

Ritta parmi les bombes et Parler étrangement Les nouvelles possibilités du poème explorées par Ritta Baddoura

Francesca Tumia

(Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, France)

Abstract Between 1910 and 1975, Francophone Lebanese authors witness an evolution in their relation with French language that shows the necessity to ‘get out’ of their mother tongue in order to seize their identity in a better way. Despite a certain nationalist suspicion, this literature demonstrates all its relevance and authenticity. Lately, the generation of writers born in Lebanon during the Civil War puts itself in the continuity of this approach by means of a writing emerging from the memories of the ruins and corpses that inhabited their childhood. So, what is at stake when childhood and war cohabit in the same page some decades after the end of the war? How is the mother tongue perceived? And which characteristics does the linguistic ‘exile’ take in the poetic writing? Ritta Baddoura, Lebanese poet born in 1980 at Deir-el-Kamar and laureate of the Prix Max Jacob découverte 2015 for *Parler étrangement*, continuously explores this inextricable link among childhood, war and language in her collections. In this sense, we intend to analyse some texts of *Ritta parmi le bombes* and the path of tongue’s ‘shapes’ in *Parler étrangement*. We will do this in order to find new stakes in the poetic experience that could reveal original approaches and dynamics in the relation to a theme that never ceases to haunt the Francophone Lebanese poem.

Sommaire Introduction. – 1 De l’enfance à la guerre. – 2 De la guerre à la langue. – Conclusion.

Keywords Ritta Baddoura. Francophone Lebanese Literature. Childhood. War. Language. Parler étrangement. *Ritta parmi le bombes*.

Introduction

Entre 1910 et 1975, on assiste chez les auteurs libanais francophones à une évolution dans leur rapport au français qui manifeste la nécessité de sortir de leur langue d’origine pour mieux saisir leur identité démontrant, contrairement à une certaine méfiance nationaliste, toute la pertinence et l’authenticité de cette littérature (cf. Haddad 2008, 13). La génération d’écrivains nés au Liban pendant la Guerre Civile se situe dans la continuité de cette démarche par une écriture surgie des souvenirs des décombres et des cadavres qui ont peuplé leur enfance. Mais quels enjeux se produisent lorsque l’enfance et la guerre cohabitent sur la même page à quelques décennies de la fin de ce conflit? Comment la langue d’origine

est-elle perçue et quelles caractéristiques assume alors l' 'exil' linguistique dans l'écriture poétique?

Ritta Baddoura, poète libanaise née en 1980 à Deir-el-Kamar et lauréate du Prix Max Jacob découverte 2015 pour *Parler étrangement*, explore sans cesse ce lien inextricable entre l'enfance, la guerre et la langue dans ses recueils. Connue au niveau mondial pour son blog pendant la guerre de 2006, *Ritta parmi les bombes*, lequel a été cité également par The New York Times et Le Magazine Littéraire, cette autrice n'a cessé de promouvoir la poésie comme la manifestation d'une liberté d'expression née du besoin de construire ce qu'elle n'a pu voir dans son enfance.

Pour la première publication en France de certains de ses extraits en 2004 dans le recueil *De l'obscur étincelle*, Michel Cassir décide d'associer l'œuvre de Baddoura aux autres poètes choisis dans le corpus pour leur tentative commune de «créer un 'lieu', où vivre devient enfin 'possible'» (2004, 9) à travers la poésie. Mais lorsque, comme chez Baddoura, la transfiguration de la réalité devient la quête aventureuse d'une liberté nouvelle et que la relation particulière créée entre les mots produit un sens qui semble ne plus se contenter de ce «lieu», cette motivation nécessite d'être relue sous une perspective différente. L'écriture poétique chez cette poète se limite-t-elle véritablement à un refuge dans lequel se protéger d'un monde où il n'est plus possible de respirer? Ou faut-il admettre que cet espace devient également un port franc d'où l'on peut s'ouvrir différemment au monde pour s'associer activement aux préoccupations collectives?

Dans sa définition de la poésie dans «Amorce diptyque d'un avènement» (cité dans Cassir 2004, 12), Baddoura raconte l'expérience de l'attente et du silence qui fait advenir la poésie dans un flux d'inconscience, dans un tourbillon de sensations qui l'emportent sur la conscience:

Le choix des armes blanches, parce que la vérité sans cesse s'étonne. Je saisis, l'une après l'autre, les lettres à bras-le-corps. [...] Les mots s'écroulent, envahissent mon histoire; intraitable assaut de l'imaginaire par l'imaginaire. Rapprochements inouïs, étreintes émouvantes, le sens écorche sa mante de maux. Vaste, il résonne. Aphasique, lumineuse, intense de synesthésie, la peau-mémoire se fait horizon. (12)

C'est à partir de cette définition de l'expérience poétique que nous nous intéresserons aux nouvelles possibilités du poème explorées par Ritta Baddoura. De fait, sa conception originale de l'écriture poétique, conçue comme découverte de dimensions nouvelles dans la transmission du poème au public, et fondée à la fois sur l'ouïe et sur la vue lors de ses lectures-performance, s'unit à un nouveau mode de diffusion.

A l'origine de cette conception, nous remarquons un vécu caractérisé par une quête constructive de l'inédit et de l'inhabituel: cette prémisse se traduit, d'un côté, par l'évolution du rapport de l'autrice à l'écriture et par

l'affirmation de sa propre poétique, et, d'un autre côté, par une action, volontaire ou non, de réévaluation de la poésie en termes de discours social.

En ce sens, nous nous proposons d'explorer certains textes du blog *Ritta parmi le bombes* et le parcours des 'formes' de la langue de *Parler Etrangement*, et ce afin de saisir des enjeux nouveaux dans l'expérience poétique qui pourraient révéler une démarche et une dynamique originales dans le rapport à une thématique qui ne cesse de hanter le poème libanais francophone.

1 De l'enfance à la guerre

À quelques mois de la fin de la guerre de 2006, Ritta Baddoura déclare au Magazine Littéraire que le déclic pour son blog *Ritta parmi les bombes* est venu de la lecture du blog du dessinateur Mazen Kerbaj (cité dans Geffroy 2006, 10). Ce dernier y racontait qu'il «avait joué de la trompette comme pour accompagner ou défier le son des bombes» (10). C'était pour elle l'occasion d'agir et de se libérer des images hypnotisantes, terribles et dramatiques qui étaient diffusées à la télévision et qui la clouaient chez elle allongée devant l'écran.

La passivité et l'impuissance vécues autrefois par nombre d'écrivains dans la première phase de la Guerre Civile de 1975 et qui, après le silence face à l'absurdité d'une guerre fratricide, s'étaient transformées en action par une écriture exutoire de ces sentiments dans les différents quotidiens libanais, prennent une nouvelle direction lors des bombardements en 2006: l'action passe en effet des lettres écrites aux journaux et des publications 'papier' au Liban à un besoin d'atteindre non seulement les Libanais, mais également toute la population mondiale.

Ce besoin d'union au-delà les frontières nationales devient possible grâce au recours à Internet, et notamment à la création de ce blog,¹ permettant ainsi une diffusion, en temps réel et partout dans le monde, des réactions aux événements passés en boucle sur les chaînes télévisées.

Mais, au départ, ce mode de transmission et de diffusion, qui altère les rythmes de l'écriture et de la réception, n'avait pas été envisagé par Ritta Baddoura qui, dans une interview téléphonique, se décrit comme «quelqu'un qui écrit lentement en prenant le temps pour dire les choses

1 Le lien <https://rittabaddouraparmilesbombes.chezblog.com> n'est plus actif depuis janvier 2015, des textes et poèmes sont néanmoins disponibles grâce à la publication de ces derniers par la maison d'édition SAQI. La péremption de ce lien témoigne, malgré une grande diffusion, de l'aspect éphémère de ce moyen de communication. C'est dans le passage du blog à la publication papier que s'assure une transmission dans le temps. Le livre mentionne systématiquement les dates de publication des textes sur le blog et associe à ce corpus un groupe de textes écrits ultérieurement.

et [dont le] processus d'écriture peut être assez laborieux». ² D'après son témoignage, c'est une amie qui lui aurait parlé des blogs pour la première fois. Elle aurait ensuite commencé par écrire ses textes et poèmes sur papier avant de les recopier sur le blog – c'est le cas de TTV et de Fajr Blue Jazz. Ce n'est que plus tard qu'elle commença à suivre son ressenti en rédigeant tantôt sur papier tantôt directement sur le blog.

Dans l'avant-propos de la version papier de cette création 'virtuelle' qu'est *Ritta parmi les bombes*, Baddoura raconte cet épisode curieux. Il débute par cet appel venu de l'autre bout du monde, une semaine après que la capture par le Hezbollah de deux soldats israéliens, à l'heure où les bombardements sont à l'ordre du jour: «Kifik?» (Baddoura 2008, 12), soit «comment vas-tu?» en libanais» (12), lui demande la voix de cette amie chère. Cette question, en apparence anodine, éveille chez l'autrice la conscience d'un état de malaise latent face à «la réapparition locale du bestiaire mythique de Guernica» (13).

A cette époque, la chaleur et le bruit étourdissant des bombes brouillent les esprits et troublent la perception du temps qui semble à la fois annulé et dilaté par la suspension du travail et la fermeture des écoles. Ritta avoue alors ne faire rien de spécial: «je regarde la télé... en fait je suis déprimée. Je dors beaucoup. J'ai rarement autant dormi dans ma vie. Je ne fais rien d'utile... Je n'arrive pas à croire que les gens meurent pas loin de moi et qu'on ne fait rien» (13).

Comme une épiphanie, ces mots nous font remonter dans le temps, au même état d'impuissance et de choc vécus par les parents de la poète et par les autres adultes qui, pendant la Guerre Civile qui ensanglanta le Liban de 1975 à 1990, essayaient de cacher leur peur à leurs enfants.

La terreur palpable de ses parents fut un déclic dans le passage abrupte de l'enfance à l'âge adulte de cette poète, déterminant une prise de conscience particulière. Cet événement a marqué l'esprit plus encore que le corps, les réminiscences n'étant pas estompées par le passage du temps:

Un air aux accents enflammés et toute l'enfance est là à jouer au cerceau dans le couloir. Les années de guerre passées dans l'abri ou sur les escaliers moisies des immeubles resurgissent.

Invasion du présent par le passé. Le temps anesthésié.

La vraie guerre est neurochimique. (32)

Alors qu'elle n'était qu'élève à l'école primaire, Baddoura écrivait déjà des poèmes qui parlaient de la guerre, ou plutôt de la notion d'injustice lorsque, enfant et en tant qu'enfant, on comprend que la guerre «c'est

2 Interview téléphonique que Ritta Baddoura nous a concédée le 11 juillet 2016 et à paraître prochainement. Dorénavant, à moins qu'il soit autrement indiqué, les citations seront empruntées de cette interview.

quelque chose que les enfants ne devraient pas vivre». Adultes, on se rend compte que cette condition d'exposition à une forme de violence excessive et absurde existe: «peut-être que pour moi ce qui a été le plus violent a été le moment où j'ai compris que les adultes ne pouvaient rien faire. C'est le moment où ce mythe de l'adulte protecteur s'est cassé. Je pense que ça a été quelque chose de très violent pour moi parce que j'ai bien vu que les autres enfants n'en étaient pas là».

Contrainte de renoncer à l'insouciance des premiers temps, Ritta était «enfant, mais [elle] étai[t] sortie du cercle des enfants. [Elle] n'était ni chez les enfants, ni chez les adultes». Tout en jouant avec eux, tout en partageant le même escalier où ils s'abritaient à la lueur de la bougie parce que l'électricité était coupée, en attendant de voir si la bombe allait tomber sur leur immeuble ou pas, elle se demandait comment ils arrivaient à s'amuser et à s'endormir:

Ils n'étaient pas non plus dans un monde parallèle, mais ils arrivaient à rester insouciant, à rester dans quelque chose un peu plus propre à l'enfant. Moi j'étais enfant, je n'étais pas non plus une adulte, mais j'avais compris l'imposture, j'avais compris à un moment que les adultes étaient autant terrorisés que nous parce que les bombardements étaient très forts, parfois ils avaient plus peur que nous, et que quelque part ils ne pouvaient rien arrêter. [...] En fait on se rend compte que les adultes et les enfants sont presque égaux, que bien sûr l'adulte te prend dans ses bras, il essaye de te consoler mais que devant la mort on est tous égaux, je l'ai compris très tôt, je l'ai intellectualisé, c'est-à-dire que je l'ai pensé comme ça quand je n'avais pas encore 10 ans.

De nouvelles logiques et des rythmes irréguliers caractérisaient la vie de ces enfants comme de leurs parents dont les moments de bonheur et de terreur alternaient de manière imprévue, passant d'un extrême à l'autre dans la même journée. Les premiers poèmes de Baddoura parlent de cette enfance tâchée de sang, de la fin de l'insouciance et l'innocence de l'enfant «qui paye un prix cher de l'enfance, de l'enfance ici qui n'est pas la même enfance qu'ailleurs», et c'est en particulier avec *Ritta parmi les bombes* que l'autrice réussit à dépasser l'obstacle de l'impuissance vécue par les adultes qu'elle a connus dans son enfance.

Ce dépassement se fait curieusement par un renouvellement du regard porté sur la télévision qui représente le commencement ainsi que le fil rouge de cet ouvrage. De fait, le rapport que cette poète entretient avec le petit écran suit une évolution qui la mènera de l'inaction à l'action.

Baddoura se «dope au TTV ou Tourisme Terroriste Virtuel. [Elle] apprend [...] à la télé tous les noms de villages jusqu'alors inconnus rasés pas les Israéliens du sud» (2008, 21). Identifiée de «grand hôpital [où] chaque chaîne [était] un bloc opératoire» (11), la télévision apparaît comme un théâtre

où l'on voyait les morceaux de chair, on voyait les cadavres d'enfants sortis de sous les décombres, un peu verts à cause de l'usage de certaines bombes qui sont interdites. Il y avait quelque chose d'assez dur et on était choqué [parce qu'on voyait ça et on se disait] «le monde entier sait que ça se passe et personne ne fait rien pour l'arrêter». [...] Il y avait quelque chose de complètement démesuré, les nombres s'alignaient sur l'écran, c'est-à-dire qu'on voyait défiler ces bandes, quand il y avait ces choses urgentes de la dernière minute, où le chiffre [du nombre des morts] augmentait et augmentait. Dire qu'il y avait eu quatre-vingt morts ou cent morts ou deux-cent morts dans une explosion, ça devenait au quotidien quelque chose de complètement tolérable, ou en tout cas qui était censé être tolérable.

L'écrivain décrit ainsi des périodes où la limite entre ce qui est tolérable et ce qui ne l'est pas devient floue. Une vingtaine d'années plus tard la guerre empiète à nouveau sur la vie quotidienne et à la question «tu écris?» de sa chère amie, Baddoura répond d'abord qu'elle n'écrit pas vraiment, que cela ne sert à rien, qu'elle écrit «juste par désespoir» (2008, 13). Cependant, elle comprend qu'il lui est possible de communiquer avec d'autres artistes grâce à Internet, de s'unir, même virtuellement, pour montrer que ce qui était devenu tolérable ne l'était en réalité pas du tout. C'est à ce moment que la volonté de réagir à l'«hypnose sidérante» de l'écran par l'arme blanche de l'écriture s'affirme.

Le 19 juillet 2006, après six jours passés sans être sortie de chez elle, Baddoura se rend à l'internet café d'Antélias de Beyrouth et lit pour la première fois le blog de Mazen: «ça m'a fait rire parce qu'il y avait beaucoup d'humour. C'était ironique, un humour assez noir, il y avait quelque chose de frais, de vivant, qui était en phase avec ce qui se passait dans le présent».

Du son de la trompette aux bruits des hélicoptères qui rejoignaient l'ambassade américaine à côté de chez elle et à la musique jazz de Bitches Brew de Miles Davis, c'est à partir de «ce lien de musique, de bruit, de chaleur, de bourdonnement des bombes» que tout a commencé.

En ce 19 juillet à 15h22, TTV, premier texte publié sur ce blog, traverse les câbles Ethernet et perce les écrans des utilisateurs:

Huis clos. 6 jours déjà que je traîne entre les murs de cet appartement. Depuis la suspension des bombardements en 1991, je n'ai jamais passé autant de temps avec les miens dans un même espace. Ma sœur avance que c'est une stratégie arabo-israélienne pour nous obliger à nous côtoyer l'une l'autre et résoudre nos conflits en suspend. L'hypothèse me séduit. (Baddoura 2008, 19-20)

Ce recueil caractérisé par cet humour, diamétralement opposé à la noirceur tachée de sang des événements douloureux, se colore de nouveaux

mythes, quand les anciens dieux grecs tels Aube et Tonnerre se sont vus dépouillés de leurs noms devenus ceux des missiles Fajr et Raad. Au-delà de l'humour, le texte dresse une dénonciation autant directe que puissante.

Le recueil est tout entier rythmé par des jeux de mots qui oscillent du paradoxal au sarcastique pour mieux afficher l'absurdité du conflit non seulement d'un point de vue thématique, mais également linguistique. Les chaînes AL MANAR, EURONEWS, FRANCE3, CNN, LBCI, entre autres, sont les «destinations privilégiées» (25) de l'autrice qui tente d'établir un impossible état des lieux en comparant les différents tableaux dressés lors des entrevues avec les politiciens. L'incompatibilité confine à l'oxymore lorsque France 3 met en scène le déterrement des sarcophages en diffusant 'Les mystères de Sakkara': «là-bas on déterre les morts. Ici on enterre les vivants. On enfonce, on écrase, on étouffe, on oublie. On regarde les numéros de portable défiler sur l'écran. Ce ne sont que des chiffres» (29-30).

De cette indifférence écrasante, on passe à un sarcasme macabre lorsque, un jour avant la fin du conflit, l'Armée de défense d'Israël mène son opération défensive finale:

[...] barbotant dans le fleuve Litani, les sentinelles de l'ennemi font des cures terminales

Sur les dépliants il y avait inscrit: Le sang est un remarquable exfoliant

Court-circuitant les négociations des grandes Nations, ils font de la cuisine

Au menu d'aujourd'hui : Crânes farcis. (46-47)

Les champs lexicaux liés au bien-être et à la cuisine sont ici détournés, voire tordus, dans l'expression du rejet et de l'amertume d'une situation inacceptable qui relève de l'absurde. Le jeu de mots construit à partir de l'homophonie des cures thermales devenant «cures terminales» en est un exemple. Cet amertume se mélange à la condamnation dans « La ville balayée» posté le 27 août 2006, à moins de deux semaines de la fin des bombardements:

Celle-ci, selon la légende vit ses ruines enfouies, camouflées, sous la moquette plus de sept fois. Avant l'invention de l'aspirateur.

Sera-t-elle une fois encore reconstruite sur son amnésie propre, toute de deuil défigurée?

Nous promènerons-nous dans un an dans les nouveaux quartiers résidentiels en plumant sans relâche le phénix qui renaît de ses cendres?

Combien encore aseptiser les mémoires, ravalier nos hontes tues, empoigner les fusils pour parler de liberté, puis d'unité...

Combien encore de chapitres d'Histoire jamais écrits...

Combien d'ennemis nécessaires et d'alliés inutiles...

Jusqu'à quand, à force de larmes et de discours lyriques et sacrés, nous faudra-t-il mendier notre filiation arabe?

Le monde arabe aurait perdu son nombril. Ou sa tête. Tout glisse dans les replis de son corps obèse massé au gras de l'or noir. La méditerranée y compris. Dansante et bleue, lumière de sel, captive d'un tapis de fioul qu'aucun ne songe à balayer. (51-52)

Baddoura reprend ici l'intensité d'un vers présent dans son premier recueil publié en 2000, *Etoiles d'araignée*, où poésie et corps se mêlent jusqu'à devenir un, jusqu'à ce que la première, souffle de liberté dans l'écriture, se substitue et devienne entité physique pour libérer, à travers la respiration et la voix du poète, celle de son peuple: «éponges gorgées d'encre au lieu de poumons» (cité dans Cassir 2004, 16).

Il nous semble que ce blog devenu recueil, dans sa tentative de rencontre et d'union désillusionnée mais toujours pleine d'espoir, permet particulièrement bien de saisir la profondeur de la poète dans son rôle actif d'écrivain, caractéristique du rapport particulier noué par Baddoura avec ses lecteurs.

2 De la guerre à la langue

En effet, avec *Ritta parmi les bombes*, se multiplient les voyages et les invitations à faire des lectures en public qui permettent à Baddoura de développer son rapport à l'improvisation et faire évoluer en parallèle son écriture. Ces expériences sont fondamentales dans la compréhension de sa démarche poétique et artistique, largement nourrie par le contact avec son public et les retours qu'elle a pu obtenir.

De fait, grâce à ces rencontres éphémères, la créativité atteint une dimension esthétique particulière par «la mise en danger» que le bouleversement d'un ordre préétabli engage, qu'il s'agisse de faire vaciller la notion d'espace ou les éléments qui y sont présents. Selon Ritta Baddoura, l'essentiel est finalement d'avoir donné l'envie de lire de la poésie à ceux qui ne l'avaient jamais envisagé et d'avoir permis une connexion entre les êtres humains unis par la transmission du poème: «les gens arrivaient à se connecter à d'autres expériences, ils n'avaient pas forcément connu la guerre, mais ça les faisait penser à d'autres expériences». L'autrice remarque à ce titre que l'absence de la forme du livre permettait aux lecteurs de se heurter à «moins de filtres, moins de résistance à lire [avec une] sorte de circulation libérée».

Ainsi, Baddoura a commencé à appréhender différemment le «moment de lecture seul et le moment où la poésie est donnée, où elle est dite, où il y a une oralité». Retrouver l'intimité, qui se crée lors de la lecture, devient en effet plus difficile car la configuration de la lecture d'un recueil faite

dans la solitude et dans le silence change avec la présence d'autres gens, introduisant un rapport autre à l'espace, au mouvement, à la dimension sonore; configuration dont la poète a tenu compte lors de ses lectures-performance.

Sans posture intellectuelle prédéfinie, elle a alors suivi le principe selon lequel la poésie est faite pour être écoutée et pour être reçue: «dans l'improvisation il y a quelque chose qui est de l'ordre du voir et de l'entendre qui est multisensoriel [...]. Ce n'est pas une démarche intellectuelle, c'est une démarche sensorielle, c'est une démarche de vie et de rencontre».

À travers cette sensorialité amplifiée par l'éloignement de sa terre d'origine pendant ces nombreux déplacements, Baddoura déclare qu'elle a pu développer une «sorte de détachement qui vient de toutes ces expériences [de voyage et de rencontres], peut-être aussi de la pratique de l'écriture sur des supports différents» qui lui ont donné la liberté d'écrire des textes sur sa langue.

En effet, c'est lorsqu'elle déménage en France que «la forme de l'écriture et le souffle changent» par rapport à sa pratique antérieure: vivre dans le pays de la langue dans laquelle elle écrit la libère davantage du travail sur la forme et l'autorise à développer un rapport à l'espace différent. C'est ainsi qu'est né *Parler étrangement*, un parcours de 'formes' de la langue au sens littéral où la brutalité dissimulée dans certaines expressions adressées aux enfants croise la violence de la guerre. Cependant, contrairement à ce qu'ont pu penser les proches de la poète lors d'une première lecture du recueil, celui-ci ne se contente pas de collecter les marques laissées par le conflit, mais il y a beaucoup d'autres thèmes.

En fait, Baddoura explore la langue dans toutes ses facettes: de sa forme en tant qu'organe, qui nous permet d'émettre des sons, des mots, d'avalier la nourriture, à la langue parlée, au langage du corps, jusqu'à une conception très personnelle de la langue considérée comme 'provisoire'.

Dans un premier temps, le lecteur est confronté à la langue coupée de celles et de ceux «qui ne savaient pas tenir leur langue» (Baddoura 2014, 9), servie aux repas de famille «par temps de disette et de terreur» (9). On assiste ici à une poétisation de l'enfance de l'autrice, marquée par la figure de sa «Téta», sa grand-mère, qui réussit à négocier avec la mère de la petite afin que celle-ci répande de la poudre de piment sur son *lissane* – sa langue, en arabe libanais – plutôt que de la lui trancher, ainsi «elle ne dira plus que toute la vérité» (13). La mère pose alors ses ciseaux et l'enfant se prépare à recevoir sur le bout de sa langue ce piment qu'elle aime «particulièrement savourer avec des pommes de terre à la coriandre» (15). Dès ces premiers poèmes, les traditions se tissent autour la 'langue' et l'autrice explore les sens possibles du thème ainsi que la constellation des langues en général qui, toutes, ont la particularité de raconter «la même histoire avec variations» (7).

Cette curiosité enfantine portée sur les mots de ceux dont la langue fut coupée et qui restèrent collés «à leurs gencives» (11), ouvre le questionne-

ment sur la langue natale, celle qui l'a «nettoyé du sang et de l'ombilic de [sa] mère» (17). Que l'arabe libanais soit là ou qu'il soit absent, la langue le nourrit et il se raconte à travers les mots du français. En réalité, les deux langues que sont le français et l'arabe libanais ne peuvent pour l'autrice exister l'une sans l'autre. Certes, le français a rendu l'autrice incompréhensible «à celles et ceux de [son] accent» (17), mais elle n'a pas perdu pour autant son rapport à l'arabe libanais qui continue de la retrouver dans ses cachettes, sous le sable et les pierres «collé au silence collé à [sa] bouche» (29).

La problématique de la langue française qui s'est «travestie» (17) en elle – cette langue étrangère que l'autrice utilise pour parler son arabe libanais – entame alors la dialectique de la relation particulière entretenue entre les deux idiomes qui l'habitent: sa langue natale lui apprendra dès lors à creuser sa tombe, car il faudra que l'autrice meure dans cette langue pour renaître au français. Ce duel linguistique entre la mort et la vie se répercute sur le combat entre la vie et la mort dans les rues transformées par les horreurs de la guerre civile:

et quand le matin après le massacre nous sortions
chercher dans les rues détruites
nos masques de vivants nos pieds butaient sur des
morceaux de chair vive dans cette langue que le feu n'a
pas fini de carboniser. (17)

Dans ce passage le lien entre la langue et la mort causée par la guerre paraît aussi inextricable que celui entre la poésie et l'enfance en réaction au feu qui continue de brûler cette langue de plus en plus desséchée à force de crier à la recherche des (sur)vivants. Pendant son enfance c'est en effet grâce à sa cachette, un endroit qui n'est pas un endroit car il est «sans porte» (35), que Baddoura se protège de toute cette violence. Il s'agit du poème: «L'enfance une fois a suivi le poème puis se mit à convertir | la vie en mots à donner à manger au poème» (27). On remarque alors la présence d'un pont entre une dimension intime et intimiste, créée dans la relation entre la poésie et l'enfance, et une dimension plus ouverte à la collectivité menant l'écrivain à mettre ses poèmes au service de la représentation d'un pays qui nécessite de retrouver une voix, sa voix.

Sensible et attentive aux notes de sa langue, à laquelle fait allusion l'image de couverture représentant un grand oiseau qui gazouille, accompagné et dirigé par les gestes de la petite fille debout sur la même branche, Ritta Baddoura amène le lecteur dans un Liban constamment présent à travers sa langue natale qui cherche la langue française. Cette recherche est également une quête identitaire qui, partant de ces images heureuses, atteint les profondeurs d'une âme consciente de la tragédie:

Mon pays est parole qui ne franchit les lèvres
Mais les divise

Cette parole respire au plus profond des narines
 Tu ne peux pas la détruire

Que tu jettes les oiseaux par la fenêtre
 Que tu tailles les arbres à l'image du fusil
 Que tu poses sur moi ta cloche de verre
 Sur ce sol partout mon sang imprime ton visage
 Enlève ta cagoule. (73)

Dans ce poème, Baddoura s'adresse à l'ennemi avec une force dénonciatrice intensifiée par le recours à la deuxième personne du singulier. Ce message direct amplifie d'ailleurs sa dimension collective à travers la métaphore du Liban qui est parole. Une parole de vie qui respire toujours malgré la tentative de l'ennemi de la plier en parole de mort.

Ensuite, la tension monte et les yeux poursuivent les poèmes l'un après l'autre avec la même attention qu'ont les enfants pour «ne pas trébucher sur les cadavres que les femmes étendent avec le linge» (77). L'émotion de l'expérience translinguistique s'accroît, les questions sur sa langue trouvent une réponse elle-même multipliée en d'autres innombrables qui ne se limitent plus au rapport entre langue étrangère et langue natale, mais s'étendent à toute langue.

Le passage d'une forme de la langue à l'autre se développe aussi dans le déplacement du corps qui se fait toujours par des mots. Ce thème se déploie parallèlement à celui de la disparition, de la mort et à celui de la traversée des frontières, de la Palestine au Japon. Par le pouvoir des mots, l'autrice esquisse la relation étroite entre langues malgré la distance, en revenant sur les trajets simultanés de Paris à Nantes et de Tokyo à Kyoto. Ainsi se poursuit la découverte des formes multiples de la langue qui devient transfrontalière. Arrivé aux abords du poème, le *lissane* - l'organe de la langue étant du masculin en arabe - n'hésite plus et dépasse ses limites vers toutes les autres langues étrangères.

Une nouvelle conception personnelle du rapport à la langue et aux langues naît en effet à travers ce recueil et celui d'*Arisko Palace* que Ritta Baddoura a écrit lors de sa résidence d'écrivain en 2014 dans le cadre du projet ZIP Plaine plage dans la ville de Saint-Maximin la Baume, dans le Sud de la France. Cette nouvelle approche, différente de celle de *Ritta parmi les bombes*, exprime un regard nouveau porté par l'autrice sur son pays et sur la guerre.

Par exemple, le Liban de *Tentacules* (Baddoura 2008, 60-64), terre dépecée qui prenait appui sur un fusil pour se déplacer (60), et où la poète enfant a erré exilée pendant les dix premières années de vie (61), de même que la ville de Beyrouth, dont les murs avaient pour seul régiment «les futurs présidents les chanteurs du | moment les gentils martyrs | [...] Leurs | têtes [...] tentacules d'un même sort» (62), répond à une esthétique qui

sera davantage soignée dans *Parler étrangement*. La dénonciation se fait alors par des vers qui suggèrent la véhémence plutôt que de la dire directement:

Sous les armes braquées un peuple entier couché sur le trottoir
 Quand montagne et mer ne sont plus que bouclier
 tout geste est braille de défaite et Beyrouth une solitude
 comme une autre qui perd en hiver ses mots. (Baddoura 2014, 79)

Vivre en France et écrire en français sur son pays d'origine devient donc pour Baddoura l'occasion de mettre des mots sur des ressentis touchant à son histoire et à sa langue, et lui permet donc d'analyser la relation qu'elle entretient avec elles.

L'autrice elle-même nous explique qu'avec *Parler étrangement* son rapport à l'écriture a beaucoup changé et que pendant la durée de ce projet elle est d'ailleurs parvenue à développer davantage une pensée personnelle de la langue. C'est bien cette pensée que nous lisons dans ce recueil où elle chante sa langue, ses langues, les langues.

«Le libanais est très vivant en moi et très présent. Je le découvre autrement aujourd'hui parce que je me suis plongée suffisamment dans autre chose» affirme Baddoura lors de notre interview. En effet, le rapport que l'autrice entretient avec sa langue natale est devenu encore plus important et encore plus intime depuis qu'elle vit à l'étranger, dans la mesure où elle entend cette langue différemment et que cette langue vit en elle autrement.

Et c'est à partir de cette distance que Baddoura explore son arabe libanais et toutes les langues qu'elle a pu connaître en les définissant finalement comme des langues 'provisoires':

La langue c'est un pays, mais c'est aussi un lieu qui n'existe nulle part, mais que l'on peut emporter avec soi-même et qui change et c'est pour cela qu'elle ne peut être que provisoire. Quand on dit provisoire cela ne veut pas dire que c'est fini et que après il n'y a plus rien. Ça veut dire que c'est quelque chose qui est ouvert au mouvement. S'attacher à une langue comme quelque chose de figé c'est quelque chose d'impossible car elle évolue dans le temps: on ne parle pas la même langue si on est sous occupation, ou si on est dans un pays libre, on a pas le même rapport aux choses, tout change et la langue porte tout cela, tout ce qui est véhiculé [...] il faut l'accueillir et être ouvert à tout ce qu'elle apporte.

De cette conception de la langue qui met l'accent sur le mouvement et la volubilité, dans le changement continu selon les âges et les pays, nous comprenons que non seulement l'arabe libanais est provisoire, mais que

le français, pourtant langue d'écriture de Baddoura, l'est également. En effet, si l'autrice continue d'écrire en français, elle s'inspire aussi des mots et sonorités d'autres langues qu'elle inclut dans le français pour retrouver cette partie essentielle de son être.

Ainsi, en se tenant à la perception personnelle de Baddoura, toute langue serait provisoire dans le sens où «on ne peut jamais habiter complètement une langue, on peut entrer et sortir, l'occuper, l'appivoiser». À terme, on sera confronté à l'insuffisance d'une langue unique et aura alors besoin de faire appel à d'autres mots venus d'autres langues. En ce sens, la langue peut être à la fois «essentielle parce qu'on en a besoin pour aller vers les autres [...]. Elle est une intermédiaire entre nous et nous-mêmes, entre nous et les autres [...] mais [elle] peut aussi ne pas être 'utile' dans le sens où la langue en elle-même est une forme, elle est une musique, elle n'est pas le fond, elle essaye de porter le fond». Pour obtenir ce double substrat, on peut recourir à plusieurs idiomes dans lesquels on puisera pour nourrir la langue d'écriture.

Ce que nous pouvons lire dans ce recueil n'est pas un refus, ni une nostalgie envers la langue d'origine, mais «une envie, un manque, un désir de la parler» qui donne naissance à des poèmes nourris de sonorités. Le texte nous rappelle la peau, une surface qui prend différentes formes et couleurs, où l'arabe libanais est le derme et la langue française son épiderme, les deux se liant à la peau-mémoire dans le regard porté par l'autrice sur le Liban de son enfance.

À travers cette langue étrangère, l'autrice est parvenue à parler de «l'étrangère» (Baddoura 2014, 65), sa langue d'origine où elle est «morte un jour» (33) et qui existe sans être prononcée ouvertement. Elle y accède à présent en la parlant 'étrangement', en français, son nouveau refuge.

Ainsi, par le déplacement en France, l'exil linguistique devient d'abord pour Baddoura une possibilité de recul sur sa propre langue, qui lui permet ensuite de s'ouvrir à une réflexion sur les autres langues, sur leur rôle et leur fonction de transmission qui les désignent comme provisoires. La translation géographique aboutit enfin à concevoir la langue comme la possibilité d'une médiation, la poésie étant une manière parmi d'autres d'explorer cet état provisoire, car «la poésie [aussi] c'est un parler étrange».

Conclusion

Pour conclure, si la conscience des adultes pendant la Guerre civile de 1975 avait donné naissance à une écriture exutoire, entre autres, le temps et la maturité ont nourri chez Baddoura une nécessité différente qui n'est plus celle d'un dévouement, mais celle d'un principe d'union à construire à travers la poésie.

Si les enjeux relatifs au mode de transmission pour communiquer avec son public changent, les thématiques de la guerre et de la violence alimentent l'univers symbolique et émotionnel de la poétique de Baddoura, mais ne le phagocytent pas pour autant.

La guerre a fait partie de son histoire et l'a marquée, cependant, plutôt que d'influencer son écriture, elle a généré des conditions de création de son écriture. La guerre vécue dès l'enfance ne l'a pas réduite à cette thématique, mais a structuré son rapport au monde qui a évolué par la suite dans une ouverture aux expériences du présent, avec une constante dynamique d'aller-retour qui enrichit ses poèmes.

L'expérience de l'écriture devient pour Baddoura une arme blanche parce que «dans le sens de la guerre, il y a un corps à corps, il n'y a pas la distance et on attaque directement [...] mais c'est une arme blanche aussi dans un sens plus imaginaire. Elle est quelque chose quasiment de transparent, d'invisible, de lumineux et qui est porteur d'une innocence [...] et blanc aussi parce qu'il y a une forme de pacifisme». Cette conception, unie au choix de la diffusion mondiale permise par Internet, nous semble concourir davantage à la valorisation de l'expérience poétique dans sa prise en charge des préoccupations des collectivités en cherchant à créer un contact et une prise de conscience qui dépassent les frontières nationales et en donnant naissance à un réseau qui permette une circulation plus libre et libérée des arts en direction d'un public élargi.

À partir des poèmes écrits dans des conditions difficiles et intolérables, Baddoura a donc su tisser un lien particulier avec ses lecteurs et développer une conception de la poésie comme 'don'. La poésie alors se libère, elle devient un lieu de lien à l'autre et de rencontre vive tournée vers un renouveau de la société actuelle. Elle se fonde sur le déploiement de la sensibilité d'un regard formé mais jamais déformé par la guerre.

Bibliographie

- Baddoura, Ritta (2008). *Ritta parmi les bombes*. Londres; San Francisco; Beyrouth: SAQI.
- Baddoura, Ritta (2014). *Parler étrangement*. Amay: Maison de la Poésie d'Amay, l'Arbre à Paroles.
- Cassir, Michel (2004). *De l'obscur étincelle: Nouvelle poésie d'expression française*. Préface de Gérard Augustin. Paris; Budapest; Torino: L'Harmattan.
- Chemla, Yves (2008). «L'intime dans la guerre: Écritures féminines libanaises (1974-1982)». Marc Quaghebeur, Marc (éd), *Analyse et enseignement des littératures francophones: tentatives, réticences, responsabilités*. Actes du colloque de Paris, 31 mai-2 juin 2006, 63-88. Bruxelles: Peter Lang.
- Combe, Dominique (2008). «Écritures migrantes: Régine Robin». Lasserre, Audrey; Simon, Anne (éds.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, 19-28. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Combe, Dominique (2010). *Les Littératures francophones: questions, débats, polémiques*. Paris: Presses universitaires de France.
- Combe, Dominique (2015). «Chekri Ganem et la naissance de la poésie nationale au Liban». Moussa, Sarga; Murat, Michel (éds.), *Poésie et orientalisme*, 179-192. Paris: Classiques Garnier.
- Haddad, Katia (éd.) (2008). *La Littérature francophone du Machrek: Anthologie critique*. Beyrouth: Presses de l'Université Saint-Joseph.
- Nahed Hakim, Samar (2010). *L'imaginaire dans l'art et la poésie au Liban*. Paris: L'Harmattan.
- Geffroy, Lucie (2006). «Les écrivains du Liban face à la guerre». *Le Magazine littéraire*, 456 (9), 10-15. Paris: Sophia Publications.

