

«*L-gûl*  
jaillit  
toujours  
d'un  
débordement,

d'une inondation », dit Belqasem marquant un arrêt dans son récit amer et déplaçant brusquement notre conversation sur un plan théorique. (*L-gûl*, « le dire » : c'est ainsi qu'ici on appelle la poésie. '*Andu l-gûl*, « il a le dire », indique que quelqu'un est un poète). « Les poèmes sont des larmes », commence-t-il à expliquer, « ils jaillissent des souffrances du cœur... ».

Tôt le matin, nous marchons sur le sentier désert entre son village et le *qsar* où j'habite, un chemin qu'on discerne à peine dans le sol sablonneux et qui est marqué, à intervalles réguliers, par des petits tas pyramidaux de pierres qu'un fou du village construit et démonte chaque jour. Après une nuit blanche passée dans une assemblée de poésie nous sommes fatigués. Ce n'était ni un mariage ni une cérémonie formelle, seul *l-hawa dyâl l-la'b*, « le désir de chanter », avait réuni ces hommes jeunes, tous entassés dans une pièce, une théière, et un bassin métallique pour tambour. L'écho du chant nous habite encore, et même si nos gorges sont sèches et nos yeux rouges, nous parlons comme sous l'emprise d'un étrange transport.

Belqasem est au bout de son histoire : « Et alors elle aussi s'est mariée, et partit pour un autre village ; elle a eu des enfants, et moi j'ai eu les miens ; quand, parfois, elle venait rendre visite à ses parents, moi, elle ne pouvait jamais me voir, elle cherchait mes enfants

et les prenait dans ses bras, et les embrassait – c'est ce qu'on me rapportait – comme si c'étaient les siens, et maintenant elle a vieilli, trop vite, c'est ce qu'on m'a dit, son visage est sillonné de rides, son corps est lourd et affaibli, et on dit qu'elle couve une maladie... Et maintenant, même si je voulais la retrouver – on se disait toujours qu'on finirait par se retrouver –, ce serait comme retrouver un passé perdu, elle s'en est allée, ne peut exister que dans les poèmes que je chante pour elle. Encore aujourd'hui, quand je rentre chez moi par ce sentier, mon esprit se tourne vers elle, c'est ici qu'on avait l'habitude de s'asseoir, c'est là-bas qu'on avait l'habitude de manger le melon. Elle m'habite... »

Belqasem est un rêveur, *hawâwî*, disent les gens, il l'est depuis sa première enfance, et sa mère qui reconnut son tempérament, ne l'a pas traité comme ses autres enfants ; elle lui a mis du kohl dans les yeux et lui a laissé une mèche de cheveux de sa naissance, les cheveux du ventre maternel, qu'elle a tressée avec amulettes et coquillages. Il s'émeut par *l-hawa*, ce qu'on peut rendre par passion ou désir, mais qui, à la lettre, dénote l'air, le vent comme les feuilles de palmier qui se meuvent par la brise du soir et malgré ses sept enfants et une vie de labeur, dans les champs ou dans les camions qui transportent les légumes vers des marchés lointains, il est sans âge et toujours en un sens *gharib* : jamais entièrement là. Il oscille entre une mélancolie saturnienne et des moments de transport presque extatiques quand il chante avec ses amis, quand il marque le rythme du tambour et balance sa tête en contrepoint des mouvements de sa main.

Ce n'est pas la première fois qu'il me raconte l'histoire de son amour. Depuis qu'il me l'a raconté lors d'une longue veillée, ce récit s'est tissé comme un lien entre nous. Un don en quelque sorte. Pendant longtemps, emportés par sa voix, nous étions entre sommeil et veille. Le fil de ses mots s'interrompt enfin, l'aube déjà. Mais ce récit que nous avons partagé devint pour nous un lieu de retour, point de départ de sa poésie et de nos paroles. Belqasem y voit l'archétype de la perte à l'origine de son *gûl*, de son « dire ». Cependant, ce n'est pas le récit d'un désastre telles les histoires d'amours impossibles qu'on raconte souvent. Il s'agit de son propre échec, son propre renoncement. (En quelque sorte comme dans l'histoire classique de Qays et Layla, il l'avait, mais ne pouvait la prendre, et choisit de ne pas l'avoir, la perdre – la trouver sur les chemins tortueux de la création poétique.)

Car ce n'est pas seulement que Haddyia, sa mère, avait juré qu'il n'épouserait jamais Henia, précisément parce qu'il l'aimait, parce qu'il l'avait voulue depuis qu'ils étaient enfants, et qu'il avait partagé avec elle le monde imaginaire de son adolescence. « L'amour engendre des factions dans la famille et démolit la solidarité entre frères »,

tel avait été le verdict froid de Haddyia quand elle décida de briser la vie de son fils comme sa propre vie avait été brisée trente ans plutôt. « Une femme pour qui tu donnerais ta vie et qui donnerait la sienne pour toi est un danger pour la famille ; elle sème *fitna* et ruine ; au contraire, une bonne épouse est froide, tu ne donnerais pas ta vie pour elle et elle ne mourrait pas pour toi, elle respecte tes parents, travaille dur et a peur, et si la famille décide de la répudier, tu amènes une nouvelle femme et c'est tout. »

Au début, Belqasem avait résisté. Il était le fils préféré de Haddyia, et le savait. Il avait toujours pensé pouvoir avoir tout ce qu'il voulait d'elle, et là, il voulait Henia. Il ne pouvait renoncer à ces soirées passées ensemble cachés dans l'obscurité, où elle lui donnait un morceau de viande mis de côté pour lui, où il lui offrait un melon ou une grenade ramené pour elle du jardin, et ils restaient là, assis, loin de tout regard, parlaient de tout sans pudeur – car ils avaient joué ensemble tous les jours jusqu'à ce que ses seins commencèrent à éclore et qu'elle dût couvrir ses cheveux.

Devenue trop mûre pour les jeux, elle commença à rejoindre Belqasem au puits à l'heure de la prière du *maghreb* pour éviter de rencontrer son père. « Père avait l'habitude de conduire le chameau à la maison, et moi je devais rester pour fermer les arrivées d'eau, ramasser les outils, ou sous tout autre prétexte. Elle avait l'habitude de venir à cette heure là et on s'installait à côté du puits jusqu'à ce que la voix du *muezzin* s'élevait pour appeler à la prière du soir... Nous vivions dans un monde à part, et on se disait que cela ne pourrait jamais changer, que c'était sans fin... Nous n'appartenions pas au monde des autres. »

« Quand elle grandit (et il indique un corps s'épanouissant comme une fleur), on lui interdit de quitter la maison. Alors nous avions un code pour organiser nos rencontres secrètes. Tous les soirs, je faisais un tour près de chez elle. La pièce où elle dormait avait une fenêtre sur l'allée et quand elle pouvait me rencontrer, elle me jetait une pierre, et alors je l'attendais à la porte. Les moments qu'on passait ensemble chaque nuit nous aidaient à supporter les jours. »

Belqasem est perdu dans ses souvenirs, dans son autre monde, celui de son amour. Puis il se rappelle sa fugue à Casablanca quand sa famille avait voulu le marier à une autre ; ils l'avaient vite retrouvé, l'avaient piégé pour le faire revenir, et il finit par apprendre qu'il était engagé à une femme qu'il ne connaissait pas, qu'il ne voulait pas connaître, mais qui allait bientôt devenir sa femme. C'est Henia elle-même qui le lui avait appris. Ils auraient pu s'échapper ensemble. « Si tu t'envoles au ciel, j'y vais avec toi, si tu t'enfonces sous terre, je t'y suis, m'a-t-elle dit. » Mais il n'a rien fait. Et il est devenu l'outil passif de leur volonté.

« Le jour du mariage, ils amenèrent cette femme devant moi. Je ne l'avais jamais vue, ni désirée. Qu'étais-je supposé faire ? Je l'ai faite saigner. Ils me l'avaient présentée comme une victime à sacrifier, pauvre femme, et après une semaine dans cette prison, je pouvais enfin courir retrouver Henia. Chaque fois que je pouvais m'échapper pour lui rendre visite, je le faisais. Les gens disaient qu'elle m'avait ensorcelé. Ils ne pouvaient comprendre ça qu'en tant que sorcellerie. Le fait qu'une personne puisse en aimer une autre au point de donner sa vie pour elle leur était incompréhensible, ça n'existait pas dans leur monde à eux. »

Henia lui avait dit qu'elle l'attendrait. Mais il ne pouvait se décider, « elle est plus courageuse que moi ». Il était partagé entre son amour et ses frères. Finalement ils l'ont eu, et Henia, elle aussi, a été donnée à un autre, et transplantée dans un village lointain.

Le jour de son mariage, elle l'a fait appeler, « elle avait le corps couvert de henné et enveloppé dans un drap blanc. Elle a dit en pleurant, elle qui n'aimait pas pleurer : "On m'envoie loin de toi, c'est la fin, Dieu a voulu notre séparation, c'est écrit, *l-frag*, te perdre, mais je ne t'oublierai pas." J'ai pleuré avec elle. Si j'avais eu ce que je voulais, si j'avais eu son courage, elle aurait été ma femme, et maintenant, au contraire, nos vies sont brisées. Je me suis senti comme une vache, surchargée de l'insupportable poids de la vie. Elle est partie et mon esprit était écrasé. Ce n'est que dans la poésie que je trouve un peu de paix. Avec ma femme, j'ai eu des enfants, elle s'est installée avec moi, et je me suis installé dans la solitude. Plus tard, j'ai réalisé qu'elle était la mère de mes enfants, que je devais la respecter et prendre soin d'elle. Alors j'ai commencé à m'attacher à elle. » (...)

« Combien de fois ai-je trouvé mon histoire dans les poèmes. Je les chante, les « mots », et la plaie qui brûle dans mon cœur (*l-harr lli f-galbi*) trouve une voix et se libère. Tu vois, quand je commence à chanter un poème, quand je le « balance », je trouve la voix, et mon être se fond entièrement dans cette voix (*keyttekhsha bih d-dmâgh dyali*). Car quand tu chantes un poème, tu y es avec tes sens et ton âme, tu te retrouves dans la situation du dire, et tous tes désirs (*shwâq dyalek*), tout ton être (*jwareh dyalek*), vibrent dans ta voix et dans son jeu (*la 'b*). Moi-même, quand les autres jouent un « mot » (*kelma*, « un poème ») auquel je suis insensible, qui ne me touche pas, qui ne me ramène pas à une situation de ma propre vie, alors ce poème est froid dans mon esprit et ma voix (*sawt dyali*) ne sort pas pour reprendre le refrain. Au contraire, un poème qui m'interpelle, ou qui me vient à l'esprit spontanément, fait jaillir de moi la plus forte des voix... »

Belqasem baigne dans la poésie, mais à strictement parler, il n'est pas poète. Les « mots » qu'il chante appartiennent à un genre

poétique appelé *rekba*, un genre en marge de la grande poésie orale de la région, mais qui lui est relié indissolublement, du point de vue de l'inspiration et de la forme poétique. *Rekba* veut dire « genoux », et connote dans ce contexte frapper du pied avec rythme. Mais *rekabi* (pluriel) sont aussi les hommes, et *rekba* en poésie est le jeu poétique pratiqué par d'innombrables jeunes comme Belqasem, la nuit, dehors, dans le terrain vague près de l'entrée d'un village, ou dans les mariages (qui sont les scènes les plus prisées pour ces rencontres), ou simplement dans les champs durant les pauses de travail. Il n'y a ni poète, ni *sheikh* : chacun peut jeter son « mot » s'il a quelque chose à dire. Souvent les poèmes sont improvisés, assemblages de fragments extraits d'une mémoire relâchée, archives oubliées des arrière-boutiques du corps et de l'âme.

C'est pourquoi Sheikh Mohammed, le grand poète du jour, peut dire en pleine conscience du paradoxe qu'il formule, que les « mots » de *rekba* sont de « mauvaises herbes » : *dis*, mauvaises herbes qui ressemblent à la bonne herbe et se cachent dans les champs de blé. Fragments anonymes, sans auteur, ils sont transportés par le vent, « le vent du chant », et se disséminent subrepticement dans les jardins de la vraie poésie, y ajoutant de la fausse monnaie. Et, cependant, les « mots » de *rekba*, ces grains flottants, révèlent un aspect fondamental de la poésie en général : la relation entre création et répétition, inspiration et montage, singularité et pluralité de la voix qui donnent forme à la notion paradoxale d'auteur dans cette tradition poétique. Car *rekba* est un code d'expression de l'affect, un répertoire d'images à la portée de quiconque dont les sens sont débordés par le désir, pour pouvoir accéder à cet autre monde d'absence-présence dont Belqasem dit qu'il ne peut être visité que par la poésie et par le rêve.

Mais pour atteindre cet autre monde, il faut respecter des règles précises. Passant au registre pratique de l'artisan (et avec une grande précision technique), Belqasem m'explique « les règles du dire » – *shurut l-kilma*. Celles-ci concernent son *jerr*, que je traduis provisoirement par « mode », son « sens », *ma'na*, le dessin de sa « lettre », *harf*, c'est-à-dire la rime, son adéquation à une situation et ce que j'interprète comme son harmonie : à savoir, l'ensemble des relations réciproques entre ces termes. (...)

L'harmonie d'un assemblage est essentielle. Une composition de *rekba*, une « parole » (*kelma*) ou un « grain » (*habba*) est toujours faite de trois vers entrelacés, de préférence par l'enjambement de deux lettres. Ces vers peuvent provenir de poèmes différents si dans le nouvel assemblage ils donnent lieu à une forme et un sens nouveaux : s'ils ont le même mode et rime, ils évoquent un thème proche et un affect comparable. En eux-mêmes, ces poèmes sont rarement des créations

originales : ils sont apprivoisés pour l'avènement d'un dire, empruntés par un sujet pour articuler un cri, lui « trouver une voix ». Dans cet espace et pour un temps qui met en scène l'allégorie de toute une vie, le sujet qui « dit » est auteur.

(...)

Pour chaque poème qu'il aime, Belqasem a une histoire, fiction fondatrice par laquelle il décrit l'instance de débordement qui engendra cette parole poétique. Récit d'un amour impossible, d'une trahison, d'une vengeance, d'une vérité indicible, qui se termine toujours par un épilogue pareil : « Cette nuit-là, on chantait dans le village et du milieu de la scène, il jeta son mot... »

(...)

« Tu dis parce que tu souffres, et tes mots sont des cris. Sans une blessure qui ne guérit pas, une blessure qui te poignarde sans arrêt (*l-jarh lli katt'an fik*), une obsession qui te travaille de l'intérieur, aucun poème ne saurait être chanté. » Les mots viennent malgré soi, et même si ce qu'on dit n'est jamais nouveau, les mots ont une histoire et véhiculent des mémoires de mondes oubliés. Quand on chante, on ne pense pas, on ne peut penser. « Le dire s'élève en toi comme une furie, une fureur irrésistible (*l-gûl keytla' 'ala j-jahd*). C'est comme une explosion, une série d'explosions. »

*L-gûl kaytla' 'ala l-ghîd u 'ala l-hîd*, le dire jaillit du *ghîd* et de *l-hîd*, comme le lait qui déborde en bouillant, ou comme le thé qui remonte à la surface sur le feu. *Lghîd* est rage, furie, exaspération, ou une passion érotique qui ne peut être contenue. Les poèmes du *ghîd* sont chauds, violents. Par les mots, ils débordent la représentation. Ils ne représentent pas la douleur ; dans l'explication de Belqasem, ils sont un concentré de douleur. Ils jaillissent de la personne compulsivement, sont efficaces, et peuvent toucher et blesser ceux à qui ils sont adressés. Leurs images sont empruntées de la maladie, de la chirurgie et de la cautérisation, *l-kîy*, brûlures qui ne guérissent jamais, et ne peuvent s'oublier.

Belqasem récite à mi-voix :  
« *anâ lli tekwit kîy maho khâfi*  
*fâtû lekhrîn gublî râhum tekwâw*  
*dak lli kâwîni ya'raf bâsh ydâwi*  
*khâlla mhâwrû fi jûfi rshâw*  
*dâk l-bâhû lli bân zînu sâfi*  
*west ddlâm râh khdûdû dwâw »*

[J'ai été brûlé, ne cache pas ma brûlure / D'autres ont brûlé avant moi / Celui qui m'a brûlé est capable de soigner / Son cautère est encore enfoncé dans mon cœur / Beauté pure qui se donne à voir / Ses joues resplendissent dans l'obscurité]

« *men nedra wâsh lli bih leghrâm ibrâ  
ibrâ yâ shâb lehwâ men sifâtû  
u sha 'la fih mhâwer u maysib ibrâ  
ba 'den ibrâ ifeggdûh kiyyâtû  
wâsh mâ fikum ya wi bû fitil nuqra  
mejdûl hrîr 'allgu b-nunâtû  
bel ghzel Rqîya 'ashegha kwâtû  
fâzet fûg ar-riâm u zzîn ddâtu* »

[Un regard peut-il guérir le malade d'amour / Guérir, gens de passion,  
de son état / En lui brûle un cautère, ne peut pas guérir / Et même  
s'il guérit, ses plaies lui rappellent / N'est-elle pas avec vous, mes amis,  
la fille aux filigranes argentées / Tresses en soie nouées en lettres  
*nûn* / *Rqîya* des gazelles, sa passion l'incendia / au-dessus des filles  
sa beauté l'emporta]

*L-hyd* de son côté, *huwwa l-gûl dyâl l-ghurba u l-frâg*,  
c'est la poésie de la séparation et de l'exil. C'est comme l'oiseau  
aux ailes brisées. Je suis loin, mon pays et ceux que j'aime,  
me manquent : *l-ulîf* me manquent, ceux à qui je suis attaché.  
Je ne peux les joindre et je commence à « dire », même si je suis  
seul dans une chambre nue à Casablanca, et qu'il n'y a personne  
pour reprendre le refrain. *L-hid* est le chant de l'exil :

« *dâqt rûhî û hâj khâtrî l-blâdi  
u ila bkîr yâ 'aynî mantilâm  
wâsh nhyiâ ya wnzâht l-berrânî  
lli khtâ blâdû may lih shân  
u lli neghi ba 'dû yâ dellâli  
hemm l-ulîf zâd l-'âsheg tekhmâm* »

[Mon âme étouffe, éclate mon cœur, me rue vers mon pays /  
Si je pleure, ô mes yeux, ne m'en voulez pas / Quelle joie  
pour l'étranger ? / Hors son pays dignité n'est plus / Ceux  
que j'aime s'éloignent / Souci de l'aimé, angoisse de l'amant]

« *râsem hbîbî bgâ 'ârî yâ  
u ttyâr thûm fvh  
wa khlâgî raghba tshûfû  
u anv mehtâj bih  
netmenna targî lewwel  
ne 'nî metwelle' bih  
lishîra iyâk ma-ttuwli l-ghîba  
u be' 'ed shshîn yâ* »

[La maison de mon ami est vide / Les oiseaux s'y égarent / Mon être  
se meurt de le voir / Je crie de besoin pour lui / Si je pouvais revenir  
au début / Je brûle d'amour pour lui / Petit, ne fais pas durer  
ton absence / Puisse le mal s'éloigner de nous ]

(...)

En dernière analyse, « le dire de l'exil », *l-gûl dyâl l-ghurba*, jaillit de l'exil de soi-même et du langage – *l-ghurba et l-ghîba*, « l'étrangement » et « l'absence » qui nous renvoient à cet autre « ailleurs » d'où surgit le rêve. De cette ontologie de « l'ailleurs », entre-deux de la présence, de cette distance irréductible, l'exil physique n'est qu'une figure dans l'espace. Mais, si émigrer au *gharb* (le nord-ouest du Maroc urbain, Occident symbolique, et terre d'exil), thème souvent invoqué dans les poèmes, n'est qu'une figure concrète d'une autre *ghurba*, celle d'être humain, le déplacement physique, quant à lui, peut produire une conscience aiguë de cet exil fondateur et conférer à l'exilé le pouvoir visionnaire – le voir mélancolique du poète.

Berkeley, juillet 1999.

Le texte traduit ici est une version abrégée des pages 259-269 de l'ouvrage de Stefania Pandolfo *Impasse of the Angels. Scenes from a Moroccan Space of Memory* (Chicago. The University of Chicago Press, 1997), et n'inclut pas les notes et les références bibliographiques qu'on trouve dans l'original.

---

**STEFANIA PANDOLFO** est italienne et enseigne l'anthropologie à l'université de Californie, Berkeley. Elle a vécu pendant quelques années dans la vallée du Dra' dans le sud marocain et partage son temps entre le Maroc et les Etats-Unis. Son livre, issu de son séjour dans le Dra', est un récit-essai sur la notion de sujet dans l'imagination historique et poétique de la société marocaine.

