur les choix poétiques de Chems Nadir

Chems Nadir se présente comme un auteur singulier de l'arabité. Son écriture, loin d'être violente ou belliqueuse, tend à rapprocher les différentes cultures. Effectivement son rapport à la langue est passionnel, émanant d'une folie et d'un «*djounoun*»¹ de la lettre quelque soit son origine. Son usage de la langue française n'est pas vécu comme un drame, émanant d'un schisme identitaire quelconque. Au contraire, cet outil graphique et linguistique a bien servi la mise en évidence de l'enracinement de sa production littéraire de même que son ouverture sur le patrimoine culturel de l'«*Autre*». Ainsi, ses deux recueils donnent lieu à des déplacements multiples entre les différentes sphères identitaires.

Par ailleurs, à son univers idéologique et langagier maternel s'ajoute une présence linguistique et identitaire occidentale. Ce rapprochement multidimensionnel semble être basé non seulement sur le métissage textuel et linguistique, mais surtout sur le choix du pseudonyme et des illustrations calligraphiques de ses ouvrages.

a. Le symbolisme du pseudonyme

Le fait de signer son œuvre par un pseudonyme² de langue arabe et d'alphabet français suscite l'interrogation des lecteurs et implique des significations multiples. Ainsi, ne nous amène-t-il pas à nous interroger à la fois sur la signification de ce pseudonyme et sur ses fondements idéologiques ?

Moncef Khémiri le considère en ces termes : un «*pseudonyme aussi rare qu'étrange dans l'onomastique arabe*»³, tout en le rapprochant de l'oxymore nervalien «*soleil noir*». Effectivement, une lecture à fleur de peau nous laisse

¹ Mot désignant la folie passionnelle des poètes.

² Mohamed Aziza signe son œuvre de fiction Chems Nadir tandis que ses écrits de réflexion sont signés par son patronyme.

³ Moncef Khémiri, «*Culture plastique et création littéraire dans l'œuvre de Mohammed Aziza \ Chems Nadir*», *Les Racines du texte maghrébin*, Collectif, édition Cérès, p. 8.

remarquer que « Chems Nadir » est une oxymore, se traduisant par « le soleil obscur ».

Cependant, le pseudonyme est constitué de deux mots arabes : « Chems » signifiant « soleil » et « Nadir » est défini comme « l'opposé ». Un soleil de l'Orient qui se couche en Occident pour renaître, de nouveau, sur les rives de la terre mère, telle est la signification première du pseudonyme.

Dans la langue arabe, le sens que l'on donne à « nadir » dépend de sa prononciation : Si le « d » se prononce /ð?/, « nadir » ??? signifie le messager, l'avertisseur, et si le « d » se prononce / d?á / « nadir » ??? ? est défini comme « l'opposé, ce qui se situe en face de ». Par conséquent, « Nadir » perçu comme une lumière, un soleil messager, implique à la fois la concrétisation et l'abstraction du mot, dans la mesure où la lumière est aussi synonyme du savoir et de la sagesse.

Ainsi, si l'on cherche à joindre les deux significations, on retrouve l'image du soleil avertisseur, qui se lèvera du couchant pour annoncer l'apocalypse, selon la conception arabo-musulmane. Cette idée trouve son fondement dans l'usage de deux isotopies différentes. D'abord, selon la première prononciation de « nadir » (/nad??r/), le pseudonyme évoque à la fois l'idée d'astre, de céleste, de lumière savante et l'idée d'opposition à la lumière, de l'obscurité. La seconde prononciation (/n?ð?r/) met en évidence une autre signification du pseudonyme : Chems Nadir signifiant le soleil messager, salvateur, avertisseur. Ainsi, le pseudonyme peut se lire comme la métaphore de l'apparition du soleil du couchant qui serait, selon les « *hadiths* »⁴ du Prophète Mohamed, parmi les premiers grands signes de l'apocalypse et notamment l'expiration du délai de la « *tawba* » (le repentir).

Le pseudonyme et sa symbolique multiple nous éclairent sur une nouvelle conception de la littérature. Celle-ci se définit par une production littéraire, engagée et engageante qui amène son lecteur à dépasser la plate réalité et lui permet d'ouvrir les yeux sur le « différent » mystérieux.

⁴ L'ensemble des textes rapportant les paroles et la vie du prophète Mohamed.

Toutefois, les illustrations calligraphiques⁵ explicitent, à leur tour, les goûts esthétiques de Chems Nadir et mettent en exergue une coexistence problématique de la langue arabe et de la langue française dans le même espace.

b. Les illustrations calligraphiques

Fait inhérent à la culture arabe musulmane, l'iconoclasme s'avère un ordre divin qui vise la transcendance de toute figuration pour accéder à l'essence des choses. En effet, l'arabe musulman a excellé dans l'art calligraphique qui a servi à la transcription du *Kitab* contenant les paroles de Dieu ; celles-ci étaient, à la base, orales et transmises par l'apprentissage. Ce genre d'écriture a permis la fixation et la conservation du message divin.

Ainsi, pour la communauté arabo-musulmane, non figurative et iconoclaste, la calligraphie transcrit artistiquement « *le dhikr*⁶ mental ʔetʔ permet comme lui d'échapper au conditionnement temporel, si elle devient un support de contemplation »⁷.

En réalité, dès le premier contact avec *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer*, objet de notre étude, on ne peut qu'être interpellés par leur singularité illustrative et calligraphique. Notons, à ce niveau que les figures calligraphiques des couvertures des deux oeuvres, de langue et de graphie arabe, sont mises en rapport direct avec le pseudonyme de graphie française et d'expression arabe ainsi qu'avec le titre de langue française. On assiste alors à des déplacements langagiers multiples faits à travers le rapprochement entre l'esthétique, le linguistique et le sacré. Ainsi, la calligraphie de *L'astrolabe de la mer*⁸ est une invocation à Dieu : « ʔ ʔʔ » /jʔ rab/ qui signifie « Ô Dieu. ». C'est une

⁵ Mohammed Aziza accorde une grande importance à l'art calligraphique ainsi, il a publié en 1973, *La Calligraphie arabe*, ouvrage, dans lequel, il mêle l'étude scientifique avec l'élan poétique et créatif.

⁶ Paroles prononcées par le musulman pour se rappeler de l'unicité de Dieu et Le remercier de Ses dons.

⁷ *Dictionnaire des symboles*, article « Arabesque », Edition Robert Laffont / Jupiter, p.59.

⁸ Chems Nadir, *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., 1980.

sorte de prière ou « *douâ'* » qu'un arabe musulman prononce en état de besoin ou de « *dhikr* », pour implorer l'aide à son Créateur et demander sa Présence auprès de lui. On note également que cette calligraphie prend la forme d'un astrolabe permettant à la fois de mirer les cieux et les profondeurs.

Le second ouvrage de Chems Nadir, *Les portiques de la mer*, est également illustré par une « calligraphie naviculaire à base de 'waw' faite par Abd el-Kader »⁹, qui se traduit en français par : « J'ai cru en Dieu et pour Dieu ». Cette calligraphie prend la forme d'un navire mystérieux. C'est en effet, une forme de dévotion totale et un engagement à mettre son calame au service de son Créateur. La répétition – sept fois – du « *waw* » : « ? », qui remplace la conjonction de coordination « et » en français, est singulière, puisque le chiffre sept s'avère sacré, symbolisant l'aspiration à perfectionner l'œuvre. De plus, la disposition enchaînée et répétitive de cette lettre s'avère être à l'image des rames servant à faire avancer le bateau \ l'oeuvre. Ainsi, la calligraphie met en évidence, à la fois, le renouvellement de la foi, force conductrice de tout nouveau parcours et la soumission de l'œuvre humaine à la volonté divine.

Delà, on note que la langue arabe et la langue française se mêlent avec la dimension picturale et plastique de la page, pour participer à l'élaboration de ce pluriel singulier, à savoir l'œuvre nadirienne, qui assure la coexistence et l'interférence de l'expression dans toutes ses formes et ses spécificités identitaires.

Par conséquent, très tôt, apparaît l'engagement de Chems Nadir qui soumet son calame à la défense de causes humanistes, à savoir le dialogue interculturel et artistique.

⁹ Chems Nadir, *Les Portiques de la mer*, Op. Cit., 1990, p. 6.

2. Interférence de la langue arabe et de la langue française

Suite à la lecture de *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* de Chems Nadir, un rapport singulier avec la langue apparaît. L'auteur ne vit pas l'usage de la langue française comme un drame ou une aliénation due à des circonstances coloniales. Il assume pleinement ce choix et l'harmonise selon ses goûts identitaires d'arabo-musulman. Ainsi, il traite les deux langues d'une manière singulière en ayant recours à l'interférence. Notons à ce niveau qu'

« Il y a interférence quand un sujet bilingue utilise dans une langue-cible A, un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue B. »¹⁰

En effet, Chems Nadir introduit dans son texte d'expression française, la lexie et le mécanisme langagier de la langue du « *thad* »¹¹, tout en leur ajoutant l'âme du rythme oriental. De ce fait, la présence de l'expression arabe se répartit à plusieurs niveaux. Ainsi, notons la présence d'un usage massif de mots arabes qui figurent déjà dans le dictionnaire français, de même que l'usage de l'arabe dialectal et classique. Cette interférence produit un ruissellement mystérieux dans la nasse textuelle et produit un rythme singulier étranger à la langue française. Ce rythme constitue l'esthétique et l'harmonique propres de la production littéraire de Chems Nadir. Ce genre d'écriture survient comme pour désorienter le lecteur occidental, non habitué à ce genre de calembours et l'initier à la découverte d'une autre dimension de l'art scriptural. Ainsi, mettons nous à l'écoute de la spécificité de ce calame, qui mêle les langues et les différents registres langagiers pour assurer un dialogue et une continuité des pensées et des cultures.

¹⁰ Kannas, Claude, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994, p. 252.

¹¹ Une autre appellation de la langue arabe inspirée de celle d'une de ses lettres : le « *thad* » / « ? ».

a. L'arabe dialectal

Une multitude d'expressions dialectales marque sa présence dans le texte. C'est, effectivement, une présence authentique qui dit d'une manière transparente, le sens que vise l'auteur. Ainsi, une lexie « tunisienne » et maghrébine jaillit en affichant des mots tels que « *bendir* »¹², « *burnous* »¹³, « *khomsa* » (main de Fatma), « *zelligier* »¹⁴, « *malouf* »¹⁵, « *maalem* », « *Al Danfir* » (dauphin), « *mismar* » (sorte de trompette), « *Ras Al-Ghoul* », « *zindik* » (mécréant), « *el chergui* (vent de l'est) »...

Cette multitude de mots d'origine dialectale traverse le récit et témoigne de la diversité du patrimoine langagier de l'œuvre nadirienne, elle-même, en concordance avec ses origines. On note également que dans *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer*, l'expression dialectale est mise sur un pied d'égalité avec la lexie littéraire et le style recherché.

En effet, le texte ne discrimine pas les formes du « parler » maghrébines et tunisiennes ; au contraire il met en évidence l'authenticité de son discours à la fois poétique, enraciné et exotique. Il pousse par conséquent le lecteur à effectuer des recherches à fin de découvrir les mystères et les richesses du texte.

b. L'arabe classique

Chems Nadir maîtrise l'arabe classique de ses ancêtres et l'utilise quand cela lui semble pertinent et expressif. En effet, tous les champs lexicaux sont présents et répartis dans les récits, d'une manière raisonnée et spécifique selon leurs thématiques. Ainsi, le champ lexical du savoir est massivement présent : nous

¹² Instrument de musique tunisien, et notamment aussi maghrébin, composé d'une peau de chèvre qui couvre une des faces d'une forme cylindrique. Cet instrument, dès qu'on tape dessus, émet des rythmes bien particuliers.

¹³ Habit d'homme, fait de laine de mouton.

¹⁴ Personne qui travaille dans le bâtiment et essentiellement spécialiste dans le carrelage et la faïence.

¹⁵ Genre musical classique venu des *mouachahs* de l'Andalousie. Il fait l'objet d'un festival annuel à la ville de Testour en Tunisie.

remarquons l'introduction d'une bibliographie arabo-musulmane telle que, *Le Coran, Kitab Al-Diriaq, Maqamat, Tahafut Al Falasifa, Khayal al Dhil*¹⁶... À cela s'ajoute les noms d'auteurs tels que Al Mutanabbi (poète arabe du temps abbasside), Djelâl-Ed-Din-Roumi, Ibn Mokla, Al Hariri, Al Ghazali, Le Jahis, Ibn Rochd, Abou Ala Al-Maari, Al qualquachandi, Abou Nouwas, Antar Ibn Abi Cheddad (poète jahilite ou de la période préislamique), Ziriab¹⁷, Farid Al-Dine Attar...

Toutefois, les œuvres et les références littéraires et philosophiques occidentales côtoient les références orientales. Ainsi, les épigraphes de Neitzshe et de Djelâl-Ed-Din-Roumi introduisent le conte intitulé « Les deux Calligraphes », racontant « les affres de la grandeur et de la création »¹⁸ et « la geste aventureuse de quelques semeurs d'étoiles... »¹⁹.

La lexie de l'arabe classique intervient également pour introduire des noms de villes et de lieux orientaux : « Samarkand », « Bagdad », « Al Rob Al Khali », « Bassora », « Samarra », « Shiraz », « L'Euphrate », « Guadelquivir » etc. Parallèlement, une multitude de personnages célèbres et appartenant à des domaines et à des époques différents, peuplent le texte nadirien. On cite notamment « Sindabad », « Schéhérazade », « Al Mohades », « Les Ads, Les Thamods, « Le peuple de Loth, » « Namrod », « Ras Al Ghoul », « Ibliss » (Satan)...

Cette présence de références littéraires philosophiques, mystiques et spatiotemporelles dans le texte d'expression française ne fonctionne pas comme étant un étalement gratuit des connaissances de l'auteur. A vrai dire, elle intervient dans la texture du récit pour ancrer les événements dans un espace-temps authentique. De plus, elle dote le texte d'un rythme singulier et met en évidence la fascination avec laquelle l'auteur considère ces noms magiques qu'il regarde avec les yeux d'un « *medjnoun* » (fou passionné).

La lexie, moins savante et plus proche du quotidien de la vie sociale, est aussi, introduite d'une façon massive et diversifiée. On cite, à titre d'exemple, « la

¹⁶ Théâtre de l'ombre (note de bas de page dans *L'Astrolabe de la mer*), p. 75.

¹⁷ Musicien célèbre.

¹⁸ Chems Nadir, *L'astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 101.

¹⁹ *Ibid.*

baïa »²⁰, « le *harem* », « le *fakir* » (le pauvre/le soufi), « les *ghorfas* » (les chambres), « le *raghif* » (le pain), « le *sitar* » (le rideau), « le *thar* » (la vengeance), « le *kaftan* »... On remarque, à travers l'observation de cette multitude de mots de divers niveaux sociaux, l'usage de l'article défini « le » / « les » pour déterminer les mots au lieu du « *al* » arabe. Ce rapprochement des deux systèmes langagiers fait que les mots gagnent en épaisseur de façon à ce que le lecteur, qu'il soit occidental ou oriental, trouve ses repères et découvre des significations plus riches des deux langues. Entre les deux idiomes, des frontières idéologiques s'abolissent et une saveur nouvelle s'avère goûtée à partir de la lecture de *L'Astrolabe de la mer* et des *portiques de la mer* de Chems Nadir. Ce phénomène nous rappelle le transfert langagier qui a toujours existé entre les langues humaines dans leurs évolutions et métamorphoses.

c. Les mots français empruntés à l'arabe

Le texte nadirien introduit une lexie française empruntée à l'arabe et adoptée par le dictionnaire français. En effet, cet emprunt remonte au seizième siècle et puise essentiellement ses sources dans les écrits de certains auteurs tels que Rabelais, Montaigne etc. Ces auteurs ont eu l'occasion de découvrir les chefs d'œuvres gréco-latins à partir de traductions et de manuscrits arabes. De ce fait, on note que les mots tels que « *nadir* », « *carat* », « *caroube* », « *amiral* », « *alchimiste* », « *tourbes* », « *khalife* », « *vizir* », « *jasmin* », font l'objet d'un usage fréquent dans le texte de Chems Nadir, qui s'en sert pour ancrer ces récits dans un espace textuel proche de leurs origines. On note, également que cet usage bien particulier de la langue met en évidence une véritable interférence entre l'arabe et le français. Les deux langues se croisent pour former un métissage qui se fait à travers un enrichissement mutuel. Ce genre d'usage langagier part d'un élan intérieur comme si, par son style composite, Chems Nadir voulait se démarquer du « français de l'Hexagone ». Le texte nadirien

²⁰ Election libre, instituée depuis le VII^{ème} siècle à laquelle les hommes et les femmes participent pour choisir leur gouverneur.

semble être en effet écrit dans un français différent, dans un français autre »²¹ qui fait bien la singularité de son style.

La langue dans *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* s'enrichit de tout ce qui est différent²² et institue une nouvelle conception de la langue de l'universel.

d. La traduction littérale

Un phénomène très curieux s'insère dans le texte nadirien et le dote d'une emprunte locale. Le concept arabe est parfois traduit littéralement comme pour mieux faire transparaître le sémantisme local et arabe du mot français. On note, de ce fait, que « Le Couchant » et « Le Levant » sont une traduction littérale de « l'Occident » et de « l'Orient ». Cet usage langagier met en évidence l'appellation populaire qui leur est attribuée respectivement en arabe dialectal ou classique « ؟؟؟؟ » « Al Chark » et « ؟؟؟؟ » « Al Gharb »²³.

Une autre traduction fantaisiste et textuelle apparaît dans l'expression « Pays des Oranges » pour désigner Le Portugal. Cet usage puise sa source dans le mot arabe « ؟؟؟؟؟؟ » \albortùkal\, qui signifie « l'orange ». La même utilisation périphrastique apparaît dans l'utilisation de l'expression « Pays des Deux Fleuves » désignant l'Irak qui traduit l'arabe « ؟؟ ؟؟؟ ؟؟؟ » ». Cet emploi bien particulier de la langue donne au texte une allure proche de l'univers poétique arabo-musulman. En effet, le lecteur ne peut délimiter où commence la formule française et où s'achève l'expression arabe. Le récit acquiert les aspects musicaux du poème classique, continu et fluide de langue arabe et met en évidence la vaste culture et la sensibilité littéraire de l'auteur.

Chems Nadir, en écrivant, transparaît son moi et les goûts littéraires de ses auteurs préférés apparaissent sur un pied d'égalité avec la mémoire populaire

²¹ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, L'Harmattan, p. 114.

²² Chems Nadir insère une multitude de langues dans son texte ainsi celles de l'Inde, de l'Afrique Noire, des peuples Maya...

²³ Mot introduit tel qu'il est, dans *Les Portiques de la mer*, Op. Cit., p. 22.

de sa société d'origine. En effet, cette idée rejoint celle de A. Khatibi qui affirmait :

« Toute littérature maghrébine dite d'expression française est un récit de traduction. Je ne dis pas qu'elle n'est qu'une traduction, je précise qu'il s'agit d'un récit qui *parle en langues* ». ²⁴

Le texte maghrébin d'expression française parle une multitude de langues et de dialectes et introduit les spécificités de chacune pour enrichir sa texture linguistique et sa capacité allusive.

A vrai dire, « écrivant dans une langue seconde, l'auteur apporte à cette langue tout un substrat linguistique qui est celui de sa langue qu'il emploie une saveur nouvelle aux yeux du lecteur français mais aussi au lecteur appartenant à la même communauté qui reconnaît l'expression employée mais la trouve étrange et belle dans son nouvel habit linguistique » ²⁵.

Effectivement Senghor confirme cette idée en disant « le texte fait mieux que traduire l'arabe : il en trahit la lettre pour conserver, en le rénovant, l'esprit, je veux dire le style » ²⁶. A ce niveau une étude de la singularité du rythme nous semble pertinente. Approchons donc, l'univers rythmique de Chems Nadir.

3. La mélodie du texte

La notion du rythme gagne de plus en plus en ampleur dans les textes modernes. En effet, les auteurs semblent être à la quête de textes qui chantent et qui enchantent. Par ailleurs, à partir de la fin du XIX^e le récit poétique est apparu par le métissage entre le roman et le poème. Ce nouveau genre, s'avère « la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse [tient]

²⁴ A. Khatibi, *Maghreb Pluriel*, Paris: Denoël, 1983, p.186.

²⁵ Samir Marzouki, « De A jusqu'à Tavec Nos Ancêtres les Bédouins : la tunisianité de la littérature tunisienne de langue française », *Les racines du texte maghrébin*, Collectif, Op. Cit., p. 207.

²⁶ Léopold Sédar Senghor, Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 7.

compte à la fois des techniques de description du roman et de celles du poème»²⁷. Dans son œuvre Chems Nadir a introduit les rythmes spécifiques à sa langue maternelle, basée sur la lenteur et la prolongation des sons.

a. Le rythme enchanteur

L'Astrolabe de la mer et *Les Portiques de la mer* puisent leur poéticité dans les mélodies et les rêveries. En effet, pour le monde arabo-musulman et maghrébin, le récit ne peut qu'être poétique et attrayant. Ce genre, mêlant le rythme de la poésie avec la prose et la narration, est ancré temporellement dans le Moyen Âge. Ainsi, les récits de Chems Nadir s'attachent à leurs origines profondes en sonnante le rythme du « *sadj'* » des « *maqamats* »²⁸.

De ce fait, on peut noter que la singularité du style nadirien n'apparaît pas uniquement dans le recours à la lexie arabe, qu'il fait jaillir dans ses deux ouvrages, mais, surtout, dans le rythme intérieur de ses écrits. Un rythme ruisselant qui puise ses sources dans les profondeurs et le cœur de l'univers langagier arabe, celui de la poésie préislamique et des temps abbassides, de même que celui de la prose des contes mauresques et persans tels que *Les Mille et Une Nuits*. Ainsi, « en écrivant en français, [il] tente d'introduire un autre rythme (...), une forme empruntée à la rythmique arabe. Du moins dans certains textes »²⁹. En effet, les « *bouhours* »³⁰ poétiques apparaissent dans la structure des récits en lui ajoutant une touche rythmique orientale. Observons, notamment, ce mystérieux effet de rythme dans le morceau poétique suivant :

« Ô Schéhérazade, pardonne notre iconoclaste liberté. Tu avais
doté le roi de trois fils et d'une fille qui réussissait à ramener
l'Oiseau-Conteur, détenteur du secret. Ton temps était celui de

²⁷ Jean Yves Tadié, *Le récit poétique*, PUF écriture, Paris, 1978, p. 7.

²⁸ *La maqama* est un genre littéraire arabe inventé par Badi' as-Zamân al-Hamadani. Le style des *maqamats* est poétique intégrant une récurrence de rimes intérieures, appelées « *sadj'* », rythmant le récit et attirant l'attention des auditeurs.

²⁹ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Op. Cit., p. 115.

³⁰ Pluriel de « *bahr* » : un élément du système de rythmes spécifiques à la métrique du poème arabe classique inventé par Al-Khalîl b. 'Ahmad Al-Farahîdi.

l'enchantement et des fibres de splendeur. Le nôtre est celui des
couteaux et du cri rauque. Mais tandis que nous réinventons ce
conte au fond de notre prunelle, danse ton reflet mémorable. Et la
vague lèche tes pieds de tendresse... »

L'Astrolabe de la mer, p. 31.

Cette séquence poétique témoigne d'une fluidité de style héritée de la prose
poétique arabe. Ainsi, l'interpellation de Schéhérazade et la multiplication des
métaphores, qui supposent l'introduction de différentes isotopies, dotent le texte
d'une harmonie surréelle et mystérieuse. Aussi, les trois points de suspension
introduits à la fin de ce morceau poétique renforcent l'idée de continuité et mettent
en exergue l'élan poétique inépuisable de Chems Nadir. Senghor ne remarquait-il
pas dans la préface de *L'Astrolabe de la mer* que «le plan (...), la progression de
son récit, n'est pas dramatique, mais rythmique, avec des ruptures et des répétitions,
comme dans un poème, une chanson » ? Sauf que la chanson textuelle de Chems
Nadir est beaucoup plus narrative et continue que saccadée. Laissons cet extrait
traduire cette idée :

« Grands jardins rêveurs de l'enfance.

Des eaux secrètes bleu argent, les filets-pièges n'ont
retiré qu'une grande lune défunte et, pêle-mêle, des cerfs-
volants grimaçants. Longtemps, j'ai couru sur la grève,
derrière le cirque errant et ses acrobates empaillétés. Mais,
caché entre les tombes du cimetière marin, je n'ai pu
qu'assister, impuissant, à leur embarquement sur un vaisseau
fantôme, lentement dissous par les brumes.

Et maintenant, de toutes mes forces, j'appelle à la
rescousse les minéraux, la forêt qui palpite, les animaux
sauvages et les forces élémentaires dont le sourd grondement
fait raisonner mes veines.

O puissances des ténèbres vengez ma jeunesse
fanée... »

L'Astrolabe de la mer, p 122

Par ailleurs, on note que la prose poétique acquiert une dimension particulière dans cet extrait où la fluidité stylistique s'ajoute à la fertilité figurative pour renforcer l'aspect mélodieux et ruisselant de *L'Astrolabe de la mer* et *des portiques de la mer* de Chems Nadir.

Notons également que la mélodie du texte nadirien est faite d'images et de visions qui, sans cesse, se renouvellent et se multiplient. Par ailleurs, l'élément aquatique s'avère le fil conducteur de ses métaphores et de ses mélodies prosaïques. Ce genre d'écriture qui privilégie le poétique au dépend du narratologique émane d'une volonté de transgression des frontières génériques, conduisant à la polyphonie du texte de même qu'à la libération des rythmes intérieurs de la langue utilisée.

Par ailleurs, le texte se crée et se façonne en donnant lieu à une texture langagière spécifique. Les phrases acquièrent ainsi une dimension singulière de par leur longueur et leur condensation poétique. A ce niveau, Majid El-Houssi affirmait «Chems Nadir, ce voyant, écrit la voix qui parle. En vérité, il nous a mis de la splendeur dans l'oreille ».

Ainsi en intégrant les sons et les images poétiques, les récits tissent leur acheminement et leur trajectoire ; il y aurait de ce fait, recours à des outils de prolongation des moments de la création et du « plaisir du texte ».

b. Phrases ou périodes ?

Chems Nadir hérite de ses ancêtres leur capacité de prolonger le souffle poétique jusqu'aux extrêmes les plus avancées. En effet, la longueur des phrases et l'accentuation de leur capacité suggestive et allusive rappellent les longs récits arabes de même que les périodes latines. A titre d'exemple, la phrase suivante est singulière de par sa longueur serpentine et sa composition basée sur l'énumération, la juxtaposition et la répétition des mêmes structures phrastiques. A cela s'ajoute, la présence massive des différentes catégories du discours. Ainsi, on repère une quarantaine de noms appartenant à des champs lexicaux très

diversifiés, sept verbes, quatre adjectifs, quatre adverbes et un très grand nombre de déterminants, de prépositions et de conjonctions de coordination. Par conséquent, la prolifération de noms communs et de noms propres au dépend de l'usage des verbes dans cette phrase, met essentiellement en évidence sa visée descriptive. Le narrateur prolonge les phrases pour mieux broser les tableaux surréels de ses pensées et bien saisir le plus de détails possibles de ses visions poétiques. Ses tentatives, ses talents de poète et d'artiste ne sont-ils pas bien mis en relief dans cette phrase \ période ?

« Dans sa cabine aménagée dans le château d'arrière et très simplement meublée, l'amiral Joham Vogado savourait, avec un léger pincement de cœur, l'ivresse des départs et le début de la concrétisation d'un rêve qui l'avait tenaillé depuis son adolescence passée dans les brumes du Nord à espérer une embellie qui l'emporterait loin des paysages austères de son pays frimas et de givre, loin de la tourbe et de la boue, loin du gris et du blanc monocordes vers des rutillements multicolores, des plages d'or, des lagunes d'émeraude, vers ces Iles Heureuses, Sept Perles enfilées par la mer Océane dont parlaient les légendes et les vieux marins de Thulé, vers le pays de Cocagne, le pays des Sept Cités de Cibola, vers l'Eldorado, le pays médian où coule sans cesse la Fontaine de Jouvence, vers l'Atlantide ressuscitée. »

Les Portiques de la mer, p. 20.

A travers cet extrait, on décèle la singularité du souffle poétique de Chems Nadir. Ainsi, « les effets de résonance, d'échos, de répétition, suggèrent la présence d'un motif initial, d'un schémas organisateur à partir duquel tout découle, tout se déroule »³¹.

³¹ Moncef Khémiri, « Création littéraire dans l'œuvre de Mohamed Aziza \ Chems Nadir », *Les racines du texte maghrébin*, Op. Cit., p. 9.

La lecture de textes pareils nous initie à la découverte d'univers poétiques particuliers qui puisent leurs spécificités dans leur ouverture au monde mystique et leur invocation de plusieurs présences poétiques.

c. Poétique de l'invocation

Que signifie un texte s'il ne part pas des sens de son créateur ? Que signifie un tableau qui ne dégage pas de musique ? L'écriture de Chems Nadir a bel et bien répondu à cette double exigence à savoir l'élan figuratif et la mélodique du texte. Par ailleurs, « *al rihla* »³² et les voyages traversent la texture de *L'Astrolabe de la mer* et des *Portiques de la mer*. Les personnages vivent également des déplacements multiples en allant à la recherche de nouveaux mondes et en quête de nouvelles idées. Ainsi, à l'image des troubadours, ils partent à l'écoute des mystères du monde.

Le texte nadirien se dote ainsi de parole. C'est effectivement, un texte qui à l'image de l'astrolabe mire les ailleurs et communique ses visions à son lecteur \ « Navigateur ». Tantôt à travers « l'alchimie des couleurs » et leurs symbolique, tantôt par son attention aux chant et aux mélodies intérieures des êtres et des formes, l'œuvre nadirienne fonde sa poétique et sa littéarité. Le texte se met en effet, à chanter et à exorciser les significations multiples des mots en invoquant les êtres mystérieux et mythiques tels que dans ce passage où le narrateur émet une mélodie invocatrice singulière :

« Barbu à la peau blanche, Serpent à plumes, ô créateur des hommes du cinquième soleil, ô Quetzalcoatl, disait-il. Ainsi donc, tu as daigné entendre la plainte de tes enfants. Quittant ta maison des aurores, te revoilà parmi nous. Avec toi, nous saurons reprendre Tula et chasser Tzcatlpoca et son manteau ténébreux... »

Les Portiques de la mer, pp. 56-57.

³² « *Al rihla* » désigne l'attitude de voyage perpétuel ; elle réfère de même à un genre poétique et littéraire appelé « *êdeb al rihla* » qui évoque les déplacements des chevaliers.

Il nous semble ainsi que le narrateur porte attention au ruissellement des mythes, à leur retentissement au degré de s'approprier leur fertilité symbolique et doter son texte de mystères renouvelés. La narration devient de ce fait, un appel protéiforme lancé aux créatures et aux figures mythiques. Son écriture part, entre autres, d'un désenchantement et d'un dépit mêlé à la nostalgie des temps passés. C'est essentiellement, le résultat d'une forte aspiration à embellir un présent répugnant qui ne peut répondre aux attentes poétiques de l'auteur. Ainsi, s'institue une poétique de l'invocation et un style qui appelle et rappelle l'âge d'or de la civilisation arabo-musulman.

Chems Nadir, n'invoque-t-il pas Schéhérazade, ne tente-t-il pas de la ressusciter et d'invoquer son temps en mimant « *al boukê âla al atlel* »³³ ?

« Ô Schéhérazade, pardonne notre iconoclaste liberté. Tu avais doté le roi de trois fils et d'une fille qui réussissait à ramener l'Oiseau Conteur, détenteur du secret. Ton temps était celui de l'enchantement et des fives de splendeur. Le nôtre est celui des couteaux et du cri rauque. Mais tandis que nous réinventons ce conte au fond de notre prunelle, danse ton reflet mémorable. Et la vague lèche tes pieds de tendresse... »

L'Astrolabe de la mer, pp. 29-30

On note également que, quelque soit son origine, la femme ne cesse d'être appelée et rêvée dans son œuvre. L'isotopie de la divinisation renforce l'aspect mystique du texte et met en évidence une vision particulière qui estime la figure féminine au point de l'idolâtrer. Ainsi le cas de Indira, mystifié dans le morceau poétique qui suit :

« Ô Indira, ta nudité est l'oméga du monde et ta danse, son offrande lyrique. Pour toi, la déesse Sarasvatî joue éternellement de sa vina, le tendre poète d'Alauddin Khiji,

³³ C'est une étape fondamentale de la structure du poème arabe classique. Elle consiste à pleurer devant *al talal* c'est-à-dire, les restes de la maison de la bien aimée absente et lointaine. C'est effectivement, une tentative de revivre les moments de joie qu'ils ont vécu ensemble.

renaissant de ses cendres, le soutien de son sitar, tandis que les battements de mon cœur se confondent avec les percussions sourdes et démentes qu'un musicien aveugle tire de son mridamgan possédé ».

L'Astrolabe de la mer, p. 83.

Le texte nadirien est de ce fait un texte qui adopte les spécificités culturelles de l'« Autre » quelque soit son origine. Aussi, Chems Nadir ne cesse de « démomifier » et de redonner vie aux formes et aux créatures archaïques. A ce niveau, Moncef Khémiri affirme en parlant de Chems Nadir que « Le meilleur critique d'art serait à ses yeux, celui qui se mettrait à l'écoute attentive du 'chant de la création' »³⁴ : à l'écoute du texte qui chante et qui enchante.

Cependant, pouvons-nous être attentif au rythme et à la mélodie du texte sans étudier les manifestations de la modernité dans l'oeuvre nadirienne ?

4. « Modernité »

Le mot « moderne » désigne ce qui est « conçu [...] selon les règles, les habitudes contemporaines ; qui correspond au goût, à la sensibilité actuels »³⁵. Ainsi, « La modernité devient une valeur esthétique, toujours changeante par définition puisque liée à la mode »³⁶. Cependant, qu'est ce que la modernité en matière d'écriture et où réside t-elle dans les écrits nadiriens ?

Certes, Chems Nadir a choisi de réfléchir ses idées sous forme de contes et de récits courts. Toutefois, c'est essentiellement dans la capacité de ressusciter les formes archaïques de l'écriture, de se créer sa propre poétique et sa singularité, qu'on peut déceler la « modernité » du texte nadirien. A ce niveau, on peut reprendre l'idée de Tahar Bekri qui précisait que :

³⁴ Moncef Khémiri, *Les racines du texte maghrébin*, Op. Cit., p.

³⁵ « Moderne », *Le Petit Robert*.

³⁶ Yves Vadé, « L'invention de la modernité », *Modernités 5*, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 52.

« La modernité en matière d'écriture [...] ne peut se passer de créer elle-même sa propre esthétique, ses propres formes littéraires, pour ne pas dire ses propres langages. Ce sont ces ancrages qui lui sont nécessaires pour échapper à l'uniformité ambiante mais aussi pour apporter sa petite pierre à la civilisation humaine, à la culture universelle »³⁷

Or les œuvres de Chems Nadir se créent leur propre modernité à travers la singularité de la palette utilisée par l'auteur pour composer le tissu d'images de son texte en le dotant de touches et de couleurs spéciales. Ainsi, Charles Bonn renforce cette idée en définissant les caractéristiques de la modernité comme suit :

« La modernité se caractérise par les déplacements, les ruptures, les reformulations, les réagencements. [...] Paroles qui bousculent nos comforts discursifs, nos modèles de communication bien établis, nos définitions de la littérarité et des identités. »³⁸

Il s'avère, ainsi, inhérent à tout texte est d'être porteur d'héritages et de ruptures. Il oscille forcément entre les territoires de l'imitation et les sphères de la création. Le texte maghrébin d'expression française se construit d'une manière composite. Sa lecture est elle-même action de rupture avec les acquis et les définitions toutes faites. La modernité de ces textes émane d'un état d'étonnement extrême ressenti devant une mosaïque éblouissante, archaïque mais aussi actuelle, difficilement déchiffrable mais saisissante et attrayante.

Par ailleurs, nous pouvons remarquer que « le refus des genres [peut fournir] un critère pertinent pour définir la modernité- ou du moins une certaine

³⁷ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, L'Harmattan, p. 19.

³⁸ Charles Bonn, *Echanges et mutations des modèles littéraires en Europe et Algérie*, tome 2, Actes du colloque « 'Paroles déplacées' tenu à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon du 10 au 13 mars 2003, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 5.

« modernité » celle des lectures « textualistes » et « déconstructionnistes (...) »³⁹.

En effet, l'œuvre de Chems Nadir, singulière de part sa forme composite et la multiplicité des styles qu'elle comporte, brouille les frontières génériques et semble, par ailleurs, effectuer une rupture par rapport aux normes préétablies. Cette rupture s'avère un élément primordial pour toute « modernité ». A ce niveau nous pouvons citer Jean Baudrillard qui affirmait :

« La modernité va susciter à tous les niveaux une esthétique de *rupture*, de *créativité individuelle*, d'*innovation* partout marquée par le phénomène sociologique de l'avant-garde et par la *destruction* toujours plus poussée des formes traditionnelles (les genres en littérature, les règles de l'harmonie en musique, les lois de la perspective et de la figuration en peinture, l'académisme et, plus généralement, l'autorité et la légitimité des modèles antérieurs en matière de mode, de sexualité et de conduites sociales.) »⁴⁰.

Cependant, le fait de lier la modernité, entre autres, à l'éclatement des genres s'avère un cliché critique. Ainsi, à chaque époque correspond une modernité qui vient s'opposer à un certain « classicisme ». En outre, tout en renouvelant les formes, on retrouve une nouvelle définition de ce concept.

En outre, Dominique Combe précise que ce « mot magique » suffit pour résumer une « idéologie de la rupture »⁴¹ ou une « esthétique de la rupture » si on emprunte l'expression de Baudrillard .

a. « Esthétique de la rupture »

Enfreindre les règles esthétiques et éthiques, subvertir les normes génériques et se construire sa propre stratégie d'écriture, telle est la visée du véritable homme de lettres. En effet, la singularité d'un style quelconque s'avère

³⁹ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Op. Cit., p. 19.

⁴⁰ Jean Baudrillard, « Modernité », *Encyclopaedia Universalis*.

⁴¹ Dominique Combe, « Modernité et refus des genres », *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, mars 2001, p. 49.

surtout dans son pouvoir de subversion et de rupture. Ainsi, l'œuvre nadirienne, qui en adoptant toutes les formes littéraires et en refusant les systèmes préétablis, se démarque des autres calames :

« Chems Nadir s'attache à reprendre en charge les structures traditionnelles du discours hérité non pour les reproduire telles quelles comme un calligraphe amnésique, mais pour les investir d'un message neuf, personnalisé et situé. De sorte que le langage ainsi récupéré, à la fois fidèle et iconoclaste, continuateur et en constantes ruptures, filiation droite et métissage sinusoïdal, véhicule, au travers de repères reconnus et de formes retrouvées, un contenu innovateur jusqu'à l'inversion des signes, révélateur jusqu'à l'évidence du feu »⁴².

Dans ses ouvrages, l'esthétique de rupture est en premier lieu une stratégie scripturale qui vise à fasciner à travers la découverte d'une dimension autre, plus audacieuse et créative. En second lieu, cette rupture est elle-même un début de formalisation et de conceptualisation du nouveau pour préparer son adoption et son étiquetage. Le fait littéraire semble être de ce fait, une soif jamais assouvie et un élan perpétuel vers le survol et l'évasion du texte. N'oublions pas de même que derrière toute tentative de rupture, il y a un dépit et un refus de la cage d'or que les écrivains, les critiques et les lecteurs ont tendance à lustrer et à embellir comme pour justifier l'emprisonnement du texte par les normes génériques.

Toutefois, le texte d'expression maghrébine, c'est-à-dire franco-arabe, se démarque du texte du centre même dans son esthétique de rupture. En effet, à travers la lecture de l'œuvre nadirienne, on découvre une nouvelle stratégie scripturale puisant sa source à la fois dans la tradition et dans la modernité. Essayons donc de déchiffrer les particularités du texte mosaïque.

⁴² Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., pp. 13-14.

b. Le texte mosaïque

Le Petit Robert définit la mosaïque comme étant un « assemblage décoratif de petites pièces rapportées (pierre, marbre, terre cuite, smalt) retenues par un ciment et dont la combinaison figure un dessin »⁴³ ; elle s'avère aussi, « l'art d'exécuter ces assemblages »⁴⁴. En effet, de part leur texture poétique et leur composition, *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* miment la mosaïque en manifestant leur caractère littéraire et plastique. Le texte appelle à effectuer des réflexions multiples sur son agencement et sa construction.

Notons d'abord que Chems Nadir dessine tout en vivant l'acte créatif qui met en évidence ses déchirements et son plaisir. La page blanche s'apparente de ce fait à une toile de fond sur laquelle le texte révèle ses dessins multiples et ses images singulièrement agencées. Cet effet esthétique et littéraire est mis en évidence par « la variété des situations et des styles qui caractérise la manière inimitable de Chems Nadir – provocations et sérénité, humour imperturbable et poésie effervescente-[qui] n'est que le miroir d'une diversité cheminant, par-delà les contradictions et les déchirements, vers une unité retrouvée dans la mosaïque des éclats assemblés »⁴⁵.

A l'image des calligraphes et des miniaturistes, Chems Nadir éparpille ses signes et ses formes scripturales sur l'espace vierge comme s'il voulait exorciser ses goûts esthétiques et poétiques en réveillant l'endormi de ses pensées les plus profondes. L'agencement des paragraphes révèle, par contre, le style symbolique et métaphorique crypte le message. Ainsi, la couleur noire de l'ancre devient significative et le blanc typographique devient allusif. En effet, « Le blanc et le noir, donc, le silence et la parole, le non-dit et le dit, l'espace blanc entre les signes et le signe, ou encore, l'effacement de la lettre et la lettre, et, aussi, la feuille vierge et la feuille écrite »⁴⁶ coexistent et font que la page puisse

⁴³ « Mosaïque », *Le petit Robert 1*.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Quatrième de couverture des *Portiques de la mer*.

⁴⁶ Bolfek-Radovani, Jasmina, *Le blanc et le noir de l'écriture: éléments pour une analyse de la poésie de la perte chez Assia Djebar, Helene Cixous et Maissa Bey. (M.A.)*, Londres, 2004.

communiquer ses couleurs, ses rythmes et ses senteurs. Par conséquent, le lecteur ne peut échapper à l'émerveillement et à l'implication dans l'aventure du « plaisir textuel ».

Ici la mosaïque se construit par la magie des mots, des formes et des couleurs. Admirons à ce niveau ce morceau de poésie où on écoute le son des vagues, on sent l'odeur de la mer et on y plonge de plus en plus, pour mirer les intérieurs de cet être mystérieux et « avec le secours de la mémoire de l'écume, [tentons] de déchiffrer la déchirure du voile »⁴⁷ :

« (...) devant les yeux du Navigateur chaviré, se déroulait, avec lenteur, le tissu des songes, depuis très longtemps emmurés dans le linceul liquide...

Dans la nasse tressée, rapportée à grands renforts d'ahanements sonores à bord du boutre, il y avait pêle-mêle, des algues phosphorescentes, des papillons carnivores, du sable blond, un perroquet amnésique, des coquillages multicolores, une brochette de contes, des fleurs de cristal et encore des munitions – autant d'hippocampes chevelus – pour aborder en quelque rive, de l'autre côté du miroir... »

L'Astrolabe de la mer, p. 17-18.

Cette énumérations d'éléments divers et hétérogènes mime le texte mosaïque et va jusqu'à rappeler le tableau construit en collage ou le tapis orné par des motifs à la fois modernes et archaïques. Notons de même que chacun de ses éléments puise sa signification et dans sa symbolique et dans son rapport aux autres éléments. Ainsi, Senghor n'avait-il pas résumé cette idée en affirmant que « l'on ne sait pas toujours quand s'arrête le conte et quand commence le poème, où l'ancien et le moderne, juxtaposés, loin de se conforter, vivent en symbiose, s'éclairent, se confortant l'un l'autre »⁴⁸ ?

Par ailleurs, ce genre d'assemblages thématiques et formels, loin d'être un signe de dispersion ou de ludisme immotivés s'avère être le témoignage d'une

⁴⁷ *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 18.

⁴⁸ Préface de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p.7.

unité et d'une complémentarité singulière qui a pour unique objectif le texte et son ouverture à toute forme d'art.

Justement, «cette diversité thématique aurait pu déboucher sur un patchwork difficilement maîtrisable. Pourtant, nous sentons bien, à la conclusion de cette errance illuminée, combien évident est le fil conducteur qui balise l'itinéraire de la quête : une déchirante réflexion sur l'Histoire, ses crimes et sa grandeur, sur les mécanismes implacables du pouvoir, une interrogation féconde sur l'Être et ses méandres, une élucidation poétique des énigmes du monde et un passage maïeutique de l'autre côté du miroir et des voiles »⁴⁹. La thématique et les messages énoncés par l'œuvre nadirienne constituent, effectivement, un fil conducteur qui réunit et favorise la symbiose des différents éléments hétérogènes. Par ailleurs, le texte déclare ses couleurs et se construit en

« lignes brisées
Couleurs de l'arc-en ciel ».

L'Astrolabe de la mer, p. 127.

Du noir au blanc puis du blanc au noir les couleurs découlent se mélangent et se marient. Ainsi le mariage du Bleu et du Vert ne donnerait-il pas naissance au jaune ?

« Bleu et Vert font jaune.
Voilà pourquoi
Tu ris jaune. »

L'Astrolabe de la mer, p. 125.

Et ces couleurs de base qui ne s'absentent d'aucune palette de peintre ne sont-ils pas la mimésis des couleurs de la vie ?

Bien évidemment chaque couleur devient un personnage qui vit, agit et évolue dans le texte. Il donne, par la même occasion, naissance à d'autres êtres colorés. Ces créatures qui puisent leur force de la nature communiquent entre eux à travers la mélodie et le chant, à travers la symbiose et l'harmonie.

⁴⁹ Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, p. 12.

En effet, dans *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* « tout, à [nos] yeux, se décomposerait pour se recomposer une multitude de fois. Les lignes danseraient le plus fantastique ballet, les couleurs rythmaient leur métamorphose »⁵⁰.

Tout est dans le monde du potentiel, mais ce monde devient dans l'œuvre nadirienne palpable surtout pour un « Navigateur » avisé. Le texte se situe effectivement, entre la fiction et la réalité, entre la rêverie et la vision ...

Mettons nous donc à l'écoute de son style prophétique :

« Même Grenade allait tomber, il en avait la certitude, et alors, tout chavirerait. Il serait sevré même du souvenir de ce que fut, aux époques glorieuses, le paradis perdu. L'Andalus ne serait plus qu'un mirage dans le désert de la déroute... »

Les Portiques de la mer, p. 24.

Le calame ne sert plus seulement à transcrire le réel, il peut aller jusqu'à prédire le soupçon et à amener à la vie le surréel. Ainsi, le rôle du poète semble être de prêter attention à une réalité autre plus profonde que le superficiel du vécu et du quotidien. Chems Nadir ne le présente-t-il pas en tant qu'alchimiste au cours de sa définition de « l'Athamor » ?

« L'Athamor (de l'arabe Al Tannour) est le chaudron dans lequel l'Alchimiste plonge ses matériaux (soufre, mercure, cinabre, esprit du sel etc.) et dans un incessant mouvement giratoire, les touille pour faire entrechoquer, dans le firmament sombre des flancs du récipient, des constellations de matière en fusion.

L'officier courbé sur Athamor est semblable au poète recueilli à l'écoute de ses émotions.

Ici et là, une alchimie est en action pour la transmutation des éléments composites en Œuvre, rouge et noire, immergée

⁵⁰ *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 124.

dans l'or du temps, livrant une parcelle du secret de la grande Enigme. »⁵¹

En effet, le texte est à l'image d'une potion magique composée de plusieurs ingrédients hétéroclites qui créent des réactions, des interactions et des inventions mystérieuses. Le texte mosaïque est par ailleurs composé de couleurs, de rythmes, de senteurs, de sons et de bribes génériques capables d'élargir sa capacité d'enchantement et son ruissellement multilinguistique.

⁵¹ Chems Nadir, *L'Athamor*, L'Harmattan, 2001, p. 3.

Ainsi, les œuvres de Chems Nadir sont le fruit de plusieurs expériences au cours des quels, l'auteur s'exerce à essayer les différentes possibilités d'amalgame des styles depuis le plus archaïque jusqu'au plus moderne.

Par ailleurs, une lecture plus profonde devient nécessaire pour mieux visualiser les sources multiples de *L'Astrolabe de la mer* et des *Portiques de la mer*, là où Chems Nadir prépare les ingrédients de son texte.

En contribuant à l'élaboration d'une préparation particulière de genres et de formes les œuvres se dotent de particularités multiples. Ainsi dans l'œuvre nadirienne, « il n'y a [...] nulle raideur géométrique, mais une grâce allusive et comme de souriantes arabesques »⁵².

On tentera, à ce niveau de saisir ses gestes de poésie et de prose, ses intertextes, sa diversification de sources aussi bien que son ouverture sur toutes les formes scripturales. Nous essayerons de saisir le maximum de particularités du « texte mosaïque » et de mettre en évidence l'émancipation de l'œuvre nadirienne de la « tyrannie » des étiquettes génériques.

⁵² Léopold Sédar Senghor, Préface de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 9.

Diversité des genres et des formes

Qu'est ce qu'un genre, si ce n'est qu'une limite rhétorique qui empêche au style de s'élargir et de conquérir des territoires inédits de la création. Et qu'est ce que le fait littéraire, si ce n'est que la liberté de penser et de réfléchir sur la page blanche le rythme intérieur de l'auteur ainsi que la quête de l'illimité et de l'insaisissable ?

Le genre ou les genres ont hanté l'itinéraire des troubadours, des poètes, des essayistes voire même des journalistes...Rares sont les écrivains qui ont pu échapper au *surmoi* générique. Chems Nadir, « *calame* » à talents multiples, a tenté cette aventure et il a condensé les genres et les styles de manière gracieuse ; il les a « domestiqués » pour en faire sortir le charme de la symbiose et la singularité de la mosaïque.

On note par ailleurs, que le mot genre en arabe se traduit par « *jins êdêbi* », qui signifie « race littéraire ». Ce concept met en évidence le fait que le genre s'avère un être vivant qui évolue, mûrit et se marie. En effet, en se métissant, les différents genres donneront lieux à des nouveaux « êtres génériques ».

Les textes de Chems Nadir s'inscrivent dans cette perspective : ils ne sont classés sous aucune étiquette. Effectivement, à première vue, *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* semblent être deux recueils de contes mais en réalité, dans leur « nasse textuelle » coexistent tous les genres préexistants. Un texte qui mêle prose et poésie mais aussi critique et création, poésie et poétique. On assiste en effet, à une synthèse mélodique des différentes « créatures » textuelles. Ce mélange d'éléments hétéroclites et peu homogènes se traduit par la métaphore de la nasse maritime qui s'affiche dès le début de *L'Astrolabe de la mer*,

« Dans la nasse tressée, rapportée à grands renforts d'ahanements sonores à bord du boutre, il y avait, pêle-mêle, des algues phosphorescentes, des papillons carnivores, du sable blond, un perroquet amnésique, des coquillages multicolores, une brochette de contes, des fleurs de cristal et encore des munitions- autant d'hippocampes chevelus- pour aborder en quelque rive, de l'autre coté du miroir... »

L'Astrolabe de la mer, p. 18.

L'Astrolabe de la mer et *Les Portiques de la mer* acquièrent leur caractère moderne à partir de cette symbiose des genres et des formes et de la subversion de leurs frontières. Ils semblent être alors, à l'image d'« un édifice à plusieurs labyrinthes »⁵³. En effet, «la différenciation poussée jusqu'à sa logique extrême exige de chaque écrivain que chacune de ses œuvres forme, comme le voulait déjà Friedrich Schlegel, un genre pour lui-même »⁵⁴. L'œuvre moderne se distingue par la touche personnelle et la singularité de l'auteur et par sa capacité de rompre avec les moules préexistantes.

Chems Nadir a tenté l'aventure du renouvellement au profit d'une œuvre insaisissable et composite.

En tant que lecteurs des oeuvres nadiriennes, on ne cesse de se poser plusieurs interrogations... Ces textes, que sont-ils au juste? Peut-on les réduire à de simples contes? Sont-ils vraiment des nouvelles? Qu'empruntent-ils aux fables?

⁵³ Najba Regaieg, « *L'Astrolabe de la mer* de Chems Nadir : des genres à l'universalité du texte », source internet.

⁵⁴ Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires d'hier à aujourd'hui », *L'Eclatement des genres*, (Collectif), Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2001, p. 20.

1. Contes, nouvelles ou fables ?

Chems Nadir déclare à Georges Amado, dans la préface de l'édition brésilienne de *L'Astrolabe de la mer* : « je suis un de ces conteurs de la médina ». Il se veut en effet, l'héritier des «*rouets* »⁵⁵. Les deux recueils qu'on propose d'étudier donnent lieu à une présence condensée et éclatée des genres qui semblent, à l'image d'une composition plastique ou d'une œuvre de mosaïque, accumuler des formes littéraires différentes et hétérogènes. Regroupant une diversité d'univers langagiers, les textes de Chems Nadir créent une symbiose et une interaction qui fait leur singularité. Par ailleurs, considéré comme étant « parmi les formes littéraires, la plus fluide, la plus élastique, la plus simple », le conte, « de transmission orale aussi bien que écrite, [...] est facile à communiquer, à retenir [et] à modifier »⁵⁶. Forme littéraire vivante et apte au métissage des styles et des genres, le conte nadirien transcrit le fonds traditionnel oral de la société arabo-musulman et des cultures autres.

Par conséquent, notons que l'Astrolabe, narrateur premier de *L'Astrolabe de la mer*, introduit les récits de cette œuvre en ces termes : « Ecoute, écoute, dit [-il], je m'en vais te raconter des fables... ». Cette phrase, ainsi que les pauses textuelles qui séparent les différentes histoires⁵⁷, témoignent de la présence de deux entités narratives : un émetteur qui introduit les récits et les raconte en les commentant et un récepteur ou « Navigateur »⁵⁸ qui se substitue à l'auditeur des contes et notamment au lecteur. Cette phrase injonctive annonce le concept de fable. En effet, ce genre est reconnu à travers la métaphore animalière et mythique, fortement présente dans notre corpus de travail. Elle s'avère être

⁵⁵ Majid El Houssi, *Le Récit méditerranéen d'expression française 1945-1990*, (Collectif), Schena-Didier Erudition, p. 437. « Dans la société traditionnelle arabo-musulmane « le conteur est appelé *Rawi* (celui qui apaise la soif) ou *Fdawi* (celui qui apaise le désir) ou encore *Meddah* (celui qui loue) ».

⁵⁶ Rameline EM, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VII^e -XXV^e)*, Prologue, édition Klincksieck, Paris, 1975.

⁵⁷ A travers les interventions de l'Astrolabe, on note la répartition des récits de *L'Astrolabe de la mer* en cycles différents ainsi le premier groupe de contes traite la thématique du pouvoir politique, le deuxième se consacre à la création littéraires et artistique tandis que la dernière phase est sous formes d' « histoires douces » selon les termes de l'Astrolabe.

⁵⁸ *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 80.

illustrée à travers la figure de « l'astrolabe », de « l'Araignée Sacrée » et du « Dieu-Serpent » ainsi qu'à travers le recours au message politique crypté et à l'autocensure, telle que dans la « Nouvelle Histoire de l'Oiseur-Conteur » (p.19.) et « La Montagne de l'Araignée »⁵⁹ (p.39.). Ainsi, à mi-chemin de la nouvelle et de la fable, les traits définitoires du conte se mêlent avec ceux de la nouvelle ou ceux de la fable dans les récits de *L'Astrolabe de la mer* et des *Portiques de la mer*. Par conséquent, nous ne pouvons délimiter où commence la fable et où s'achève la nouvelle ou le conte. A ce propos, le texte ci-dessous englobe un mélange de formes et de styles similaires à une « composition générique » raisonnée. Narration et poésie, monologue et dialogue se tissent pour former un genre métisse et hybride :

« Au lendemain d'une nuit d'amour
Brûlante, le notable qui avait profité des faveurs
De la cover-girl se sentit
Une âme de collégien.
Il lui demanda de devenir sa femme.
Au début, elle rit d'une telle proposition,
S'offusqua même, mais elle ne dit pas non...

« O Indira quels sombres pressentiments!
Ce matin-là, tu t'es longuement regardée en moi
Et tu n'étais pas nue et ton cœur sous le sari
Était sage. Et ton regard lourd et si préoccupé... »

L'Astrolabe de la mer, p. 87.

Cet extrait narre l'histoire de arabo-musulman, cover-girl d'origine indienne. La singularité de ce poème-récit réside dans l'amalgame des vers et de la prose. Effectivement, le monologue intérieur du miroir intervient pour mettre en évidence la présence mystérieuse de cet objet amoureux, quêtant son alter ego. L'éclatement du miroir signifie l'impossibilité de la complicité amoureuse entre

⁵⁹ Nous avons eu l'occasion d'explicitier l'idée de l'autocensure dans un travail antérieur intitulé « *L'Astrolabe de la mer* de Chems Nadir : de la quête de l'identité à l'universalisme ».

ces deux êtres antinomiques. Mais ce morcellement violent ne mime-t-il pas en quelque sorte l'éclatement générique des textes de *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* ?

Effectivement, le texte nadirien ne peut ouvrir ses portiques sans promener son lecteur dans un univers de mystères et de découvertes, aussi bien formelles que thématiques. De là, à travers l'usage de l'enchâssement le conte devient une multitude de récits et d'images éclatées tels que dans le récit de «La Nouvelle histoire de l'Oiseur-Conteur », où plusieurs voix se succèdent pour narrer la mémoire collective des habitants d'un village. Notamment, cet enchâssement ne se limite pas au plan narratologique ; il est en vérité au cœur de l'écriture. Il touche essentiellement le genre littéraire en favorisant son éclatement en étincelles de genres. C'est évidemment dans cette perspective que le texte suscite des interrogations insistantes...

Par ailleurs, la forme du récit, sa progression n'est-elle pas, comme l'a affirmé Léopold Sédar Senghor, «rythmique avec des ruptures et des répétitions, comme dans un poème, une chanson»⁶⁰ ?

2. La poésie et la prose

Peut-on vraiment délimiter l'emplacement de la prose et des vers dans le texte nadirien ? La séparation, quoi que possible typographiquement, s'avère de l'ordre de l'impossible et de l'irréalisable textuellement. Chems Nadir, à la fois conteur, poète et essayiste ne peut faire taire en lui le rythme de la poésie au cours de ces récits. Il ne peut concevoir de création sans passion et sans implication de son moi⁶¹. Nettement, Le texte nadirien commence en vers pour finir en prose ainsi le cas de «Reflets » (p. 81.) ; il alterne également les deux formes d'expressions telles que dans «La Montée des eaux » (*Les Portiques*, p. 85.) et « Le 366^e jour de l'année bissextile » (*L'Astrolabe*, p. 119). Toutefois, les

⁶⁰ Léopold Sédar Senghor, « Préface », *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 8.

⁶¹ Même dans ses ouvrages de réflexion, Chems Nadir s'avère présent pleinement.

tentatives de séparation de ces deux formes restent vaines du moment où la présence de la poésie et l'élan mélodique est attestée, que ce soit dans la forme prosaïque ou versifiée. Les œuvres de Chems Nadir semblent être à mi-chemin entre la prose poétique et le poème en prose, de part leur acheminement vers les allusions symboliques et les rythmes intérieurs du poète-conteur et de l'homme de réflexion.

Effectivement, en joignant la poésie à la prose, Chems Nadir façonne son texte de manière fantaisiste et métaphorique. Bien plus, ses œuvres héritent du rythme lent de la prose poétique arabe des *maqâmats*, là où le réel côtoie le surréel et l'extrême virtuosité verbale. Parallèlement, on ne peut passer, outre l'observation de ce mélange de prose assonancée (*sadj'*) et de poésie », qui contribuent à la création d'une œuvre singulière, à la fois enracinée et innovatrice. Néanmoins, « autant la modernité s'est efforcée d'opposer la prose et la poésie, autant elle a travaillé à effacer leurs limites, à brouiller les distinctions »⁶². Ainsi, les récits de *L'Astrolabe de la mer* et *Des Portiques de la mer* mêlent les deux formes :

« O arabo-musulman, ta nudité est l'oméga du monde et ta danse, son offrande lyrique. Pour toi, la déesse Sarasvati joue éternellement de sa vina, le tendre poète d'Alauddin Khiji, renaissant de ses cendres, la soutient de son sitar, tandis que les battements de mon cœur se confondent avec les percussions sourdes et démentes qu'un musicien aveugle tire de son mridamgan possédé. »

L'Astrolabe de la mer, p. 83.

Ainsi, « sous le feuillage dru de l'œuvre narrative et poétique, poussent de puissantes racines noueuses qui fécondent de l'humanité »⁶³. L'œuvre de Chems Nadir puise sa source dans la mémoire de la terre et des mers. Elle transcrit à la

⁶² Henri Meschonnic, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, édition Verdier, 1982, p. 396.

⁶³ Moncef Khémiri, « Culture plastique et création littéraire dans l'œuvre de Mohamed Aziza – Chems Nadir », *Les racines du texte maghrébin*, (Collectif), Edition Cérès, 1997, p. 8.

fois, le passé mythique et le présent populaire. Dans cette perspective, le verbe "écouter" traverse *L'Astrolabe de la mer* et favorise l'institution du rapport conteur-auditeur dans toute sa dimension interactive. Par conséquent, dans l'œuvre nadirienne, l'empreinte de l'oral se mêle avec celle de l'écrit, tout en formant une complémentarité et un élan poétique, souvent recréé et renouvelé.

3. L'oral et l'écrit

Source inépuisable de toute création littéraire l'oralité prend plusieurs formes. A ce propos, El Mostafa Chadli affirme que « parmi les manifestations les plus anciennes de l'oralité, nous trouvons le mythe, la légende hagiographique, le conte, l'anecdote et le proverbe »⁶⁴. Effectivement, à mi-chemin entre l'oral et l'écrit, les deux recueils étudiés interfèrent les parlures et l'écriture. On note alors que leurs « sources d'inspiration sont éclectiques : la tradition orale offre la matière première de certains contes : « La montagne de l'Araignée » et « Le Thar » [...] »⁶⁵. Ainsi, l'*Astrolabe* explicite cette idée par le biais du dialogue maïeutique qui s'est établi entre Al Qualquachandi et son disciple :

- _ Qu'est ce que la parole ?
- _ C'est un vent qui passe...
- _ Et qui peut l'enchaîner ?
- _ L'écriture.

L'Astrolabe de mer, p. 101.

Notons ainsi que la parole se concrétise par l'intermédiaire de la transcription et de l'écriture qui s'avère par conséquent, essentielle pour la préservation de la pensée et de l'art. Ainsi, cette idée trouve sa justification dans « Nouvelle histoire de l'Oiseur-Conteur », « conte » inaugural de *L'Astrolabe de la mer*. « L'équipe

⁶⁴ El Mostafa Chadli, *Le Conte populaire dans le pourtour de la Méditerranée*, Les éditions de la Méditerranée, 1997, p. 35.

⁶⁵ Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 15.

technique du film » ont débarqué dans le village pour saisir la mémoire populaire des villageois et tenter de la préserver de l'oubli. C'est effectivement, à travers l'écriture cinématographique que cette équipe a agencé les récits en séquences. De ce fait tout au long du récit, « plusieurs conteurs se succéderont pour donner leur propre version d'un épisode du conte. Peut-être même oseront-ils broder autour du thème retenu pour en proposer d'autres lectures... »⁶⁶

L'introduction de l'oral est mise en relief, de même, à travers les interventions de l'astrolabe, tout au long de l'œuvre, dans le but de commenter ou d'introduire les récits. Ainsi dit-il : « laisse-moi, ami te parler à présent des affres et de la grandeur de la création [...]. Ecoute la geste aventureuse de quelques semeurs d'étoiles » (p. 101). On souligne aussi l'usage fréquent des blancs typographiques et des trois points de suspension, mimant le silence du conteur et reflétant ses émotions. La base narrative de *L'Astrolabe de la mer* et des *Portiques de la mer* se veut, dans sa majorité, issue des contes populaires qui ont parcouru la face de la terre à travers les temps. En réalité, la parole semble être le point de départ de tout texte et que « c'est en effet, du côté des contes de Shéhérazade, du récit picaresque dont le paradigme fut Don Quichotte, de l'univers intellectuel et esthétique du Quattrocento italien, voir même, à rebours du temps, du champ homérique qu'il faudrait chercher la première référence - pour appréhender la filiation de l'œuvre nadirienne. Des cotés des pré-socratiques autant que des soufis de l'Islam, également »⁶⁷. En ce sens, ne pouvons nous pas partager l'avis de Leibniz qui considère que « le conte populaire est l'œuvre de tous, [et qu'] aucun ne peut en faire 'sa propriété privée' » ?

Assurément, la dédicace des *Portiques de la mer* témoigne, aussi, de la place de l'oral dans sa dimension moderne et actuelle ; Chems Nadir rend ainsi hommage à son lecteur « Samy »⁶⁸, en regroupant l'isotopie de l'oral et de l'écrit.

⁶⁶ *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 24.

⁶⁷ J. M. H, Présentation des *Portiques de la mer*, Op. Cit., p. 11.

⁶⁸ Prénom d'origine arabe, il signifie « élévation » et « ascendance ». L'usage de ce prénom peut par ailleurs, être symbolique.

A Samy, le premier lecteur de
mes écrits, pour le remercier de
la qualité de son écoute et lui
exprimer ma tendre affection

Cette dédicace met en évidence l'importance que l'auteur accorde à la réception de son œuvre. Il apprécie effectivement « la qualité de [l'] écoute » et prend en considération l'interactivité du fait littéraire.

Par ailleurs, les récits enchâssés sont tantôt introduits par le cérémonial oral tantôt par la transcription scripturale. A titre d'exemple, dans *L'Astrolabe de la mer*, le passage du récit principal au récit emboîté passe par des formules orales tels que « il était une fois... » (p.25.). En observant la disposition des différents récits introduits dans la « Nouvelle histoire de l'Oiseur-Conteur », on remarque l'existence d'une multitude de voix qui se succèdent dans le but d'introduire une nouvelle interprétation au conte. En effet, « le récit de la vieille dame », « le récit de l'immigré », « le récit de l'ex-pensionnaire de l'hôpital psychiatrique », « le récit du mystique », « le récit du barbu », « le final raconté par le collectif des villageois-récitants » et le « post-scriptum raconté par le fou du village » introduits par le biais de procédés oraux, représentent, en vérité, la diversité des catégories sociales qui maîtrisent l'art du conte et témoignent de la fertilité de la mémoire populaire du Maghreb.

Cependant, les récits introduits dans « Les deux Calligraphes » (p. 103.) ont pour origine des manuscrits que le calligraphe / narrateur recopie. Ainsi, le récit du « mystique ivre » (p. 107.) et celui de la « Terra incognita ou le portrait énigmatique » (p. 113.) sont introduits par la phrase ci-dessous, où l'isotopie de l'écriture s'installe pleinement pour mieux faire transparaître la thématique de la calligraphie :

« Il trempa le bout de sa plume dans l'encrier et commença à tracer les premières lignes du texte qu'il se proposait ce jour-là, de copier... »

L'Astrolabe de la mer, p. 107.

Outre ces dimensions et ces formes de l'oralité et de l'écriture, on assiste au mélange des styles et des procédés d'écriture. Le texte, tantôt en prose tantôt en vers ou mêlant les deux formes scripturales, métisse les genres en mettant en exergue la fonction ornementale et métaphysique du texte de Chems Nadir. Il introduit aussi des genres ancrées dans l'aube des temps et dans la mémoire profonde de l'humanité telles que l'usage des mythes, des proverbes et des devinettes comme pour tenter le métissage de la parole dans sa dimension ludique et surréelle.

4. Mythes, proverbes et devinettes

Oscillant entre le populaire, le littéraire et le légendaire, le texte nadirien charme, par son aspect composite et son aptitude à abolir les frontières entre les genres dits « mineurs » et les genres dits « sublimes ». On se trouve, en effet, face à un amalgame qui échappe à la définition et à l'étiquetage. Chems Nadir introduit couleur locale et parlures dans la texture de son oeuvre.

En outre, l'imaginaire populaire, est transcrit à travers les mythes, les proverbes et les devinettes. Ainsi, il colorie l'oeuvre et la dote d'un aspect actuel, moderne tout en restant enracinée.

En effet, l'auteur « dans ses histoires, [...] invente, à partir de légendes populaires et de récits allégoriques, un merveilleux moderne où l'histoire n'est jamais absente »⁶⁹. Par conséquent, l'usage de « récits où apparaissent des personnages de nature surhumaine »⁷⁰, s'introduit tout au long de l'oeuvre nadirienne ; il témoigne de sa vaste culture et de son attachement à la découverte de nouvelles visions du monde, en parcourant les identités autres. En effet, plusieurs figures mythiques et légendaires peuplent les récits de *L'Astrolabe de la mer* et des *Portiques de la mer*. Ces deux oeuvres ont en commun le lexème mer : une infinité de chemins aquatiques, veines bleuâtres de la terre et mémoire

⁶⁹ Présentation des *Portiques de la mer*.

⁷⁰ Pierre Brunel, *Mythopoétique des genres*, Ecriture PUF, mars 2003, p. 14.

inépuisable de l'humanité. A l'image de l'astrolabe, le texte acquiert le pouvoir d'immersion dans les profondeurs et la capacité de regarder et d'écouter l'universel et le spécifique, le populaire et le recherché. Les mythes, présents dans l'œuvre de Chems Nadir, sont tantôt hérités tantôt inventés tantôt personnels. Ainsi, Ulysse, Sindabad, Shéhérazade, l'Oiseur-Conteur, l'Araignée sacrée et l'Oiseau-Serpent sont issus de la mémoire collective des différentes identités. Tandis que le miroir amoureux, arabo-musulman Kandicha, les djinns malicieux ...s'avèrent à la limite des mythes inventés. Le travail qu'entreprend Chems Nadir dans son œuvre, est un travail de revivification et de « démomification » du fond mythique de l'humanité.

Par ailleurs, ses œuvres sont marquées par la présence des proverbes. L'usage de ce genre à portée performative et argumentative, a servi d'épigraphe à deux récits distincts, à savoir «Le Thar » (p. 91.) et «Le mystique ivre ». Le premier est introduit par un proverbe de l'Atlas :

« Vas-t'en mouche, je suis enceinte de mon
seigneur »

qui, s'inscrivant dans la veine populaire, met en évidence l'orgueil de la femme kabyloise, qui puise son pouvoir et sa bonne situation dans sa capacité à enfanter et à donner naissance à une progéniture. Le seigneur de cette femme s'avère réellement, son mari tandis que la mouche est probablement une autre femme qui n'avait pas réussi à donner un enfant à son mari.

Le second proverbe est introduit dans un contexte intellectuel d'élite. En effet, « le sage ne rit qu'en tremblant » (p. 107.) est un proverbe arabe qui a servi d'épigraphe au « mystique ivre », récit enchâssé au conte intitulé « Les deux Calligraphes » (p.103.). Ce proverbe, issu d'un milieu artistique met en évidence la priorité de l'extériorisation et de la liberté pour un homme de lettres. Le fait de rire en tremblant est synonyme de liberté et d'émancipation de toute contrainte psychique. Ceci va de soi avec la thématique du récit introduit qui évoque les orgies et les scènes carnavalesques du milieu littéraire arabe et persan. Ce proverbe coule en effet, d'une vision épicurienne du monde.

Le recours aux proverbes est alors fonctionnel, du moment où, il sert d'appui à la situation d'énonciation dans laquelle il s'introduit. Il révèle aussi la quête que l'auteur entreprenait pour dialoguer avec un lecteur ouvert à tous les aspects de la communication.

A côté des proverbes, une autre forme d'expression populaire apparaît dans l'œuvre nadirienne : il s'agit de la devinette, considérée comme un sous-genre, un « jeu où l'on pose des questions »⁷¹. Effectivement, « il s'agit, par une image, de faire allusion à un objet ou à un personnage que l'autre doit découvrir »⁷². Notons à cet égard, le recours au conditionnel présent et à l'anaphore architectonique « parce que dans « Le 366^e jour de l'année bissextile » qui rythment l'incipit du texte tout en instituant un univers de doute. La devinette s'ajoute à ces procédés et implique le lecteur dans la recherche du sens et des solutions à l'énigme :

« Parce que l'oiseau-serpent Quetzalcoatl s'est suicidé : son premier principe ayant dévoré son second et vice versa (comprenez qui pourra!)

L'Astrolabe de la mer, p.122.

Ce genre de discours s'adresse directement au « Navigateur » \ lecteur qui devra déchiffrer ce « texte devinette » ou « texte flots ». Le style nadirien est, en effet, composite et riche en formes singulières et en styles divers. Les interventions publicitaires et le style journalistique le marquent et le dotent d'une vivacité moderne et allusive.

⁷¹ *Le Petit Robert 1*, « devinette ».

⁷² Cécile Leguy, « Bouche délicieuse et bouche déchirée : proverbe et polémique chez les bwa du Mali », *Langage et société*, n° 92 Juin 2000, Impression numérique, p. 46.

5. Publicité et style journalistique

Qu'est - ce qui différencie le littéraire du non littéraire ? A notre sens, on n'est jamais à l'abri de la littérature et de la création poétique. Le langage humain aussi mélodieux que celui des oiseaux, a son rythme spécifique et ses fonctions communicatives et esthétiques. En effet, vers la fin du XX^e siècle, de nouvelles formes expressives gagnent en ampleur et remplacent les genres classiques dits « sérieux ».

Dans *L'Astrolabe de la mer*, le style publicitaire ou journalistique s'avère un moyen de communication de la création littéraire et poétique de Chems Nadir. Notons ainsi, l'introduction de la publicité dans « Le 366^e jour de l'année bissextile » :

« Mettez un tigre dans votre moteur...
Bleu indigo, Améthystes, Lapis -Lazuli...
Achetez les bas « Têtu »...
Voûtes en lignes brisées. Arcades renversées...
Omo lave plus blanc...
Citadelle du bout du monde...
Prochainement au casino municipal...
Voie Appia dallée et brillant, trottoir...
Bordel ! »

L'Astrolabe de la mer, p.130.

Appartenant à des domaines différents, ces slogans inscrivent le texte dans le social et le quotidien des êtres humains. Cette idée trouve aussi son fondement dans les bribes de textes journalistiques que Chems Nadir introduit. Ainsi, « la rubrique des faits divers », introduite dans « Reflets » et mise en rapport avec un style poétique à la fois narratif et lyrique, révèle bel et bien la volonté de l'auteur d'abolir les frontières entre les différents genres et formes de l'écriture.

« Lu dans la rubrique des faits divers :
...Hier soir, un incroyable accident a coûté la vie à une cover-girl connue. Elle a été littéralement poignardée, dans son

studio, par les éclats de verre d'un grand miroir sur pied qui s'est soudain brisé. Elle a été trouvée, gisant sur le parquet, entièrement nue... »

L'Astrolabe de la mer, p .89.

Cependant, ce genre d'insertions n'est-il pas cohérent et fonctionnel ? Le conte n'était-il pas, durant son évolution, le journal populaire des sociétés ?

Le conteur semble être, en effet, un homme capable d'être à l'écoute des tendances sociales, des légendes ainsi que des nouvelles importantes telles que dans ce passage extrait du prologue des « Portiques de la mer » (p. 123.) :

« Aux dernières nouvelles, la guerre connaissait une accalmie que l'on prévoyait relativement longue. Le nord du pays avait été rapidement occupé, l'ennemi ayant profité de l'effet de surprise. Mais la résistance s'était organisée et l'avance des troupes adverses put être stoppée, bien avant que leur percée représentât un danger significatif pour la capitale ».

Les Portiques de la mer, p. 125.

Cet extrait, en amorçant le conte introduit directement le lecteur dans une situation singulière et inconnue. Le passage acquiert alors une dimension informative propre aux textes journalistiques. Ce genre d'écriture, auquel on ajoute l'introduction de bribes de faits divers, dote le texte d'une dimension réaliste ancrée dans le vécu et favorise aussi son ouverture sur toutes les formes de la création. Le poétique se mêle notamment, au quotidien tout en rapprochant le texte du vécu réel. Par la même occasion, le moderne et l'ancien coexistent et favorisent l'introduction de diverses tournures scripturales et ornementales, telles que les intertextes, les épigraphes et les citations qui se multiplient, ancrant, de ce fait, les œuvres de Chems Nadir dans une multitude de contextes créatifs.

6. Epigraphes, citations et intertextualités

« La matière première de l'artiste n'est jamais la vie, c'est toujours une autre œuvre d'art ».

« La psychologie de l'art », Verve, 1937.

Le texte nadirien est une recreation renouvelée de plusieurs champs littéraires, il semble être l'héritier du patrimoine culturel et littéraire mondial. Le tissage textuel nadirien est composé de maintes influences. Ainsi, une multitude de citations s'infiltrèrent dans la nasse textuelle de ses deux œuvres. Ces citations se répartissent en deux catégories à savoir celles introduites directement dans le corps du texte et celles qui leurs servent d'entrée. Par ailleurs, les épigraphes semblent être vouées à accomplir des fonctions plurielles. Effectivement, elles ornent le début du récit à l'image d'une belle sentinelle, conduisant le lecteur à mirer la singularité de la page introduite. C'est aussi une entrée au texte signé par l'auteur et une invitation esthétique et poétique singulière qui révèle ses goûts. Chems Nadir semble ici imiter une tendance connue chez les poètes arabes jahilites et abbassides, consistant à introduire leurs poèmes par un beau vers connu d'un autre troubadour, en l'imitant sur le plan rythmique et thématique⁷³. Ici, Chems Nadir procède de la même sorte en introduisant ses récits par des images et des sons empruntés à ces prédécesseurs issus de plusieurs sphères poétiques. Ainsi, chaque récit est précédé par une ou plusieurs épigraphes qui recouvrent des périodes différentes.

Pour introduire « Le nouveau monde », premier conte des *Portiques de la mer*, on retrouve une épigraphe de Sénèque à côté de celle de arabo-musulman. En focalisant sur cette ouverture textuelle, on ne peut négliger la motivation de ses épigraphes : les deux auteurs cités sont séparés au niveau du temps, de l'espace et de l'origine. Curieusement, l'auteur ne semble-t-il pas vouloir tenter

⁷³ Ici, il s'agit de « *Al mou'arada* », pratique poétique et ludique qui a produit des textes plus connus que les textes d'origine.

de les unifier à travers leurs pays natals et leur mutuel intérêt pour les découvertes, le dialogue et les voyages ? Ne semble-t-il pas de même susciter chez son lecteur des questionnements multiples sur les origines du savoir scientifique ?⁷⁴

Notons que les textes de arabo-musulman et de Sénèque évoquent respectivement l'élément aquatique et la découverte de nouvelles terres. L'épigraphe introduit en effet des échos multiples, des retentissements qui convergent vers le passé littéraire, social et métaphysique de l'humanité.

Par ailleurs, issus du fond épique et mythique grec, plusieurs épigraphes mettent en relief l'idée de la quête de la vérité et de l'immortalité, fils conducteur de l'œuvre nadirienne⁷⁵. Ainsi, la première épigraphe de *L'Astrolabe de la mer*, extraite de *L'Epopée de Gilgamesh*, illustre cette idée en ces termes :

« - Montre-moi la route qui conduit au
pays de la plante de vie...
- O Gilgamesh ! il n'y a pas de route. Nul
n'a franchi la mer. Hormis Shamash, le soleil,
qui saurait la franchir ? »

L'Astrolabe de la mer, p. 21.

Illustrant la même thématique épique et mythique grecque, l'épigraphe, qui a introduit, «La montagne de l'Araignée », explicite la notion du faux héros qui manque de courage et trompe les gens par ses combats illégaux. Cette épigraphe est tirée de *La Demeure d'Astérion* de Borgès, et s'avère une forme de réécriture moderne de l'ancien fond mythique du monde. De là, nous lisons :

« Le soleil du matin resplendissait sur l'épée de
bronze, où il n'y avait déjà plus de trace de
sang : « Le croiras-tu, Ariane, dit Thésée, le

⁷⁴ A cette interrogation, on aura l'occasion de répondre dans la partie intitulée : « L'essai et la critique littéraire ».

⁷⁵ L'œuvre de Chems Nadir n'est-elle pas une quête d'une vérité autre que l'ordre préétabli ? N'est-elle pas une tentative de démomification d'un passé lumineux à fin d'initier le lecteur à questionner ses « vérités absolues ».

Minotaure s'est à peine défendu. »

L'Astrolabe de la mer, p. 41.

Une autre catégorie d'épigraphes s'introduit dans l'œuvre nadirienne d'une manière massive ; c'est, effectivement, celle rattachée à l'âge d'or arabo-musulman. Ainsi, des auteurs différents ouvrent les récits : on cite à titre d'exemple l'épigraphe de Farid Al – Dine Attar à la page 85 dans *Les Portiques de la mer* et celui de Djalal Al – Dine Roumi (p. 129). Cette présence massive de références arabes est en vérité accentuée dans *L'Astrolabe de la mer*, où on note la forte présence de poètes maures dans le système épigraphique de l'œuvre. A titre d'exemple, « Reflets » est introduit par un vers de Al Mutanabbi, évoquant la déchirure des amoureux et rimant, avec la thématique de ce poème-conte. Cependant, on ne peut passer outre l'observation de la passion nadirienne et son amour profond pour la création poétique de ses prédécesseurs. Son texte emprunte à ces auteurs le goût de l'ancien, du naturel et de l'authentique. Son style n'est-il pas, selon les dires de Senghor, un « mélange [de] tous les vocabulaires, depuis celui mystérieux de la littérature antéislamique jusqu'à celui, subtil de Giraudoux [...] »⁷⁶.

Bien évidemment, la présence littéraire occidentale n'est pas occultée. Elle est mise en relief à travers l'introduction de plusieurs références littéraires et scientifiques. Ainsi en introduisant « Le Chiffre » (p. 69.) par une épigraphe de Pythagore et une autre de Roland Barthes, l'auteur parcourt une grande étendue temporelle et culturelle. La pensée humaine est, en effet, en évolution perpétuelle et sa croissance se fait par ajouts réguliers de diverses civilisations.

Chems Nadir tente à travers ce ludisme citationnel, de moderniser l'ancien et de l'actualiser tout en abolissant les frontières entre les pensées auparavant séparées. Ses tentatives sont manifestes de même à travers les citations intra textuelles qui font corps à corps avec la texture narrative ou poétique des œuvres nadiriens. A titre d'exemple, Henri Michaux est cité dans

⁷⁶ Léopold Sédar Senghor, préface de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 9.

« Le 366^e jour de l'année bissextile ». Cet extrait sert à mettre en relief l'amour patriotique et la hantise « par les retours » mêlés avec le dépit :

Ce n'est qu'un petit trou
Dans ma poitrine
Mais il y souffle
Un vent terrible

L'Astrolabe de la mer, p. 123.

Dans « Les deux Calligraphes » le narrateur introduit des vers extraits des *Khamriyyêts* de Abou Nouas :

« Verse du vin, verse encore et reverse.
Dis-moi bien : C'est le vin!
Et ne me fais pas boire en secret quand
Licite est l'aveu
La tricherie est de me voir éveillé
Et lucide
Car pour moi, bégayant et chancelant,
Le vrai butin ne saurait être que l'ivresse »⁷⁷.

Ces vers chantent les plaisirs du vin, ils servent à bien mettre en relief l'univers de fête et les orgies qu'a connu le monde intellectuel arabe pendant la période abbasside. Par ailleurs, on note l'insertion d'un passage de Georges Bataille dans « Reflets » :

« L'univers semble honnête aux honnêtes gens parce qu'ils ont des yeux châtrés. C'est pourquoi ils n'éprouvent aucune angoisse s'ils entendent le cri du coq ou s'ils découvrent le ciel étoilé. »

L'Astrolabe de la mer, p. 86.

⁷⁷A la suite à ces vers le narrateur introduit une note de bas de page qui mentionne le nom de l'auteur de ces vers. Il s'agit en fait du « grand Abou Nouas ».

Ce genre d'insertion, quoique peu commun au sein des textes littéraires, enrichit bel et bien l'écriture de Chems Nadir. La composition de ses récits est en quelque sorte faite d'éclats et de morceaux poétiques multiples qui sont tantôt inventés tantôt empruntés ou recréés. Par conséquent, les «yeux châtrés» évoqués dans l'extrait semblent référer à ceux du miroir amoureux. Toutefois, ne configurent-ils pas en même temps, les yeux du lecteur charmé par le texte et incapable de le saisir dans sa totalité ?

En réalité, on ne peut saisir ou prétendre expliciter toutes les richesses du texte. Chaque page semble être une nouvelle découverte. Elles semblent être tissées effectivement par des apparitions, des rêves et des visions poétiques. En effet, « la problématique des racines intérieures viendrait [...] éclairer la poétique de Chems Nadir en nous dévoilant le mode de fonctionnement d'une intertextualité interne. »⁷⁸. Ce vaste filet intertextuel mis en œuvre dans *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* est synonyme de l'immense culture de l'auteur. Les textes de Chems Nadir s'avèrent régis par une multitude de références identitaires et littéraires. Ces références sont majoritairement d'origine arabo-musulmane Ainsi, *Le Coran* est présent à travers la citation du « *dhikr* » tel que « Al Hamdou Lillah ! Tabarka Allah! » (p. 124) et l'évocation de l'histoire du Prophète Loth de même que celle des Sept Dormants d'Ephèse, visant à mettre en œuvre le mysticisme de l'auteur et son attachement à l'usage du sacré dans son texte :

« La statue de sel que l'érosion éolienne avait façonné, à la crête d'un renflement central et que les rares habitants de ces étendues désolées tenaient pour la femme de Loth punie d'avoir encouragé des pratiques interdites dans l'antique Sodome (mais que venait-elle faire à mille et un jours de marche de son lieu d'origine) et les sept portes de bronze cloutées d'airain au sommet de la dernière colline, derrière les quelles, dit-on, se seraient retirés les sept dormants d'Ephèse. »

⁷⁸ Moncef Khémiri, « culture plastique et création littéraire dans l'œuvre de Chems Nadir », *Les racines du texte maghrébin*, (collectif), édition Cérès, Tunis, 1997, p. 8.

L'Astrolabe de la mer, p. 137.

On note, par ailleurs, que «Chems Nadir s'intéresse au récit, à son fonctionnement, à la narration arabe ancienne, à la civilisation arabo-musulman et ses rapports à la civilisation universelle »⁷⁹ d'où la fonctionnalité de l'extrait, donnant lieu à une présence des *Mille et Une Nuits*, à travers l'usage de l'expression « à mille et un jour », tournure propre à ce texte fondateur de la culture arabo-musulman et persane. Ce texte s'avère fortement présent, à travers l'évocation de Schéhérazade et des tournures empruntées à ses dires ainsi : « dans le petit matin laiteux, un coq chanta » (p. 113.) ou

« ils parcoururent des étendues désolées, escaladèrent des cimes enneigées, sillonnèrent des déserts ensilencés, traversèrent des mers inconnues des cartographes de l'époque, mirent entre la ville et eux plus de détours que n'en comptent les récits des Mille et une Nuits! »

L'Astrolabe de la mer, p. 140.

Ce dernier passage mime la narration accumulative de cette œuvre. En effet, « dans les trois premières nouvelles, l'émerveillement des *Mille et Une Nuits*, la fabulation hautement symbolique et cosmogonique du récit de grand-mère ou l'événementialité de l'historiographie classique sont détournés au profit d'une analyse lucide [...] »⁸⁰ des maux de la société arabo-musulman La structure de chef-d'œuvre est également apparente dans « Les Portiques de la Mer » (p. 123.), où on note l'usage d'un système d'enchâssement très important. Ainsi ce récit fleurit en trois sous récits, à savoir « La Boîte aux Merveilles (p. 129.), « L'Année des Prodiges » (p. 145.) et « La Partie » (p. 174.) qui s'avèrent la narration de trois aventures ou enquêtes de Abulkassim. A ce niveau, pouvons-nous lire l'œuvre nadirienne sans signaler la présence de population d'êtres mystérieux empruntés aux contes des *Mille et Une Nuits* et aux mythes gréco-

⁷⁹ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Op. Cit., p. 18.

⁸⁰ Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 15.

latins, tels que les cavaliers, les cadis et les vizirs, chevaliers, « *djins* » maléfiques et héros mythiques etc. ?

Sindabad ne parcourt-il pas les espaces traversés par les personnages nadiriens au cours de leurs voyages? « Le Nouveau monde » ne narre-t-il pas la découverte de nouvelles rives et l'aspiration à regagner les ailleurs ?

C'est certainement une quête d'espaces et de textes, où l'« exotisme » touche le thème et la forme. Il s'agit « de greffe faite sur le texte, d'intertextualité, d'interculturalité à l'intérieur même du [texte], de son corps »⁸¹. En effet, Chems Nadir le façonne de manière à visiter toutes les sphères génériques et à tenter l'expérience de l'écriture protéiforme qui va jusqu'à introduire la théâtralité et la cinématographie.

7. Théâtralité et cinématographie

Pièce à plusieurs actes, film à plusieurs séquences, miroir à plusieurs reflets semble être l'œuvre nadirienne. Une écriture kaléidoscopique qui se veut à mi chemin entre la chorégraphie, la partition musicale et la cinématographique. Le texte nadirien s'approprie les caractéristiques des genres figuratifs. La page blanche devient tableau puis scène qui accueille plusieurs éléments. Ainsi, l'aspect théâtral se décèle à travers le « ballet de couleurs », représenté dans « Le 366^e jour de l'année bissextile », par les différentes formes colorées ayant chacune une symbolique spécifique. Ce ballet extériorise, en effet, la touche poétique de plusieurs poètes tels que Senghor, Rimbaud, Giraudoux, etc. L'apparition de ces couleurs protéiformes se fait à tour de rôle, de manière à théâtraliser le tableau et à animer la scène qui devient ballet et chorégraphie. D'où une prolifération mystérieuse : « symbolique des couleurs et des nombres – 7 jours et 7 nuits -, alliage du merveilleux concerté et de la

⁸¹ Tahar Bekri, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Op. Cit., p. 114.

férocité naïve – archétypes jungiens avant la lettre – des figures et emblèmes totémiques et jusqu'à l'obscur clarté des références cabalistiques... »⁸²

Assurément, les structures géométriques tendent à dégager des images et des sons métaphoriques. Ainsi le « carré blanc » introduit plusieurs isotopies telle que celle de la mort mise en évidence par ces vers :

« Comme la mort. La mort blanche.

La mort m'a pris en cet après-midi fauve.

L'Astrolabe de la mer.124.

A cela s'ajoute l'isotopie de « *al kaïla* »⁸³, ce temps de mort qui pèse sur les après midi tunisiennes. De même, la mer, loin d'alléger cet univers de paralysie, accentue ce moment lourd par son horizontalité monotone et « huileuse ». Le « carré blanc » est aussi, symbole du dogme religieux et de l'enfermement des esprits trop attachés aux certitudes insoupçonnées.

En outre, notons l'acheminement des formes de la plus parfaite à la plus composite ainsi suite au carré, vient la

« Losange

Bleu

Vert

Bleu et Vert »

L'Astrolabe de la mer, p. 125.

Cette nouvelle forme, bien que donnant lieu à un ludisme langagier singulier, institue essentiellement un univers de visions et de rêveries. C'est alors que s'annoncent les isotopies de la pureté et du blasphème : la pureté est liée à la verdure paradisiaque de l'enfance tandis que la souillure est attachées à ses séquelles inoubliables et infernales. En effet, en regroupant ces deux couleurs de

⁸² Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 14.

⁸³ Temps de la sieste spécifique au climat nord africain.

base, l'auteur revit l'état de mort-vie lié à la maladie et aux masques fanés des hypocrites, qu'on décèle à travers ces vers :

«Bleu et vert font jaune.
Voilà pourquoi
Tu ris jaune.
Entre chien et loup
Bleu et vert ratent leur entrée
Et la jeunesse se fane. »

L'Astrolabe de la mer, p. 125.

A travers cette composition de formes et de couleurs qui se morcellent jusqu'à devenir « Octogone. Exagone » et acquérir les « lignes brisés / Couleurs de l'arc-en-ciel.» l'auteur construit un texte nouveau fait de tableaux et de signes symboliques. Toutefois, au ballet de formes et de couleurs s'ajoute le « ballet des nombres... » qui sont individualisés à l'image des personnages symboliques agissant sur scène tout en introduisant un univers mystique et occulte. Ces nombres transcrits en chiffres et en lettres sont mis en relief par la transcription centrée qui suit :

3 trois 3
5 cinq 5
7 sept 7

L'Astrolabe de la mer, p. 127.

Une composition qui exorcise à travers le jeu de miroir et ses symboliques multiples, les secrets de la création du monde terrestre. Ces nombres, ayant chacun une symbolique sacrée, réincarne le moment du commencement. De même, l'introduction sur scène des éléments de base de la création c'est à dire la terre, le feu, l'eau et l'air donne lieu à une personnification bien particulière qui puise sa spécificité dans le champ symbolique et allégorique. Le « texte scène » acquiert alors un aspect similaire au théâtre de S. Beckett ou d'E. Ionesco, là où

l'objet et le virtuel deviennent personnages émettant des paroles et des messages. A cela, s'ajoute l'influence de Rimbaud qui se manifeste à travers l'exorcisation des symboliques profondes des couleurs : les vers de Chems Nadir rappellent le fameux vers de son poème « Voyelles » ;

« A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu de mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles. »⁸⁴

On note, par ailleurs, outre la dimension théâtrale dont se servait l'auteur pour meubler son texte et le doter d'une certaine vitalité, son intérêt démesuré pour les techniques cinématographiques. Ainsi, le narrateur de la « Nouvelle histoire de l'Oiseur- Conteur » intègre le champ lexical du cinéma en ces termes :

« Je souhaitais réaliser un film à plusieurs voix, polyphonique
en somme ; comme peut l'être une partition musicale »

L'Astrolabe de la mer, p. 24.

Ainsi, notons l'usage fréquent du terme technique « séquence » emprunté au septième art et ponctuant les sous récits du conte. Le texte ce veut en effet polyphonique en images et en plans filmés. Ceci témoigne, entre autre, de la vaste étendue de l'imaginaire de Chems Nadir et de son ouverture sur tous les genres et les arts. En effet, il introduit à plusieurs reprises flash-back, ellipses cinématographiques, et « journal de tournage ». Notons également que l'ouverture du premier conte de *L'Astrolabe de la mer* a été annoncée par :

« L'arrivée de l'équipe technique du film, quoi que réduite à
huit personnes, apporta un bouleversement notable dans la vie
du village. »

L'Astrolabe de la mer, p. 21.

⁸⁴ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par A. Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 233.

Une entrée qui met en évidence l'intérêt du narrateur à agencer son texte singulièrement en récits enchâssés, introduits par des sous formes tels que le « Journal de tournage » (huit fois) et les séquences (sept fois). Ces mots techniques empruntés au domaine du cinéma et du théâtre, mettent l'accent sur l'unité de l'art et sa capacité à interférer le métalangage technique et la cohérence dramatique et narratologique. Cependant, le texte nadirien, bien qu'il est accordé avec les formes modernes de la création, s'avère attaché aux racines antiques et mystiques de la création.

8. Le « coranique » et le mystique

Divers contextes interviennent dans le texte nadirien et diverses formes participent à la création de ce texte construit d'une manière complexe. L'influence du Texte coranique et des univers mystiques est fortement manifeste. Ainsi, le rythme de l'écriture nadirienne puise sa spécificité de cette terre inépuisable du monde visionnaire. Le monde soufi se tisse en parallèle avec les fils du récit et dote le texte d'une rythmique mystérieuse, voire même magique. Observons notamment ce passage où l'apparition de la femme est apparentée à un « *têjelli* » mystique :

«C'est alors qu'il commençait à s'assoupir dans l'eau qu'Elle apparut, relevant la tenture derrière laquelle son jeune compagnon avait, il y a quelque instants disparu. »

L'Astrolabe de la mer, p. 99.

On remarque à travers cet extrait qui reflète la même dimension mystique l'usage de la majuscule pour reprendre la présence féminine que ce soit au niveau des pronoms personnels ou possessifs. Ceci apparaît aussi dans ce passage :

« Un pas ou plutôt le froissement d'une feuille, une caresse sur la pierre et il La vit [...] Alors, il lâcha doucement la bride de sa monture et s'avança à Sa rencontre. »

L'Astrolabe de la mer, p. 141.

Cet usage spécifique de la majuscule est introduit par le narrateur pour mystifier certains personnages, ayant une présence supra réelle dans le texte, tels que : Aicha Kandicha, être androgyne à la fois humain, satanique et animal, puis la Dame aux «yeux mauves », figure menaçante et mythique qui reprend la Dame de pique du jeu de cartes.

Le texte se propose, également, d'ouvrir ses portiques sur des visions et des moments futurs presque vus par le narrateur. Ainsi notons la vision de l'apocalypse dans ce passage :

« Et ce sera le retour des étendues informelles

où s'iriseront toutes les couleurs,
car le soleil fécondera la lune »

L'Astrolabe de la mer, p.128.

Parallèlement, l'usage du conditionnel présent, dans «Le 366^e jour de l'année bissextile », projette la vision jusqu'à ses extrêmes les plus lointaines tout en maintenant une marge d'incertitude.

« Cela pourrait être l'histoire d'un type qui rêverait d'aller au Harrar.

[...]

Notre héros pourrait être cultivé. Lors, à ce moment du récit, il pourrait avoir la bonne idée de feuilleter une anthologie poétique.

[...]

Tel pourrait être notre héros... »

L'Astrolabe de la mer, pp. 121-123.

Puis, on note que le monde mystérieux des « *djins* » est très présent dans les œuvres de Chems Nadir ; textes capables de s'ouvrir sur une réalité autre : celle des esprits et des êtres sans ombre.

Ainsi, « Retour à Samarkande » (p. 135.) évoque ces être énigmatiques et interroge le symbolisme des jeux de cartes : « deux cartes extraites d'un jeu font affluer le souvenir ancien d'un conte de mort et de résurrection »⁸⁵. En effet, le dernier conte de *L'Astrolabe de la mer* reprend « la légende du Cavalier de cœur et de la Dame de pique »⁸⁶. En traitant de cette thématique, l'auteur n'est-il pas en train de répondre à une envie insistante qu'il traduisait en affirmant « je veux arriver à piéger un autre univers : un monde double, invisible mais bien réel qui se superpose aux données concrètes de notre perception amoindrie » ?

Effectivement, le texte nadirien semble mirer une double réalité : celle qui ouvre ses portiques sur le concret et le raisonnable et celle qui approche le monde surnaturel et mystique.

En somme, que ce soit le mystique chrétien ou musulman, la spiritualité marque le texte et le dote d'une forte capacité allusive. Cet encrage mystique s'avère en continuité avec la réflexion sur le monde réel et sur le fait littéraire.

9. L'essai et la critique littéraire

La lecture de l'œuvre nadirienne suscite en nous plusieurs interrogations... Peut-on dissocier la réflexion de la fiction ou la réalité de l'art dans ces textes emblématiques et composites ? Et que signifie cette composition et ce métissage textuel ?

Les différents récits de l'œuvre nadirienne semblent refléter la pensée de Mohammed Aziza, l'homme, le penseur et l'essayiste. La visée didactique et critique du texte est mise en relief tout au long de la narration fictive. Ainsi, le factuel côtoie le fictionnel. De ce fait, son « style [selon les dires de Senghor a

⁸⁵ Présentation de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., pp. 15-16.

⁸⁶ Ibid, p. 16.

pour visée], de nous instruire, et nous corriger, en nous enchantant »⁸⁷. On note de même que « L'ambition de l'œuvre serait, à l'ombre de l'aède voyant des temps primordiaux et de l'enchanteresse des nuits de splendeur, de faire émerger 'les histoires dont se souvient la mer'. La mer qui devient, ainsi, l'infinie gardienne de la mémoire du monde, la plus grande bibliothèque des souvenirs enfouis »⁸⁸.

Ainsi la texture des récits mêle aux procédés narratologiques des informations et des références historiques, géographiques ou bibliographiques. Cette idée puise sa justification à titre d'exemple dans « Le Nouveau monde », où on note que le narrateur introduit une grande liste bibliographique et plusieurs références littéraires et scientifiques, telles que « *Le Livre des étoiles et des mouvements célestes* » (p.22.), le livre des *Masalek wal Mamalek, Tahdid Nihayet Al-Amakin, Fondements et règles de la science maritime*, « La plus ancienne carte de géographie » Planisphère maimouniah... En effet, Chems Nadir aime égrener noms d'auteurs, hommes de science et calligraphes dans son texte. Leur présence est justifiée d'un point de vue narratologique et l'auteur semble, en outre, vouloir les faire connaître à ses lecteurs peu connaisseurs du monde intellectuel arabo-musulman et de l'importance de ses exploits.

Toutefois, le narrateur ne fait pas que citer ces références, il va même jusqu'à introduire et commenter certains passages, tels que dans cet extrait :

« Il avait acquis, grâce à une longue patience, des exemplaires des œuvres de certains géographes arabes dont il connaissait la langue et admirait la science. Un ouvrage d'El arabo-musulman avait surtout retenu son attention. Il avait souligné ce passage où le grand explorateur parlait du fabuleux royaume du Mali et de son riche empereur Mansa : 'Ils dirent qu'il possédait toutes les mines et qu'il avait devant la porte de sa maison, une pierre d'or telle qu'elle naît dans la terre'. Ce récit était confirmé par d'autres explorateurs arabes : Idrissi, Ibn Sa'ïd, Ibn Battuta, etc. »

⁸⁷ Préface de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 9.

⁸⁸ J. M.H. Présentation des *Portiques de la mer*, Op. Cit., p. 11.

Les Portiques de la mer, p.27.

Certes, cet extrait sert la thématique du récit, mais il avance aussi une pensée analytique du patrimoine culturel et scientifique arabo-musulman. Le travail de l'auteur est à la fois un travail poétique et référentiel. Effectivement, son texte semble être un plaidoyer de la culture de ses ancêtres. Idée qui trouve fondement dans sa volonté de soulever les différents modes de discriminations que vit les chercheurs arabes, souvent ignorés ou négligés au dépend des hommes de science occidentaux. Le narrateur du «Nouveau monde » ne l'énonce t-il pas dans ces propos ?

« C'est là qu'il eut la chance de connaître Jaber le Maure ; à ses yeux, le plus grand savant cosmographe de son temps quoi que beaucoup donnaient leur préférence à Toscanelli, à Pierre d'Aily, à Martin Behaim, à Johann Muller ou à Jérôme Muntzer ». L'Amiral pensait que ce manque d'objectivité était dû à des facteurs qui n'avaient rien de scientifique. »

Les Portiques de la mer, pp. 20-21.

A travers la fiction, on peut lire la pensée de l'auteur et sa volonté de partager avec ses lecteurs sa vaste culture. A titre d'exemple, dans le premier conte de *L'Astrolabe de la mer*, il cogite sur le rapport réalité-fiction en se basant sur la *Sira*⁸⁹ du Prophète Mohammed. Ainsi le narrateur affirme :

« Six mois de songes avaient, dit-on, précédé la dictée par l'Ange du texte coranique. L'allusion est claire : montre que la pensée islamique reconnaît la multiplicité du réel dans les étapes successives de son statut ontologique et de son apparence phénoménologique. C'est pourquoi mon intention n'est pas de réaliser un plat documentaire sur un village lointain [...] je veux aller au-delà de cette approche à fleur de peau et, somme toute, incomplète ; je veux arriver à piéger un

⁸⁹ *La Sira* est la biographie du Prophète Mohammed.

autre univers : un monde double, invisible mais bien réel qui se superpose aux données concrètes de notre perception amoindrie ».

L'Astrolabe de la mer, pp. 22-23.

Ainsi, n'essaye-t-il pas d'explicitier son point de vue face à l'autorité religieuse qui prohibe tout écart par rapport au réel ? En effet, le narrateur justifie son mode d'écriture par sa volonté d'initier ses lecteurs à percevoir les profondeurs de la réalité. Son travail instructif s'effectue par des moyens divers. On peut lire, à travers son usage massif des épigraphes, des citations, une aspiration à réconcilier les différentes identités avec le patrimoine culturel mondial. Ainsi, Senghor justifiait la notoriété de Chems Nadir en disant : « Pour quoi, Chems Nadir est, aujourd'hui, l'un des meilleurs écrivains de l'Arabité. [...] Il prépare, il annonce l'humanisme arabe du XX^e siècle. »⁹⁰ - idée qui met en évidence une nouvelle forme d'engagement émancipée des contraintes politiques et idéologiques. Toutefois, il garde foi en un avenir meilleur, en utilisant cette structure phrastique à tournure proverbiale : « les révolutions ratent souvent mais ne meurent jamais... » (*L'Astrolabe de la mer*, p. 79.).

Notons, essentiellement, qu'outre la réflexion extradiégétique se rapportant aux faits sociaux, culturels et religieux, Chems Nadir réfléchit sur l'objet même de son œuvre, à savoir la littérature et l'écriture poétique. Plusieurs passages reflètent ses goûts poétiques, ses commentaires et ses interprétations de son texte. Ainsi, n'est-il pas en train de créer, à la fois, le texte et le "méta-texte" ?

De ce fait, nous pouvons lire dans le passage qui suit une critique littéraire qui, à travers le fictionnel, explicite des idées littéraires et artistiques :

« Ce qui importe pour ces gens, ce n'est pas tant la véracité toute apparente d'une mémoire fidèle et banalement didactique, mais bien l'exultation qu'une histoire recréée est susceptible d'apporter à l'adhésion présente. Et qu'important

⁹⁰ Léopold Sédar Senghor, préface de *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 9.

la vraisemblance et la fidélité littérale, la linéarité sage et les déductions causales! Profusion de la parole, élargissement sans fin du sens, retour en arrière, digression, composition du récit « en tiroirs », tout est fait pour concilier fondamentalement, au sein du même discours, la veille et le songe, le concerté et le jaillissant, le codé et le sauvage, le sensible et le symbolique ».

L'Astrolabe de la mer, p. 21-22.

Dans ce passage on souligne une accumulation de mots techniques rattachés au domaine de la critique littéraire. Ce genre de discours dote le texte fictif d'une scientificité et d'une aspiration à l'analyse du fait scriptural. On assiste, effectivement, à un mélange de styles dans le texte nadirien, où le didactique et l'esthétique se mêlent pour former une unité singulière. Ce genre de réflexions est introduit surtout à travers le recours aux mémoires et spécialement, à la technique du « journal ». Cette technique est surtout utilisée dans « Nouvelle histoire de l'Oiseur-Conteur »⁹¹ et « Le Nouveau Monde »⁹², où le narrateur raconte les faits tout en adoptant un ton critique et en s'intégrant pleinement dans le récit.

Par conséquent, notons que Chems Nadir ne construit pas un texte unique qui plonge dans les sphères de la fiction et de l'imaginaire. Il opte en effet, pour l'élaboration d'un texte qui défend des idées et qui institue des dialogues identitaires. Dans ses écrits il y a « croisement entre critique et création, prose et poésie, texte et avant texte, théorie et autobiographie, philosophie et littérature »⁹³. C'est un texte qui chante ses idées et interpelle l'Autre pour se découvrir soi-même et découvrir « un autre univers » aussi bien que diverses modes de pensées.

⁹¹ *L'Astrolabe de la mer*, Op. Cit., p. 19.

⁹² *Les Portiques de la mer*, Op. Cit., p. 17.

⁹³ Michel Collot, « Un 'fatras' inclassable : proèmes de Francis Ponge », *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Op. Cit., p. 197.

A travers l'analyse des genres et leur interférence dans *L'Astrolabe de la mer* et *Les Portiques de la mer* de Chems Nadir, on a pu mettre en évidence une organisation éclatée et diversifiée. On a eu à faire à deux textes singuliers présentant autant de formes et de styles participant à la composition de la mosaïque. Effectivement, une multitude de formes générique marque les récits des deux œuvres tout en les enrichissant et en les dotant d'une grande capacité figurative. Chems Nadir écrit un texte à la fois poétique, prosaïque, narratif, épique, mythique, théorique...Il marie les différents genres et styles ; il les rapproche et les métisse de manière à façonner une nouvelle ère scripturale, une écriture moderne de part l'ampleur créative et la fertilité allusive.

CONCLUSION

En ouvrant les portiques du texte nadrien, nous avons pu admirer sa composition protéiforme, sa capacité de recourir à l'art de la miniature et de former une symbiose entre le patrimoine littéraire arabo-musulman et la modernité.

L'Astrolabe de la mer et *Les Portiques de la mer* puisent leur singularité dans la diversité des styles et des formes. Leurs textes se construisent de ce fait, en jaillissements d'images et de sons, de formes et de visions...

Par ailleurs le monde poétique nadrien s'est basé essentiellement, sur une fiction de rêve, où le raisonnement et le travail sur le texte reculent devant l'emprise de l'inspiration et le surgissement du jet poétique.

En effet, on a eu à faire à un calame nouveau, un style métisse qui produit une littérature «enceinte» d'univers poétiques et d'images réinventées et mystérieuses. Ainsi, échappant à toute tentative d'étiquetage, l'œuvre de Chems Nadir n'est ni d'expression française ni de langue arabe. C'est une écriture singulière qui use de l'alphabet français et de l'âme de la lexie arabe pour faire naître un univers textuel universel, parce que, non aliéné à une unique appartenance. Le texte nadrien est à la fois enchanteur et éducatif. Il confronte le lecteur à visualiser sa place dans le monde et l'incite à participer à une humanité ouverte au dialogue et à l'échange des expériences et des idées. En effet, c'est un texte qui échappe à toute appartenance nationale du moment où, il met en exergue la symbiose de toutes les cultures et les met sur un pied d'égalité et de complémentarité.

Ainsi l'interférence des deux langues s'est inscrite dans une perspective de voyage perpétuel entre les systèmes langagiers d'une multitude de rives et de continents, un déplacement de paroles qui a existé et qui continue à évoluer dans le sens de l'échange et de l'enrichissement mutuel.

La littérarité de l'œuvre nadirienne ne peut être niée ; elle s'avère tissée de manière condensée et composite : à la fois explicite et allusive, hospitalière et repoussante, lisible et inapprochable...

Tout au long de notre lecture, nous avons gardé l'espoir de pouvoir déchiffrer la totalité des formes et des motifs de la mosaïque. Cependant, le texte préfère garder quelques unes de ses mystères pour des prochaines recherches plus approfondies.

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES DE CHEMS NADIR

1. NADIR Chems, *L'Astrolabe de la mer*, Edition Stock \ Arabesque, 1980.
2. NADIR Chems, *Les Portiques de la mer*, édition Méridien Klincksieck, 1990.
3. NADIR Chems, *L'Athamor*, L'Harmattan, 2001.

B. OUVRAGES, ARTICLES ET THESES SUR LA LITTERATURE MAGHREBINE

1. BEKRI Tahar, *De la littérature tunisienne et maghrébine*, L'Harmattan, 2000.
2. BOLFEK-RADOVANI Jasmina, *Le blanc et le noir de l'écriture: éléments pour une analyse de la poétique de la perte chez Assia Djebar, Helene Cixous et Maïssa Bey. (M.A.)*, (Thèse de doctorat), Londres, 2004.
3. BONN Charles (Sous la direction de), *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, tome 2, L'Harmattan, Paris, 2004.
4. SALHA Habib et HEMAIDI Hamdi (Sous la direction de), *Les Racines du texte maghrébin*, Edition Cérès, Tunis, 1997.

C. OUVRAGES ET REVUES SUR LES GENRES

1. BRUNEL Pierre, *Mythopoétique des genres*, Ecriture PUF, mars 2003.
2. CHADLI El Mostafa, *Le Conte populaire dans le pourtour de la Méditerranée*, Les éditions de la Méditerranée, 1997.
3. DAMBRE Marc et GOSSELIN-NOAT Monique (Sous la direction de), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, mars 2001.
4. DOTOLI Giovanni (Par), *Le Récit méditerranéen d'expression française 1945-1990*, (Collectif), Schena-Didier Erudition.
5. EM Rameline, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VII^e _ XXV)*, Prologue, Edition Klincksieck, Paris, 1975.
6. LEGUY Cécile, « Bouche délicieuse et bouche déchirée : proverbe et polémique chez les bwa du Mali », *Langage et société*, n° 92 Juin 2000.
7. MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Edition Verdier, 1982.
8. TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, PUF écriture, Paris, 1978.

D. ARTICLES SUR CHEMS NADIR

1. KHEMIRI Moncef, «Création littéraire dans l'œuvre de Mohamed Aziza\Chems Nadir », *Les racines du texte maghrébin*, Collectif, Edition Cérès, Tunis, 1997.
2. REGAIEG Najba, «*L'Astrolabe de la mer* de Chems Nadir : des genres à l'universalité du texte », (Source Interne).

E. DICTIONNAIRES ET OUVRAGES DIVERS

1. *Encyclopedia Universalis*.
2. *Dictionnaire des symboles*, Edition Robert Laffont / Jupiter, 1980.
3. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994.
4. *Le Petit Robert 1*.
5. RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par A. Rolland de Renéville et Jules Mouquet, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1967.