

Artikel

Quand les révolutions arabes deviennent mondiales en poésie

Mahdia Benguesmia (Batna, Algérie)

HeLix 9 (2016), S. 84-102.

Abstract

This article analysis the relation between the two first revolutions of the Arabic spring and poetry by looking at three poems: *Plan vertical sur la Place Tahrir* by the Egiptian poet Hicham El Jokh, *February 11, 2011* by the American writer Sanford Fraser and *Jasmin et Papyrus* by the French author Jean-Marc Buttin.

Quand les révolutions arabes deviennent mondiales en poésie

Mahdia Benguesmia (Batna, Algérie)

Les pays qui souffrent, les pays qui
résistent sont des pays de poètes.
(Tristan Cabral, *La poésie est-elle un acte révolutionnaire ?*)

Ma patrie est le monde, mes frères,
tous les hommes.
(Thomas Paine, *Les droits de l'homme*)

À l'époque des deux premières révolutions (tunisienne et égyptienne) du « Printemps arabe », la poésie arabe, plus que tous les autres arts de la parole et tous les autres moyens de l'expression artistique, s'est vu attribuer une place de choix ;¹ mais des poètes de différentes nationalités aussi et de différentes langues ont accouru pour faire de cet événement extraordinaire le lieu d'un nouvel enthousiasme, d'une nouvelle vision qui voudrait emprunter, à ces peuples démunis, la fougue qui les a animés pour repenser convenablement le sens des droits de l'homme apparemment contrefaits en dehors de leurs chartes nationales.

Sous ce titre : « Quand les révolutions arabes deviennent mondiales en poésie », nous nous proposons d'interroger la portée particulière de cette poésie à ce moment précis de cet affranchissement exceptionnel des peuples arabes de la servitude de leurs gouverneurs despotiques, de cette rébellion inattendue contre un ennemi né de soi-

¹ La poésie a de tout temps été considérée comme la pierre angulaire de l'expression littéraire arabe, et le statut du poème arabe basé sur les seize mètres définis et réglementés au deuxième siècle de l'Hégire par Al-Khalil Ibn Ahmad n'a jamais disparu même avec l'extension de la civilisation arabo-islamique aux pays appartenant à d'autres cultures. Mais il eut en parallèle au vingtième siècle, et dans les années cinquante précisément, un mouvement poétique révolutionnaire qui, suite surtout aux transformations politiques du monde arabe (révolutions et mouvements d'indépendance généralisés), allait prôner la libération du joug du mètre dans sa conception classique et emprunter aux poètes occidentaux les plus représentatifs de la modernité de l'époque et les plus emblématiques (Baudelaire, Rimbaud, T.S.Eliot, etc.) leur conception du vers et leur manière d'appréhender autrement l'espace poétique. Cette révolution poétique, signée par Nazik al-Malayka, Badr Chaker es-Sayyâb, Mahmoud Darwich, El Bayati, Ahmad Mu'ti Hijazi et beaucoup d'autres, est intimement liée au mouvement de révolte contre, a priori, toute forme de dépendance (politique, sociale, culturelle). Mais il n'est pas étonnant de voir apparaître, dès le début du siècle déjà, une poésie d'une modernité inouïe, mais qui ne touchera guère au cœur de la *quaçida* (poème) traditionnelle. On nommera comme représentant exceptionnel de ce mouvement le poète tunisien Abou el Kacem Chebbi (1909-1934) considéré depuis toujours comme le père spirituel de la lutte des peuples (arabes surtout) pour la liberté, et dont l'un des poèmes, « Irâdat al-Hayat » (« La volonté de vivre »), devient la référence culturelle par excellence des révolutions du « Printemps arabe ».

même, et réfléchir à sa pertinence esthétique et aux connotations sociopolitiques que cette dernière devait inventer et promouvoir. Mais la relation « révolution-poésie », bien qu'elle paraisse souvent évidente, est l'une des plus complexes à définir. Comme notre thème n'est pas à proprement parler cette relation dans son parcours historique ou historiographique, nous nous bornerons à l'aborder ici d'une manière générale et succincte, comme simple amorce à notre étude, mais dans un ton qui lui est approprié. Les trois poèmes suivants : *Plan vertical sur la Place Tahrir* de l'égyptien Hicham El Jekh,² *February 11, 2011* de l'américain Sanford Fraser³ et *Jasmin et Papyrus* du Français Jean-Marc Buttin⁴ serviront d'assise à notre réflexion. Le choix de ces poèmes reste tributaire de la conjoncture qui les a initiés. Écrits à la même époque⁵ où se faisaient les deux premières révolutions tunisienne et égyptienne, nous les avons préférés dans leur inachèvement à d'autres plus accomplis (mais écrits un peu plus tard), pour rester dans l'intention première et instantanée du premier jet initié par ce bouleversement arabe et garder la première émotion intacte. Nous voudrions aussi, en favorisant une poésie écrite dans trois langues (l'anglais, l'arabe et le français), rendre compte non seulement de l'importance de ces révolutions qui éveilleront le sens de l'engagement dans différents idiomes, mais aussi appuyer la considération idéologique

² Hicham El Jekh ou Jakh est un poète égyptien, né le 1^{er} octobre 1978 à Souhag, ville située au sud d'Assiout, sur la rive gauche du Nil. Diplômé de la Faculté de Commerce de Ain Chams, on le nomme en 2003 responsable du Centre Culturel de l'Université, et s'adonne pendant plus de quinze années à la pratique du vers tant en langue arabe dialectal que dans la langue classique. Il sera couronné en 2001 du prestigieux Prix du meilleur poète arabe en langue dialectal et récoltera en 2011 le deuxième Prix du meilleur poète arabe dans le vers classique à Abou Dhabi. Après la révolution du printemps arabe égyptien, sa popularité est devenue légendaire. Ses poèmes appris et chantés partout en Egypte et dans tout le monde arabe lui procurèrent une notoriété sans pareille.

³ Sanford Fraser est né à Boston en 1932. Il a commencé à écrire des poèmes à l'âge de cinquante ans à New York où il vit actuellement. Il est titulaire d'une licence en littérature de l'Université Wesleyan et d'un doctorat en éducation artistique de l'Université de New York. Il publie dans une édition bilingue en France, en 2007, son premier recueil de poèmes intitulé *Among Strangers I've Known All My Life/ Parmi les Étrangers Que J'ai Connus Toute Ma Vie* et fait apparaître à New York en 2009 à Quarterly Books son deuxième livre de poésie intitulé *Tourist*. Une bonne quinzaine de ses poèmes portent sur les méfaits terribles de la guerre, et c'est à travers un compte rendu divinement clairvoyant qu'il nous en livre à ce propos l'essentiel de ce qui peut être dit, médité et évité pour l'humanité. Les symboles qu'il emploie s'adressent à l'esprit de l'homme tout court pour montrer que la plus haute esthétique est celle qui s'inspire de la vie la plus banale et épouse le mal-vivre des hommes et leurs espoirs.

⁴ Jean-Marc Buttin est un poète français contemporain. Il est l'auteur de « Temps nu lazuli » (2012) et de « Cristaux de foudre » (2013).

⁵ « Plan vertical sur la Place Tahrir » est récité pour la première fois le 09 février 2011, deux jours avant la chute définitive du pouvoir des Moubarek (Hosni et ses fils). Le 11 février 2011, le poème de Fraser, « February 11, 2011 » est mis en ligne pour chanter cette belle victoire des égyptiens sur une tyrannie qui a longuement duré. Le poème de Buttin, écrit à la même période (probablement entre le soulèvement tunisien et celui du peuple égyptien) est cependant sans date précise.

des poètes étrangers qui les ont écrites et défendues ; et c'est là où réside une partie du sens de la portée véritable de cette poésie.

De la révolution à la poésie ou inversement

Quand, en 1951, Albert Camus écrit : « La beauté, sans doute, ne fait pas les révolutions. Mais un jour vient où les révolutions ont besoin d'elle », ⁶ il savait pertinemment quel rapport d'affinité ces deux notions entretiennent « réellement » entre elles en matière d'engagement, pour un idéal de vérité d'abord si, en d'autres modes de réflexion, elles ne deviennent pas carrément inhérentes l'une à l'autre, car, « l'art aussi est ce mouvement qui exalte et nie en même temps », ⁷ et « l'exigence de la révolte [...] est en partie une exigence esthétique ». ⁸ Mais révolution et poésie ne font pas toujours bon ménage lorsqu'il s'agit d'exalter le réel ou de complimenter l'humain ou d'écrire, à la place de l'histoire, l'homme.

Dans une vision plus ou moins subtile de la révolution, nous pourrions avancer comme Thomas Paine que ce sont les révolutions qui ennoblissent l'homme, qui le font succéder au nain qu'il était, ⁹ et qu'il n'y a pas, peut-être, de meilleur prix pour la vie de l'homme que celui que lui suggère une révolution. Et l'exemple de El Bouazizi, ¹⁰ ce marchand ambulant tunisien, qui a enclenché la Révolution du jasmin en s'immolant par le feu devant le gouvernorat de sa ville, pour protester contre l'Etat despotique qui perdurait depuis longtemps dans son pays, en est l'un des plus parfaits ; la vie de cet homme, qui pour les représentants despotiques de son pays ne valait rien avant sa mort, a été remplacée, dans cette mort, par un honneur qui ne peut être égalé, par un prix qui fait monter les enchères de la révolution à un niveau qu'aucune monnaie au monde ne peut payer. « Jamais personne ne lui volera sa mort », ¹¹ dira encore mieux Tahar Ben Jelloun, pour montrer combien cette mort-là rend singulièrement et à jamais vivant ce personnage.

⁶ CAMUS, *L'homme révolté*, 345.

⁷ Ibid., 317.

⁸ Ibid., 320.

⁹ Cf. CARON, *Thomas Paine et l'éloge des révolutions*, s.p.

¹⁰ Mohamed El Bouazizi, de son vrai nom Tarek El Bouazizi, né le 29 mars 1984 à Sidi Bouzid, en Tunisie, est le vendeur ambulant qui s'est immolé le 17 décembre 2010 devant le siège du gouvernorat suite aux agressions et humiliations permanentes que lui faisait subir la police de Ben Ali. Son suicide est à l'origine des émeutes qui ont concouru au déclenchement de la révolution tunisienne.

¹¹ BEN JELLOUN, *Par le feu*, 50.

Mais « en théorie », disait Camus, « le mot révolution garde le sens qu'il a en astronomie. C'est un mouvement qui boucle la boucle, qui passe d'un gouvernement à l'autre après une translation complète »¹², mais « [s]'il y avait une seule fois révolution [...], il y aurait unité heureuse et mort rassasiée ».¹³ Imparfaite donc, car toujours recommencée, toute révolution¹⁴ est ainsi d'abord soucieuse de son manque, de son but jamais absolument comblé, de sa marque jamais totalement réussie, de ses revenus jamais assez bien définis ; et dans une ingratitude avérée, il lui échappe de souscrire au partage mondial des acquis universels inestimables que lui initient ces hommes qui la font, et qui se feront appeler, dans une neutralité langagière généralisante, les révolutionnaires ; c'est dans cette logique lacunaire que s'inscriront les deux premières révolutions (tunisienne et égyptienne) du « Printemps arabe », qui n'oseront jamais porter les noms de El Bouazizi ou Khaled Saïd,¹⁵ (pour rester dans les exemples relatifs à notre thème), et préféreront s'appeler les révolutions du jasmin¹⁶ et de La Place Tahrir.¹⁷ Là intervient la poésie, la plus belle, si nous rejoignons l'avis de Tahar Ben Jelloun qui attribue d'abord cette épithète (« plus belle ») à la poésie « résistante », avant de venir attester que toute poésie est résistance : « La poésie française la plus belle est née de la résistance. La poésie naît avec la révolte, devient elle-même révolte. La vie

¹² CAMUS, *L'homme révolté*, 140.

¹³ *Ibid.*, 141.

¹⁴ Une différence de fond sépare en fait les deux mots révolution et révolte qui circulent un peu indifféremment l'un dans le sens de l'autre dans les assertions que nous venons de citer. Quand la révolution se prépare dans le temps et aspire au changement radical des structures politique et sociale déjà en place dans un État, la révolte, souvent entreprise comme rébellion spontanée, s'occupe par contre de mettre fin à une oppression à une servitude qui touchent les révoltés. La langue arabe met en revanche dans le mot *thawra* ('révolution') un sens plus développé et considère la guerre des Paysans allemands au XVI^e siècle ou la Révolte menée par Spartacus contre Rome comme des révolutions.

¹⁵ Khaled Saïd, né le 27 janvier 1982 et mort sous les coups de la police égyptienne le 6 juin 2010 à Alexandrie, est un jeune Égyptien dont la mort est devenue un symbole de la dictature policière égyptienne. Un groupe Facebook, *Nous sommes tous des Khaled Saïd*, a attiré l'attention sur les circonstances de sa mort et a contribué à accroître le sentiment de mécontentement dans les mois et les semaines qui conduisirent à la révolution égyptienne.

¹⁶ Cette appellation est revendiquée par un blogueur tunisien, Zied El-Heni, qui dit l'avoir écrite dans un article de presse avant la chute de Ben Ali. Le jasmin (*al-yasmine* en langue arabe), fleur blanche, très odorante, est emblématique de la Tunisie. Le pacifisme dont est devenue célèbre cette révolution est associé à la pureté du jasmin ; mais ce symbole apparaît aux yeux de nombreux tunisiens comme inapproprié tant la douceur qu'évoque le jasmin contraste fortement avec la mort des leurs.

¹⁷ La Place Tahrir (en arabe *Mīdān at-Tahrīr*), littéralement « place de la Libération » (parfois traduit par Place de l'Indépendance) est l'une des principales places publiques du Caire en Egypte. Son importance pour les égyptiens est plus que d'ordre historique. Nommée au départ La Place Ismaïlia, du nom d'Ismaïl Pacha, elle est rebaptisée place de la Libération au moment de la révolution de 1952, déclenchée par le Mouvement des officiers libres, mais acquiert, avec la révolution qui a dépêché la chute du pouvoir de Moubarak, sa véritable symbolique : elle devient l'emblème de la résistance.

menacée crée les conditions de la poésie: il n’y a pas de poésie confortable.»¹⁸ Et son livre intitulé *Par le feu*, en hommage à El Bouazizi, loue peut-être mieux la vie de cet homme que toutes les décorations matérielles posthumes qu’on lui a attribuées ici et là.¹⁹

Mais la vocation première de la poésie n’est pas la révolution dans son sens politique, et le poète ne s’engage politiquement qu’exceptionnellement. Et, même s’il arrive qu’une poésie fasse le destin d’une révolution – et la fonction de la poésie est aussi de « réveiller le peuple » comme le pense dans ces vers Victor Hugo : « Malheur à qui prend ses sandales/ Quand les haines et les scandales/ Tourmentent le peuple agité ! [...] Le poète en des jours impies/ Vient préparer des jours meilleurs. »²⁰ Les révolutions se préparent et s’attisent généralement, au départ, loin de l’arène du poète qui d’après Malek Haddad « est celui qui enjambe les balustrades et se plante dans le jardin ».²¹

Néanmoins, il existe entre ces deux notions un contraste incisif quand il s’agit de célébrer l’homme : quand la révolution utilise l’homme pour glorifier et noie la personne dans la masse à laquelle elle réserve des mémoriaux souvent en pierre, la poésie se sert de la révolution pour glorifier l’homme et en fait son levain. Et sous chacun des mots du poète, si nous ne trouvons pas des noms ailés d’hommes glorifiés, nous sentons au moins, souvent, le chant infini des peuples qui se réveillent à la vie. Il n’y a d’ailleurs que la poésie qui rend vivante la masse dans la révolution ; et chaque poésie résistante confondra, osons-nous dire, dans l’homme résistant d’ici et de l’instant, l’homme résistant de l’ailleurs et de tout temps, comme le montre avec conviction Tristan Cabral dans *Ouvrez le feu !* : « Qu’on me donne un fusil je me ferai un corps [...] je porterai la guerre au-delà de mon sang [...] lors je parlerai la chair du Kurdistan ! » ;²² et le chante avec une telle émotion Paul Eluard, célébrant Gabriel Péri : « Péri est mort qui nous fait vivre/ Tutoyons-le, sa poitrine est trouée/ Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux/ Tutoyons-nous son espoir est vivant. »²³

¹⁸ Cf. GUILLEMETTE, *La révolte est un poème*, s.p.

¹⁹ Pour une vue critique de la nouvelle de Ben Jelloun cf. ELQASRI et IZZO dans ce dossier.

²⁰ HUGO, *Les Rayons et les Ombres*, 4.

²¹ HADDAD, *Le quai aux fleurs ne répond plus*, 29.

²² CABRAL, *Ouvrez le feu*, s.p.

²³ ELUARD, *Au rendez-vous allemand*, s.p.

Ecrire les révolutions de La Place Tahrir et du Jasmin : poésie et poétique

Les trois poèmes que nous soumettons à l'étude ici font a priori du thème de la révolution un prélude pour sublimer l'homme, même si celui-ci n'est pas, comme dans le poème d'Eluard, nommé. Mais la poésie, toute poésie est rarement éprise d'une nature seule, sans la présence, même dissimulée, de l'homme. C'est ainsi que ces poésies, en traitant de la grandeur de ses révolutions et en exprimant, chacune à sa façon, l'élan du soulèvement qui les a enfantées, sont venues, en réalité, faire l'éloge de ceux qui les ont faites, en basant toute leur préoccupation sur la revalorisation de l'être humain. Il sera donc ici question – et émanant de cette poésie même – de la valorisation de l'espace révolutionnaire dans l'espace humain, à travers un espace esthétique hautement idéologisé.

Dans *Plan vertical sur la Place Tahrir* de Hicham El Jokh, nous lisons :

خبئ قصائدك القديمة كلها
مزق دفاترك القديمة كلها
و اكتب لمصر اليوم شعراً مثلها

[...] لا صمت بعد اليوم يفرض خوفه فأكتب سلام النيل مصر وأهلها
عينك أجمل طفلتين تقرران بأن هذا الخوف ماض وانتهى

كانت نداعبنا الشوارع بالبرودة و الصقيع و لم نفسر وقتها
كنا ندفي بعضنا في بعضنا و نراك تبتسمين ننسي بردها
و إذا غضبتي كشفت عن وجهها و حياءنا يأبي أن يدنس وجهها
لا تتركهم يخبروكي بأنني متمردا خان الامانه أو سها
لا تتركهم يخبرونك بأنني أصبحت شيئاً تافهاً و موجه
فأنا ابن بطنك و ابن بطنك من أراد و من أقال و من أقر و من نهى
صمتت فلول الخائفين بجنبهم و جموع من عشقوكي قالت قولها

Enfouis tous tes vieux poèmes
Déchire tous tes vieux cahiers
Ecris pour l'Egypte d'aujourd'hui
Un poème qui lui ressemble

[...] Aucun silence après ce jour, n'impose sa peur
Ecris : Salut le Nil, l'Egypte et son peuple

Tes plus belles pupilles décident que cette peur est terminée et révolue

Les rues gelées et froides nous picotaient
Mais nous n'avions pas cherché à les comprendre

Nous nous réchauffions les uns contre les autres
Et te voir sourire nous permettait d'oublier leur froidure

Quand tu t'es fâchée, leur visage s'est dévoilé.
Mais notre pudeur refuse de souiller leur face

Ne les laisse pas te dire que
Je suis un rebelle qui a trahi ou oublié ta confiance
Ne les crois pas lorsque ils te disent que
Je suis devenu trivial et guidé

Je suis le fruit de ton ventre
Et le fruit de ton ventre est celui qui a voulu, limogé, décidé et prohibé
Les débris défaits des lâches peureux se sont tus
Et les foules qui t'ont aimé se sont exprimées
(Traduit par Muntaha Sabah et Pierre Coopman)

La montée vers le sud, ou la haute symbolique d'un titre

Ce poème est d'abord miraculeusement conçu, à travers son titre, comme la carte géographique de l'Égypte. Le poète est originaire de la province de Souhaj, en haute Égypte, partie élevée du pays où le Nil descend pour se jeter dans la Méditerranée. *Plan vertical* a l'air de vouloir retracer la marche, aller en hauteur, « monter du nord vers le sud », et à l'image des ancêtres pharaons, élever les pierres, de nouvelles pierres, et bâtir aussi haut que le permet cette révolution. Les premiers vers : « Enfouis tous tes vieux poèmes/ Déchire tous tes vieux cahiers » (v.1-2) annoncent la dimension de ce bouleversement. La révolution, comme dans les temps reculés des palimpsestes, commence par l'effacement, l'annulation de ce qui est usé, c'est-à-dire corrompu dans le sens du poète : ces « débris défaits des lâches peureux » (v. 23), et se prépare à amorcer – comme le terme « déchire » dit exemplairement cette scission – cette rupture définitive avec l'ordre établi que le poète rend ici désuet à travers l'adverbe « aujourd'hui ». Le verbe « déchirer » taillade ici les vieux mots, les vieilles poésies, nées dans les caves des mots, recommence l'écriture et refait le mot dans lequel se calligraphiera la nouvelle Égypte.

Plan vertical sur la Place Tahrir définit définitivement cette transition en coupant, à travers un passé horizontal plat, sans changement, honteux, le chemin qu'ambitionne de tracer et de traverser maintenant le peuple égyptien que le poète exhorte ici à l'élévation, en soumettant son mot au désir élevé de la patrie : « Ecris pour l'Égypte d'aujourd'hui/ un poème qui lui ressemble » (v. 3-4). Là, même l'émotion, (les larmes du poète même lors de sa lecture du poème) est à son comble de

la pureté, dressée bienséante dans la confiance retrouvée d'une patrie de nouveau confiante en son peuple, de nouveau souriante.

Mais *Plan vertical sur la Place Tahrir* exhorte aussi à un comportement, il symbolise une conduite : la station debout. Et la révolution est faite d'hommes debout.²⁴ Elle est ces hommes que ni le froid glacial des rues, ni la peur des représailles d'autrefois ne dérangent à présent. Mais jamais révolution n'avait réuni, dans un même instant et dans un même espace, des milliers d'hommes et de femmes venus mourir pour la démocratie, pour le changement, pour un avenir radieux. Hichem El Jokh vient mesurer en altitude, non en planéité, l'émotion et la masse humaine. L'espace devient ici profondeur, intensité résistante, élan de la parole exhumée des profondeurs de la peur et replanifiée.

Identiquement à El Jokh, Sanford Fraser fonde aussi l'esthétique de son poème sur la donne de l'espace, mais celui-ci, s'il s'étale plutôt qu'il ne devienne vertical, c'est grâce à la masse populaire qui l'occupe, aux milliers de personnes se maintenant pourtant « debout », comme nous le décrit superbement ici le poète :

Your sleek bicycle
wrapped with a thick chain
is locked to a bike rack
on the sidewalk.
Your lean, muscular body
inside the New York Sports Club
walks on a treadmill to
nowhere.

In Tahrir Square, thousands
of smiling, shouting men
women and children, stand
on your Abrams Tank
and wave the V-sign
at you.

Ta superbe bicyclette
est attachée sur le trottoir
par une lourde chaîne
au râtelier à vélos.
Au club Sportif New Yorkais
Ton corps svelte et musclé

²⁴ Il est récemment né en Turquie une nouvelle forme de résistance populaire qui consiste à rester debout à la Place de Taksim, lieu central de la révolte turque, figé dans le mouvement et la parole. Ce comportement qui défie sans délit le gouvernement est baptisé « l'homme debout » (cf. HAKIKAT, « La révolution immobile des Turcs », s.p.).

avance sur un tapis
qui ne va nulle part.

Place Tahrir, des milliers
d'hommes, de femmes et d'enfants
souriants, crient debout
sur ton Char Abrams :
c'est à toi qu'ils font
le signe de la victoire.
(Traduit par Françoise Parouty)

Le poème sans frontières

Dans un poème intitulé *Outside (A l'extérieur)*, Sanford Fraser écrit : « I want poems without borders, poems in which the personal experience of the narrator is connected to the world beyond him. »²⁵ *February 11, 2011* semble réaliser ce vœu de partage et de connivence, et notre sous-titre vient le considérer sous cette donne qui fait a priori de la poésie qui imite l'homme de partout, un verbe qui parle une langue universelle que ni les traductions ni les politiques de tous genres ne peuvent altérer. Le vœu de Fraser est hautement distingué, car, à travers sa haute considération de la force de la poésie, il vient accorder à l'image poétique le don de préexcellence et la consacre totale. C'est dans ce sens que nous examinerons son poème dont une image poétique d'une pureté²⁶ extraordinaire vient impressionner notre raisonnement, l'image de la « roue » avec sa portée rhétorique, esthétique, et idéologique : la roue de la bicyclette, la roue de la révolution et la « roue » de l'homme (si l'on peut se permettre d'inventer ici une catachrèse, en considérant les pieds de l'homme comme des « roues », car la langue arabe nous offre ce privilège) ; trois roues sous-tendues par deux autres suggérées (image dans l'image) : « roue » du « tapis » de course , et « roue » de la Place Tahrir, tapis géant, inerte en tant qu'espace, mais devenu mobile par la marche (concrète et métaphorique) « des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants ». Ce qui donne en mode linguistico-métaphorique cette belle opposition : l'image du « tapis sportif qui tourne sur lui-même » et ne « va nulle part » (référence à une révolution impossible ou invraisemblable chez cet américain qui vit aujourd'hui dans l'aisance), liée à l'image de

²⁵ FRASER, *Outside/A l'extérieur*, s.p.

²⁶ Pureté, dans le sens où l'intercepte Alain Borer qui écrit commentant le recueil *Tourist* de Fraser : « Your book develops a lucid and acerbic vision of life (44): these are symptoms, they tell of an existential malaise, which can also be expressed in a novel; but the themes of the missing wing (leather wings in the subway, 29, or the pigeon, 43) express something more powerful to me; they are 'noems': (quotation of your poem) is a noem, that is a purely poetic thought. » (Cf. FRASER, *Book Reviews*, s.p.)

la « bicyclette attachée » (en panne !), opposée à l'image de la *Place Tahrir*, en mouvement, dans toute sa symbolique historique et actuelle, porteuse d'histoire et faiseuse d'histoire ; véhicule de deux impératifs pour son peuple, une histoire à considérer et une autre à créer, engin géant qui roule et conduit maintenant l'Egypte vers un lendemain radieux.

Entre les deux images, une troisième, celle du « Char Abrams », vient compliquer, c'est-à-dire rendre plus impressionnante, plus belle cette arène du poème ; cet engin (ou cette roue-là), conçu pour la guerre, mais devenu ici un symbole de paix, vient fonder la morale de ce poème : on peut passer de l'oppression à l'indépendance par la force (indiquée ici en quantité d'hommes) et l'endurance. Car que vient faire ce Char ici ? Comment est-il passé des mains de l'armée à celles des insurgés sans armes, si la force n'a pas changé de camp ? Mais comment lire correctement son symbole, car ce Char est censé représenter l'histoire de cette force de l'endurance que possédait le général Creighton W. Abrams qui lui donna son nom ? Ou, plutôt, comment lire objectivement tout ce matériau verbal et esthétique – objectivement, c'est-à-dire dans l'ordre de la pensée de l'auteur en gardant comme base à cela le désordre né de la fusion d'une panoplie d'images poétiques ?

Naissant l'une dans la beauté de l'autre, les deux premières images portées explicitement par les mots, celle du tapis sportif que le new-yorkais aisé utilise pour perdre le surplus de poids et celle de la Place Tahrir grouillant d'une foule transpirant au gré de l'effort qu'elle fait, en criant, en clamant, en exhortant dans la rage son gouvernement de partir, contribuent à développer, dans ce poème et en dehors de lui, une esthétique de l'image et une autre de son interprétation que nous essayerons d'explicitier quelque peu ici.

Comme dans une étendue qui dépasse la Place Tahrir même et va rejoindre à travers terre et mer une autre terre, semblable en cela à un développement de la vitesse filmique qui plie en quelques secondes ou minutes distances et époques, l'image de la Place Tahrir s'emploie avec virtuosité à déployer ses sens et à inciter l'image du tapis sportif à faire de même. Le poète, comme un champion de la Formule1, fait passer ses messages en zigzagant superbement à travers les sens.

Mais, se serait se moquer de l'intelligence du lecteur doué d'un sens poétique que de lui faire comprendre ici que le poète, en étalant devant notre regard l'image du

new-yorkais sur son tapis de sport dans une salle climatisée et équipée de dispositifs de sécurité et celle de l'égyptien, debout pendant des journées dehors dans une place ouverte sur l'inconnu, et surveillé par une armée attendant l'ordre de l'abattre, voudrait célébrer une force physique ou un objet de la modernité ou un sens développé de la vie de l'un sur l'autre. Fraser prenant le risque de déplaire à son concitoyen (et là le poète est pleinement honnêtement poète), vient développer dans le deuxième niveau du sens ce qui élèverait le symbole de la Place Tahrir sur celui du tapis sportif new-yorkais, et mettre dans cet évènement un espoir de redressement du regard de l'homme. Meilleur que ce tapis qui marche sur place et n'invente rien, ne clame et n'acclame rien, semble nous dire le poète, est le tapis porteur d'avenir, symbolisé doublement dans le gigantisme de la Place Tahrir, qui a une immense connotation révolutionnaire chez les égyptiens, et dans l'immensité de la foule qui la remplit.

Pour atténuer la brutalité pourtant positive de cette image (brutalité pour l'image du new-yorkais), le poète revient ou vient à la fin du poème réjouir, se réjouir en tant qu'américain, dans ce new-yorkais, de la portée de cette autre image extraordinaire, sise dans l'expression « Char Abrams » : à « Place Tahrir, des milliers/ d'hommes, de femmes et d'enfants/ souriants, crient debout/ sur ton Char Abrams , c'est à toi qu'ils font le signe de la victoire. » (v. 9-14), à toi new-yorkais²⁷ qui ne t'intéresse aujourd'hui qu'à ton sport favori et à ta bicyclette. Le terme bicyclette pourrait ici aussi s'opposer à l'expression « Char Abrams » malgré que les deux véhicules soient en arrêt dans le poème. Mais on ne peut, peut-être, comprendre le sens de cela qu'en le relativisant. Le poète nous pousse ici à manipuler l'intention des mots ou de leur sens, ce qui revient au même, au profit d'une vérité idéologique à laquelle il soumet son esthétique. Si la bicyclette attachée revêt un sens négatif dans ce poème, le char amarré est un symbole positif, là au moins où l'espace voudrait être pacifié à Place Tahrir.

Dans *Jasmin et Papyrus*, J.M. Buttin convoque aussi à son mot les hommes de ses révolutions malgré l'empreinte de leur anonymat formulé dans le titre. Mais dans ce

²⁷ Un autre détail du raffinement de l'image chez Fraser c'est cette fusion de l'image du corps de la ville dans l'image du corps humain. New York est entièrement présent dans l'image de ce new-yorkais au « corps svelte et musclé ». Même si Fraser sait que New York n'est pas uniquement sculpté dans le luxe, il ne pouvait cependant ne pas rendre compte de sa véritable grâce dans le corps de cet habitant privilégié. Mais ce poète est sans concession le sculpteur du mot qui allie justesse et beauté parce qu'il ne croit probablement pas au mot tout fait, qui a déjà une connotation, mais au mot qui crée inlassablement sa connotation dans son instant ; il est le poète qui tire ses mots de l'écoute précieuse des choses qui l'entourent et de leur regard.

poème, contrairement aux deux premiers, le ton est moins confiant et sous une vision appréhensive, il semble moqueur : « *Rotations de peuples miséreux, de la plèbe* » (v.3). Et pourtant combien les vers du poète français disent l'amertume de ces peuples que ce dernier n'ignore pas pour avoir souvent côtoyé ceux qui en souffrirent dans ces pays où il y allait pourtant en touriste. Voici ce qu'il en écrit :

La révolution fait un tour sur le Maghreb.
La démocratie frétille de ses urnes.
Rotations de peuples miséreux, de la plèbe.
Espoirs diurnes, aux arcanes nocturnes.

Les rues des capitales de la pauvreté,
Désertées par les touristes rapatriés,
Respirent un air frais à petites goulées,
Sous le regard pesant de puissantes armées.

Le chemin des peuples soumis aux souffrances
Emprunte les voies ouvertes des changements.
D'un œil, l'Amérique veille aux suffisances.
La route n'est pas tracée, au joug des puissants.

La violence tient sa fureur en alerte,
Prête à déferler, au service de l'ordre,
Pour rendre exsangues et maintenir inertes
Les profonds désirs de justice, Pour mordre.

Jasmin ou papyrus, la mondialisation,
En commerce, se fout bien des couleurs des fleurs.
Elle ne respire que de ses spéculations,
Violant sans vergogne le désir de bonheur.

Maghrébins de tous les pays et de plus loin,
Ne croyez rien des belles promesses du jour !
Exigez ! Là, maintenant, sans délai, le bien,
Qui vous est dû des sacrifices sans retour.

La révolution fait un tour sur le Maghreb,
Vastes circonvolutions diplomatiques.
Au jeu des alliances des puissants, le Maghreb
Fait séisme de ses jeunes faméliques.

Français, de racines révolutionnaires,
Aux métissages de nos banlieues d'exclusions,
Comment crier, en langues vernaculaires,
Liberté ! Et convoquer la révolution ?

Frêles révolutions

Pour aller dans le sens le plus adéquat qui définirait pour lui ces révolutions, J.M. Buttin n'a pas trouvé plus juste que les noms que leur avait donnés, dans un sens heureux, la presse de l'époque. Mais le poète français, comme un pharaon de la vieille Egypte de El Jokh, a tenu à effacer le premier parchemin et réécrire son propre sens, ou selon lui, le véritable sens des noms, leur devenir, car jasmin et papyrus ne sont pas aussi solides qu'on le croit, aussi bien organiquement que symboliquement puisque, dit-il dans une effarante vérité : « Jasmin ou papyrus, la mondialisation,/ En commerce, se fout bien des couleurs des fleurs./ Elle ne respire que de ses spéculations,/ Violant sans vergogne le désir de bonheur. » (v. 17-20).

Le jasmin et le papyrus désigneraient donc a priori dans ce poème la vulnérabilité de ces révolutions, sens qui nous a conduits à sous-titrer ainsi cette partie de l'analyse. Les frêles révolutions se situeraient pourtant entre le sens de la révolution idéalisée du poète américain et celle frustrée du poète français, puis dans un sens compensé par ce dernier et un autre tragique et appréhendé par le poète égyptien.

D'après le sens de Fraser, le sport aisé, la machine du fitness est une révolution, mais inutile et même grotesque chez les gens qui ne trouvent pas de quoi manger ; mais ces derniers, ces frêles gens, ces « miséreux », cette « plèbe » sont ceux qui ont ordonné les révolutions du Printemps arabe chez Buttin.

Jasmin et Papyrus vient interroger une réalité que le poème de Fraser n'a fait qu'effleurer : la misère terrifiante de ses peuples. Là, contrairement à Fraser qui met dans le sens de la masse populaire un gigantisme positif et nomme, avec une fierté du mot, hommes, femmes et jusqu'aux enfants qui viennent donner à cet élan révolutionnaire un nom heureux ; et contrairement à El Jokh qui, en tant qu'agent fonctionnel de cette révolution, se fond dans la masse qui est sienne, et examine positivement les résultats surprenants du soulèvement de son peuple, le poète français ne lésine pas sur les détails de cette réalité et nomme la masse comme étant la quantité sans nom, de la foule, de l'afflux sans consistance ni valeur, sens dépréciatifs et dévalorisants que lui collaient à la peau, sans vergogne, ses gouverneurs despotiques.

Et les mots de cette vérité dérangeante, que cette révolution a mis à nu, pleuvent, pour ne pas dire (affectivement) pleurent. Le poète s'ouvre au tragique des hommes et nomme ce qui justifie ici leur révolution : « Rotations de peuples miséreux, de la plèbe./

Espoirs diurnes, aux arcanes nocturnes./ Les rues des capitales de la pauvreté, [...] Respiraient un air frais à petites goulées »(v.3-7 ; c'est nous qui soulignons).

Là, cependant, au lieu de dénigrer cette révolution faite par cette masse, le mot du poète l'embellie, lui donne de la valeur, la rend positive, constructive, car, c'est pour que cette masse ait un nom que cette révolution a droit d'être : « Le chemin des peuples soumis aux souffrances/ Emprunte les voies ouvertes des changements. » (v. 9-10)

Moins pris dans l'émotion de El Jokh et plus connaisseur de la situation tragique des droits de l'homme dans ces pays, et ayant côtoyé de plus près la misère de ces peuples dominés aujourd'hui par leurs propres gouverneurs, Buttin rend compte d'une manière objective de l'élan entrepris par ces peuples, des appréhensions de tous genres et des prises de positions et orientations qui en découlent, aussi bien pour ces peuples qui ignorent malheureusement peut-être l'issue de ce qu'ils ont entrepris, (suite à un long et tragique malaise qui les a longuement marginalisés et soumis à l'abrutissement même), que pour leurs tristes gouvernements et ceux qui les soutiennent pour leur propre profit. Le poète recourt ici à l'antithèse pour développer trois degrés de la signification qu'a entrepris de dire son poème : signifier premièrement la nécessité de cette révolution, prôner en second lieu sa légitimité et dire ensuite ses inquiétudes en essayant d'opérer, comme dans un champ de bataille, par efficacité.

Plus que les deux premiers, ce poème est singulièrement pédagogique. Le poète a l'air d'un maître d'école ou un chef de guerre qui prospecte les lieux de son intention. Et avec une maîtrise incomparable des données de son objet, il reconnaît à l'espace de la révolution son mérite, et l'élève au-dessus des magouilles de ceux qui voudraient d'une façon ou d'une autre profiter des malheurs de ces peuples démunis.

A noter ici qu'il n'y a que ce dernier poète qui ait fait allusion à la révolution de la Tunisie, et son poème, même s'il fait allusion à la révolution égyptienne en nommant le papyrus, a été plus influencé par la révolution du jasmin.

Révolutions po(é)(li)tiques

Si la poésie résistante ou engagée est l'apanage de tous les peuples du monde, il est probablement née à notre époque, et surtout avec l'avènement de ces révolutions et leur

médiatisation surprenante à travers l'internet,²⁸ une nouvelle forme de poésie qui voudrait parler au nom de tous les hommes, en répondant instantanément, d'un continent à un autre, aux préoccupations sociopolitiques des uns et des autres ; et les trois poèmes (les deux derniers plus précisément) que nous venons d'interpréter reflètent cette tendance. Notre sous-titre 'révolutions po(é)(li)tiques' voudrait montrer combien, à travers cette poésie, le partage de ces révolutions, ou de leur legs idéologique deviendrait un idéal poético-politique. Ici, ce n'est pas le fait politique que ces révolutions ont enfanté qui les rendraient mondiales, même si l'on a essayé ici et là de les calquer, de s'en inspirer, mais l'évènement poétique qui voudrait, à travers une esthétique de « la préoccupation mondiale » (et non de la mondialisation), emprunter au plus faible une idéologie de la reconsidération humaine qui ferait barrière à la mondialisation robotisante. Dans leurs deux poèmes présentés, Fraser et Buttin, en se préoccupant esthétiquement des deux révolutions (et ils n'étaient pas les seuls à le faire)²⁹, voudraient dire, en effet, le souci socio-idéologique de leur propres peuples, et en sous-entendu, celui du monde dit civilisé. Sous-couvert d'une esthétique donc, c'est l'occupation du quotidien politisé qui préoccupe ces deux poètes qui donnent ici l'air d'être des écologistes de l'espace poético-politique.³⁰

Mais en dehors de cette réflexion qui ajuste, par/dans les mots, le fait poétique à l'évènement révolutionnaire, on ne peut réellement suggérer un consensus immédiat entre eux qui réglerait effectivement dans cette poésie les problèmes qui ont poussé à ces révolutions ou ceux qui vont en découler. Mais au-delà de ces tergiversations, des questions urgentes se posent et s'imposent ici : qu'est-ce que cette poésie a donné à lire et à apprendre de ces révolutions ? Comment a-t-elle pris en charge leur fardeau

²⁸ Facebook et Twitter ont été des facteurs déterminants dans le cours des événements politiques que le monde a connus en début de janvier 2011 sous le nom de « Printemps arabe ». A cette époque, on a même fait croire que le gouvernement de Ben Ali ne se serait jamais effondré sans le téléphone portable, les courriels et les réseaux sociaux.

²⁹ On cite depuis l'avènement des deux premières révolutions du « Printemps arabe », la production de dizaines d'œuvres littéraires sous forme de romans, de théâtre ou de poésie. Nous citons à ce propos (sans faire de distinction entre prose et poésie, ou entre ouvrage entier ou poème unique) quelques noms qui reviennent dans les répertoires de cet évènement : Tahar Ben_Jelloun, Abdelwahab Meddab, Robert Solé, Radwa Ashour, An Ishtar, Abbassia Naimi, Bernadette Boissié Dubus, Patrick Pérez-Sécheret, etc.

³⁰ Dans le sens où la préoccupation du quotidien et de l'équilibre de l'homme devient chez ces poètes une affaire de poésie. L'homme est un environnement qu'il faut savoir entretenir pour pouvoir entretenir ce qui lui est environnant, c'est pourquoi beaucoup de militants de l'écologie politique jugent les questions sociales et sociétales aussi importantes que les questions environnementales. Fraser incite dans sa poésie l'homme (américain en premier lieu) à prendre soin de lui en apprenant à mieux voir et à mieux écouter ceux qui l'entourent, non seulement les hommes de sa société, mais ceux de toutes les sociétés possibles, de tous les mondes envisageables.

idéologique? Comment les a-t-elle servies ou non? Et, enfin, quels effets sociopolitiques, quels changements a-t-elle apporté dans la perspective du changement enclenché par ces révolutions ?

Une réponse exhaustive à ces questions n'existe pas. On ne prétend même pas à une réponse englobante vu la dimension des attentes que cette expérience des révolutions a générées. Néanmoins, il y a eu gains, pratiques et théoriques, qui s'inscrivent toujours dans le sens de cette pratique non quantifiable et non mesurable. En accueillant dans les fibres de ses mots ces révolutions qui l'ont initiée et les a chantées sans en changer leur vocation première qui est d'exhorter ces peuples à se libérer du joug de leurs oppresseurs, cette poésie a rempli exemplairement son rôle de poésie résistante et s'est inscrite d'emblée dans l'espace du verbe qui se partage comme l'eau du ciel entre tous les hommes de la terre – en considérant bien sûr son rendement dans le sens d'un étalement inconditionné, car cette pratique est l'endroit le plus intarissable du langage, celui qui a en latence permanente des espoirs à réaliser en matière d'esthétique ou dans la redéfinition des quêtes et des visions de l'homme.

Mais dans l'effectivité de son énonciation, cette poésie a été d'un apport didactique édifiant, au moins celle du poète égyptien qui avait un impact effectif sur son peuple et sur la direction que devait prendre deux jours après la révolution de son pays. En effet, le poème de El Jokh a eu, avant de devenir un moteur des autres révolutions arabes, son effet complet sur la reformulation positive de la psychologie de l'égyptien qui, depuis fort longtemps, vivait dans la peur de l'éradication de tout mouvement progressiste. Ce poème a été récité la première fois le 9 février 2011 dans « Le Prince des Poètes », une émission de Abu Dhabi TV,³¹ et a couru dans chaque foyer égyptien comme le feu attisé par le vent. Deux jours après, soit le 11 février 2011 précisément, le trône de Moubarak tombe. Et le mot prend la relève avec « February 11, 2011 » du poète américain car, en effet, celui-ci ne voudrait-il pas, avec ce titre déjà, instituer cette date du départ de Moubarak comme un évènement poétique d'abord ? L'euphorie de la

³¹ Il s'agit d'un concours de poésie de très haut niveau (organisé par l'Etat des Emirats Arabes Unis) qui vient récompenser, par le titre de « prince des poètes », le plus illustre des poètes contemporains arabes ayant excellé dans le vers classique arabe. Hicham El Jokha décroché, à la quatrième saison, la deuxième place pour son poème *Plan Vertical sur la Place Tahrir*.

libération de la tyrannie, semble nous dire Fraser par son titre et par son poème, ne doit être grandement partagée qu'avec la poésie.³²

Mais si les vers du poète égyptien sont venus d'abord exprimer le sens d'une émotion très vive (qui dépasse a priori tout sens politique ou idéologique) vis-à-vis de ce soulèvement qui ne parlera que de lui-même, au nom de son nom, de son peuple, de la joie de l'éveil, de la peur enterrée, du sourire de la patrie ressuscitée et de l'espoir enfin retrouvé, embrassé, étreint..., les connotations des deux autres poèmes, même si écrits avec la même émotion de partage et de fraternité – et celle-ci est chez Fraser plus visible et plus cordiale que chez Buttin – révèlent un sens prononcé de la politique.

Alors que Fraser s'enorgueillit de voir un outil de guerre, « Char Abrams », servir à faire le bonheur des hommes, car cet engin est censé représenter, à Tahrir Square, la victoire des opprimés : « Place Tahrir, des milliers/ d'hommes, de femmes et d'enfants/ souriants, crient debout/ sur ton Char Abrams :/ c'est à toi qu'ils font/le signe de la victoire » (v. 9-14),³³ le poète français se désenchante de la belle allure de la situation. Pour lui, l'heure était plutôt à l'inquiétude. Mais la crainte de l'avortement de cette révolution sacrée des peuples lui donne pourtant la permission d'inciter ces peuples à ne point céder au chantage ou aux promesses qui pourraient leur être faits inopinément, et les conjure à exiger sans attente leur dû :

Maghrébins de tous les pays et de plus loin,
Ne croyez rien des belles promesses du jour !
Exigez ! Là, maintenant, sans délai, le bien,
Qui vous est dû des sacrifices sans retour. (v. 21-24)

Et quand Fraser, influencé par l'énergie positive des égyptiens à la Place Tahrir, dit à son concitoyen, dans un ton convaincant, le mérite du travail journalier³⁴ consciencieux

³² Ce 11 février 2011, le poète américain Sanford Fraser conviera le peuple égyptien à la table de ses mots grandioses car, en contrepartie (puisque la poésie se nourrit des dons faits aux hommes et de ceux qu'elle reçoit d'eux), le peuple égyptien a, ce jour du 11 février 2011, déjà déposé sur la table du poète américain le constat grandiose de la victoire de la persévérance de l'homme, cette illustre idée que renferme la belle devise du « rêve américain ».

³³ C'est certainement cette image qui a le plus influencé le poète, en suivant en direct sur les écrans de la télévision l'évènement de la Place Tahrir.

³⁴ Nous retranscrivons ici le propre commentaire du poète qu'il nous a adressé un jour à propos de cette même image : « Although it may be read that way, I do not intend the last verse to mean that protestors in Tahrir are sincerely thanking the Americans for their help. What I mean to say in the poem is: While spoiled, rich American brats with their fancy bikes (wrapped up in chains and locked in front of their elite Sports Club) are jogging to nowhere on a treadmill, the people of Egypt are standing on a tank (overpowering it; not driving it) an Abrams tank provided by the American government and celebrating a great victory over a dictatorship! Most of the poems I've written about war, attempt to show the

sur le sport aisé qui symbolise l'oisiveté et l'insouciance, le poète français vient encourager les banlieusards français, issus de l'immigration maghrébine, et les Français de souche, héritiers des révolutions françaises, à se réveiller et à entreprendre cette voie que leur montre avec fierté aujourd'hui les révolutions du Jasmin et de La Place Tahrir.

L'intemporalité de la poésie n'est pas à proprement parler dans l'évènement qu'elle chante dans un temps et un espace bien définis mais dans l'homme intemporel qui crée et recrée indéfiniment, dans l'enthousiasme renouvelé, l'évènement ; si bien que, lorsque les deux révolutions chantées dans ces trois poèmes ont cessé peut-être aujourd'hui de faire la gloire des peuples arabes, le poème de El Jokh et celui de Fraser n'ont pas cessé de faire la gloire de l'homme égyptien et de son soulèvement historique, et ne le cesseront pas aussi longtemps qu'on lira leurs vers ; et le poème de Buttin, s'il a depuis le début appréhendé une certaine faillite des deux révolutions, il ne dort pas pour autant car il réfléchit indéfiniment à l'espoir qu'il garde en ces hommes ou en leurs descendants dans les fibres insoupçonnables de ses mots.

Bibliographie

Littérature primaire

- BUTTIN, JEAN-MARC : « Jasmin et Papyrus » [http://poesie.webnet.fr/vospoemes/poemes/jean_marc_buttin/jasmin_et_papyrus.html (dernier accès : 21.03.2014)], s.p.
- CAMUS, ALBERT : *L'homme révolté*, Paris : Gallimard 1951.
- CABRAL, TRISTAN : *Ouvrez le feu*, Paris : Plasma 1974.
- ELUARD, PAUL : *Au rendez-vous allemand*, Paris : Minuit 1945.
- EL JOKH, HICHAM : « Plan vertical sur la Place Tahrir » [http://arabpress.typepad.com/arab_press/plan-vertical-sur-la-place-tahrir-1.html (dernier accès : 21.03.2014)], s.p.
- FRASER, SANFORD : « Tahrir square » [www.sanfordfraser.com/2011/01/page/2/ (dernier accès : 21.03.2014)], s.p.
- « Outside » [www.sanfordfraser.com/index.php?s=outside&Submit=Search (dernier accès : le 21.03. 2014)], s.p.
- HUGO, VICTOR : *Les Rayons et les Ombres*, Paris : Delloye, Librairie 1840.
- HADDAD, MALEK : *Le quai aux fleurs ne répond plus*, Paris : Julliard 1961.

American indifference to it. The characters in my poems who are enthusiastic about war and/or violence are usually young, ignorant children or adolescent machos, only interested in violent games and very expensive bikes or cars. The protesting workers in Wisconsin are inspired by you, Tunisians and Egyptians ».

Littérature secondaire

- BERRADA, MOHAMED : « De l'engagement poétique à l'engagement esthétique », *Tumultes* 2.19 (2002), 137-139.
- CANON, NATHALIE : « Thomas Paine et l'éloge des révolutions » [<http://transatlantica.revues.org/1145> (dernier accès : 25.03.2014)], 1-16.
- COLLA, ELLIOT : « The Poetry of Revolt » [www.jadaliyya.com/pages/index/506/the-poetry-of-revolt (dernier accès : 26.03.2014)], s.p.
- FRASER, SANFORD : « Book Reviews » [www.sanfordfraser.com/tourist-book-reviews/ (dernier accès : 25.04.2014)], s.p.
- GUILLEMETTE, MELISSA : « Tahar Ben Jelloun – La révolte est un poème » [www.ledevoir.com/ (dernier accès : 19.03.2014)], s.p.
- HAKIKAT, NARE : « La révolution immobile des Turcs », *Le Figaro.fr* 19.06.2013 [www.lefigaro.fr/international/2013/06/19/01003-20130619ARTFIG00577-la-revolution-immobile-des-turcs.php (dernier accès : 25.04.2014)], s.p.
- LEROY, MAX : « La poésie est-elle un acte révolutionnaire ? Entretien avec Tristan Cabral » [<http://ragemag.fr/tristan-cabral-62810/> (dernier accès : 23.03.2014)], s.p.