

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE ABDERAHMANE MIRA, BEJAIA  
CAMPUS ABOUDAOU

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES  
ÉCOLE DOCTORALE ALGÉRO-FRANÇAISE

*MÉMOIRE DE MAGISTER*

*OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES.*

**ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR**

**DANS**

**« L'ARC ET LA CICATRICE »**

***PRÉSENTÉ PAR :***

M<sup>ELLE</sup> SAMIA MADI

***DIRIGÉ PAR :***

PR.FARIDA BOUALIT.  
UNIVERSITÉ DE BEJAIA.

***MEMBRES DU JURY :***

*PRÉSIDENT :* DR. ISMAIL ABDOUN. UNIVERSITÉ D'ALGER.

*EXAMINATEUR :* DR. FATÉHA BOULAFRED. UNIVERSITÉ DE MÉDÉA.

*MEMBRE INVITÉ :* MR. NACER BENAMARA. UNIVERSITÉ DE BEJAIA.

***JUILLET 2008***

***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »***

2008

***TABLE DES MATIÈRES***

◆ <b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	5
◆ <b>CHAPITRE PREMIER</b> .....	11
❖ <i>Le vers, entre construction et         dérive</i> .....	11
∞ Sur l'œuvre de Tengour : Recherches et réflexions. .....	14
<i>I. Influences littéraires et ré-appropriations :</i> .....	16
a) Le Surréalisme et son avatar Maghrébin. ....	17
b) Mythologie et "Nomadisme": <i>Ulysse et compagnie</i> ....	18
c) Les autres influences. ....	20
<i>II. Poésie et modernité :</i> .....	22
a) Du glissement rhétorique... : .....	22
b) ...à l'organisation typographique.....	25
◆ <b>CHAPITRE DEUXIÈME</b> .....	32
❖ <i>De la signifiante formelle</i> .....	32
<i>I. De la structure formelle</i> .....	35
a) Les sons ; leurs structure et leur jonchement dans les vers tengouriens. ....	36
b) Les sons dans leur rapprochement au sens.....	38
<i>II. De la syntaxe des vers :</i> .....	43
a) La Ponctuation : .....	43
1. <i>Les parenthèses.</i> ....	46

2. <i>Les points de suspension</i> .....	48
b) <i>Verbes et temps</i> . ....	54
III. <i>Les poèmes au sémantique : Métaphore et stéréotypie.</i> .....	57
♦ <b>CHAPITRE TROISIÈME</b> .....	62
❖ <i>Interprétation, intertextualité et         mythologie</i> .....	62
I. <i>Incipit et clausule</i> . ....	65
II. <i>Sur le chemin typographique : fixité, sens et destruction.</i> .....	66
III. <i>Titres et citations : ancrage dans le réel mythifié.</i> .....	69
IV. <i>Les personnage: entre le mythique et le réel</i> .....	75
♦ <b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	77
♦ <b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	81
♦ <b>ANNEXES</b> .....	85
♦ <b>MOTS CLÉS</b> .....	110
♦ <b>RÉSUMÉ EN FRANÇAIS</b> .....	110
♦ <b>RÉSUMÉ EN ANGLAIS</b> .....	111

***INTRODUCTION GÉNÉRALE***

Dans la grande sphère littéraire maghrébine, la littérature algérienne de langue française s'octroie une place de choix. Toujours en perpétuelle croissance, la littérature algérienne ne cesse de s'enrichir avec de nouveaux auteurs et œuvres. Cette foisonnante littérature puise son essence dans un passé lointain, peuplé de légendes, de contes et surtout de mythes et d'histoire. L'on ne s'étonnera pas dès lors de voir les œuvres traiter de sujets à échos géopolitique ; une littérature qui puise son histoire littéraire de son histoire coloniale. Longtemps après, cette façon de faire ne semble plus correspondre avec l'état d'esprit des jeunes auteurs de l'époque. L'histoire coloniale, les situations géopolitiques qui se succéderont dès lors ne rythment plus la verve littéraire. C'est une littérature qui retrouve une jeunesse remodelée aux accords des verbes d'illustres auteurs tels que Yacine, Dib, Boudjedra, et Tengour, pour ne citer que ceux-là..

Notre poète Habib Tengour marque particulièrement ce renouveau de l'écriture algérienne, qui se construit et se déploie au sein du bassin méditerranéen, au-delà des notions d'espace et de temps.

La poésie de Tengour est un métissage qui oscille entre tradition et modernité. Une empreinte que le poète s'emploie à faire valoir dans la sphère littéraire algérienne, maghrébine et mondiale. Une vision d'écriture qui, dans une large acception, rejoint la conception du poète palestinien Mahmoud Darwich, son contemporain, et qui nous parle de la poésie dans ces termes : « *En écriture, le blanc n'existe pas. (...) Nul texte poétique n'appartient qu'à celui qui l'a écrit, étant donné que nous portons forcément certains traits, même minimes, de poètes que nous avons lus. Ces traces ne doivent cependant pas faire disparaître nos propres traits. (...) Pour moi, la vraie question, et la plus difficile, reste la suivante: Où, sur la page blanche, ai-je ajouté du nouveau? C'est que la véritable poésie est tellement rare!* »<sup>1</sup>

---

1 Mahmoud Darwich, Entretiens sur la poésie. Paris, Sindbad/Actes Sud, 2006.

Inscrivant sa démarche dans une vision poétique, l'œuvre de Tengour se présente comme la meilleure preuve de ce regain d'énergie et de jeunesse de la littérature algérienne. Son œuvre peu connue des universités algériennes, et qui l'est encore moins du grand public, nous présente quasiment un terrain blanc pour la recherche en littérature. Nos nombreuses documentations nous ont appris pour notre grande satisfaction que l'œuvre littéraire qu'est la poésie domaine de prédilection d'Habib Tengour n'est, pour ainsi dire, pas étudiée pour elle-même dans nos universités. Ce constat a été le premier motif pour le choix du sujet de notre recherche.

Pourquoi la poésie ?

Cette question nous l'avons posé sans cesse, depuis la première approche du texte que nous avons choisi d'analyser, jusqu'à l'élaboration du présent travail.

Pour répondre à cette interrogation nous voudrions faire un constat. Il s'agit en fait d'un constat paradoxal. Nous avons remarqué, que les productions poétiques, les éditions de recueils de poésie sont en constante augmentation. Une augmentation non négligeable dans l'univers littéraire algérien. Mais paradoxalement, cette production ne semble pas intéresser le domaine des recherches universitaires en littérature. La cause en est, que cette poésie est considérée et réputée depuis Mohamed Dib et Kateb Yacine comme une poésie, sibylline difficile. Ce qui explique le recul sensible de la recherche littéraire dans cette voie. Nous avons remarqué aussi que les tâtonnements dans ce domaine se réduisaient à un balayage panoramique,

---

Nous avons choisi d'introduire cette citation de Darwich , que nous avons délibérément écartée de son contexte, dans notre présent mémoire, parce qu'elle présente et aborde un point essentiel à notre recherche, c'est-à-dire , celui du soucis du poète d'apporter du nouveau dans toute création poétique.



incluant les nombreux recueils dans des analyses plus générales sur des œuvres d'auteurs. Ce qui réduisait dans une large mesure, la particularité et la spécificité de chaque recueil de poème et de ce fait de chaque écriture.

Ce mémoire que l'on voudrait inscrire dans le champ des recherches universitaire du domaine de la poésie réunit ces deux points paradoxaux. Nous avons entrepris et avec un grand intérêt, l'étude de cette poésie reconnue comme inaccessible. La production poétique d'Habib Tengour nous présente l'avantage d'une connaissance peu approfondie de son écriture poétique.

Présenter la poésie de Habib Tengour, revient à faire cohabiter en un même lieu ; le recueil, *L'Arc Et La Cicatrice*<sup>1</sup>; plusieurs époques et espaces.

Tout au long du recueil et au fil des « *escales*<sup>2</sup> », comme aime à les nommer le poète lui-même, l'antique et le moderne, l'orient et l'occident, l'ici et l'ailleurs, se font tour à tour échos. Sa poésie prend racine dans l'antique occidental et oriental, et y mêle avec subtilité un héritage issu de sa double appartenance culturelle et littéraire. De ce fait nous poserons ainsi notre problématique de recherche : Comment l'espace pris dans ses réalisations typographique, linguistique et métaphorique actualise la dialectique du « clos/ouvert » dans la poésie d'Habib Tengour ? Et comment ce même espace ancre-t-il la poésie tengourienne dans le réel ?

Les « *escales* » qui sont autant d'espaces que de moments, nous a permis de structurer notre travail selon le plan suivant :

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006.

Sauf indications contraires de notre part, les numéros de pages du recueil *L'arc et la cicatrice* qui suivront, correspondent à la version de 2006.

<sup>2</sup> Idem. p.7.

Nous consacrerons notre premier chapitre aux différentes influences qui jalonnent l'œuvre de Tengour et à la part de modernité qui compose son œuvre ; une modernité que nous avons associée à la notion d'espace, en tant qu'élément structurant l'œuvre du poète. Un espace que nous avons structuré selon la dialectique de l'ouvert/clos, une dialectique élaborée selon le modèle bachelardien.

Le deuxième chapitre est consacré à trois aspects de la poésie, à savoir, le formel (phonético-prosodique), le lexico-syntaxique et le sémantique. Nous mettrons en exergue l'actualisation de la dialectique susmentionnée, en marquant les rapports entre chaque aspect et ce qui le précède.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous essayerons d'interpréter les vers que nous mettrons en lumière grâce aux rapports intertextuels et mythologiques. Marquant ainsi l'actualisation spatiale vers le métaphorique. Afin d'expliquer l'acheminement et la progression de l'espace signifiant (formel) vers l'espace signifié (métaphorique).

Présentement, nous avons choisi d'introduire notre travail par le poème suivant. Un poème que nous avons considéré comme image représentative de l'écriture poétique tengourienne ; ce qui semble être le début du travail de son écriture. En somme, nous aimerions pouvoir répondre à la question de Tengour , à la question qui demande à savoir et connaître ce qu'il y a « au fond de toute poésie. »

*Sonnets d'amour*

*alarme*

*tirer son épine*

*un jeu*

*Consommer le poème comme une intrigue*

*ton émoi en éveil*

*circonscrire le feu*

*Tel grammairien lance un traité du style critique*

*répertoire scientifiquement à jour*

*des modes et de l'usages et du droit de cité*

...

*Marchandise en piles*

*puis pilonné*

■ *la loi de l'échange n'est pas don*

*Qu'y a-t-il au fond de toute poésie <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Tengour, *L'Arc Et La Cicatrice*, p25.

## *CHAPITRE PREMIER*

*Le vers, entre construction et dérive.*

œ Sur l'œuvre de Tengour : Recherches et réflexions.

***III. Influences littéraires et ré-appropriations :***

- d) **Le Surréalisme et son avatar Maghrébin.**
- e) **Mythologie et "Nomadisme".**
- f) **Les autres influences.**

***IV. Poésie et modernité :***

- c) **Du glissement rhétorique... :**
- d) **...à l'organisation typographique.**

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

*Le poète doit s'effacer.  
Pour ne pas étouffer le poème.  
Habib Tengour  
Le Kremlin-Bicêtre, août 2002*

\* « *Le poème compose, recompose, décompose...* »<sup>1</sup>

\*\*\*\*\*

C'est en ces termes\* que Regina Keil qualifie l'écriture d'Habib Tengour, auteur du recueil de poèmes *L'arc et la cicatrice*<sup>2</sup> que nous avons choisi pour corpus de recherche. Notre choix du texte est dû essentiellement à un besoin de compréhension de sa poésie qui nous intrigue au plus haut point. Nous concentrerons ainsi notre énergie à développer au fil de la recherche une démonstration du caractère particulier de la poésie de Tengour, cette particularité qui réside dans son évolution.

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup> Expression de Regina KEIL-SAGAWA dans « L'exil est un fauteuil en simili-cuir... une parole qui n'a jamais vu le jour : formes et figures de l'écriture migratoire dans l'œuvre de Habib Tengour », in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », L'Harmattan, LERTEC, Université Lumière/Lyon 2, 2003. Document électronique: pp.21-40

<sup>2</sup> Paru aux éditions ENAL, 1983; [Nouvelle édition augmentée: Paris, Edition de la différence, 2006, collection Clepsydre)

**∞ Sur l'œuvre de Tengour : Recherches et réflexions.**

L'écriture particulière de cet auteur fait l'objet de nombreuses recherches. Apportant une matière pour la réflexion sur le sujet de l'écriture et le travail de la création, des études ont été menées sur son œuvre dans ce sens. Nous faisons référence d'abord à Mourad Yelles, spécialiste en littérature comparée, qui, dans deux principaux ouvrages dresse la particularité de l'écriture tengourienne :

Le premier ouvrage<sup>1</sup> est un recueil de dialogues réunis par Yelles lors de rencontre avec Tengour, à l'occasion de colloques et de séminaires.

L'ouvrage pose pour objet principal le travail d'écriture, et de création poétique dans l'œuvre de Tengour. Il y dresse un large panorama de ses influences étrangères, notamment la littérature française : « je voulais faire comme Victor Hugo »<sup>2</sup> ; mais aussi espagnole, telle que l'œuvre de Cervantès, des auteurs modernes tel que Seféris, qui ont dans une large mesure une influence directe sur la création de Tengour, ou reprenant à son compte par exemple quelques bribes de vers du mexicain Octavio Paz (*tunique vide*<sup>3</sup>), tout en s'accaparant la voie de Omar Khayam.

Outres ces influences qui vont de la littérature à l'expression artistique qu'est la peinture, en passant par le cinéma, Yelles par ses questions nous permet d'entrevoir le travail d'écriture que nous avons souligné plus haut. L'entreprise principale de toute l'œuvre d'Habib Tengour. Yelles nous présente aussi quelques textes inédits, lesquels font référence pour la plupart au « surréalisme maghrébin ». Un surréalisme qui puise son essence non seulement du *Manifeste Du Surréalisme* d'André

---

<sup>1</sup> Mourad YELLES, *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)*, Casbah Editions, Alger, 2006.

<sup>2</sup> Ibid. p. 59

<sup>3</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.46, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006

Breton, mais trouve une plus juste réalisation de la liberté créatrice prônée par le surréalisme occidental dans le soufisme. L'expérience mystique où pendant un moment intense le « Je » se quitte dans le réel pour se retrouver dans une manifestation plus forte, dans l'ailleurs. « *Je (Tengour) suis surréaliste quand je ne suis pas là.* »<sup>1</sup>

Un premier ouvrage paru aux éditions *Karthala*<sup>2</sup>, réuni des articles de chercheurs qui ont pour support l'écriture et l'œuvre de Tengour. Son écriture suscite un grand nombre de questionnements. Les travaux visent tous dans une large mesure, à déterminer le degré d'influence de la mythologie, de l'histoire, du surréalisme dans la production de Tengour, tout en faisant une intrusion du côté du septième art, le cinéma.

Un autre travail a été fait dans ce sens lors du *Colloque International De Lyon*. Un article d'Anna ZOPPELLARI<sup>3</sup> traite du sujet de l'émigration aussi bien au niveau de son écriture que de la situation sociale, une émigration vers un ailleurs que représente l'occident.

Dans un autre article du même Colloque, Régina KEIL-SAGAWE<sup>4</sup> dresse d'une manière plus précise de l'émigration chez Tengour, au niveau de son écriture qui fait échos à l'émigration dans son sens sociologique, mais qui est vu d'une manière différente de celle de Zoppellari

---

1 Mourad YELLES, Habib Tengour. *L'arc et la lyre*. Dialogues (1988-2004), p.102, Casbah Editions, Alger, 2006.

2 Mourad Yelles (éd.), Habib Tengour ou l'ancre et la vague. *Traverses et détours du texte maghrébin*, Karthala, Paris, 2003.

3 Anna ZOPPELLARI « Images de l'émigration chez Habib Tengour », pp. 95-103, in Tome 1 des Actes du colloque « Paroles déplacées », L'Harmattan, LERTEC, Université Lumière/Lyon 2, 2003. Document électronique. <http://www.limag.refer.org/Cours/UE3CParolesDeplacees.htm>

4 Régina KEIL-SAGAWE « L'exil est un fauteuil en simili-cuir... une parole qui n'a jamais vu le jour : formes et figures de l'écriture migratoire dans l'œuvre de Habib Tengour », pp. 21-39, *ibidem*. Tome 2



susmentionnée. Cette émigration est exprimée en termes d'« exil » et de « nomadisme », expression que nous empruntons de Pierre Joris.

Un troisième article<sup>1</sup>, celui-ci de YELLES, dresse un certain parcours de ses influences « orientales », de son « détour » « oriental » et marque par là, la dualité culturelle du poète ethnologue.

Nous remarquons que tous ces articles traitent de l'écriture de Tengour dans une vision que l'on voudrait approfondir dans ce qui va suivre. Il est question pour nous de démontrer l'importance de l'étude de l'espace présent dans le texte que nous nous apprêtons à analyser. Mais d'abord, commençons par cerner ces nombreuses influences.

### **I. Influences littéraires et ré-appropriations :**

L'œuvre de Tengour qui comprend et englobe les trois grands genres d'écriture à savoir la nouvelle, la poésie et le roman, ou serait-il plus juste de dire de la prose poétique, s'étend des années soixante à nos jours. Son œuvre nous présente une curieuse et prolifique palette d'influences, de réécritures que nous éclaircirons dans tout ce qui marquera son souci d'héritage et de modernité face à ce même héritage. Nous avons pu dans ce sens accéder à quelques travaux qui ont pour support l'écriture d'Habib Tengour dans tout ce qu'elle représente comme héritage et dérive.

---

<sup>1</sup> Mourad YELLES, « Figures du « détour » oriental chez Habib Tengour et Raphaël Confiant », p.135, ibidem. Tome 2

**a- Le Surréalisme et son avatar Maghrébin :**

Le surréalisme dans l'œuvre de Tengour semble correspondre à la période dite de révolte du poète, qui correspondrait aux grands changements politiques et sociaux de l'Algérie de l'époque.

Inscrivant son écriture dans la vision surréaliste de laquelle il s'est souvent revendiqué : « *ce qui m'a poussé vers le surréalisme c'était...le rapport à l'amour fou, la quête, le hasard objectif, la parole instantanée, les paroles à décoder.* »<sup>1</sup>, permet à notre poète d'appréhender le langage d'une manière plus libre.

Nous comprendrons que son écriture tire sa formule de base, si nous pouvons parler ainsi, de ressources surréalistes. Son influence reste toutefois comprise dans la présentation de son écriture, dans son aspect typographique. Ou pour être plus précis, de son souci d'épuration du langage qu'entreprend l'auteur depuis plus de trente ans. Breton, Rimbaud, Leiris et Seféris sont les plus présents.

Avec les surréalistes, mais aussi pour ce poète, la poésie est « r-évolution » et il va sans dire que Tengour joue sensiblement sur le double sens de ce mot. La poésie à ce moment se fait l'écho de l'instant pris sur le vif. Autrement dit, la création poétique obéit à la seule loi du hasard, de l' "automatisme psychique". Tengour s'essayant à cet exercice, façonne ses vers de manière à impliquer le lecteur dans l'élaboration du sens de ses poèmes, essayant ainsi de provoquer chez ce dernier un sentiment de bizarreries et d'étrangetés dû aux associations surréalistes qu'affectionne le poète Tengour.

Nous ne pouvons faire référence au surréalisme sans nous arrêter sur ce que Tengour qualifie lui-même de Surréalisme Maghrébin. Un surréalisme qui prend naissance de deux sources paradoxales mais très

---

<sup>1</sup> Interview (inédit) avec Thierry Brésillon du journal Panoramique, paris, 17 nov 1991.

proches. La première de ces sources est occidentale comme nous l'avons mentionnée plus haut. La seconde puise dans la littérature orientale, où un Omar Khyam côtoie un Mohammed Dib dans des influences qui correspondent aux principes du surréalisme. De Mohammed Dib, Tengour prendra son esprit de précision et de concision, d'épuration de la langue et de Omar Khyam son esprit de liberté, d'évasion et d'amour fou. Dib parlera de *Habel* et de *Beau Feu*, tandis que Khyam causera de *Tulipe* et de *vin*. Ce qui nous permet par là de nous rapprocher de l'esprit ésotérique musulman, du soufisme qui semble être une des sources des ramifications de l'esprit surréaliste dans l'univers littéraire maghrébin. Un soufisme qui prône une réalisation poétique du langage, rejoignant par là même Rimbaud, Baudelaire, et Breton, pour ne citer que ceux-là. Un soufisme, une source poétique qui se réalise dans l'expérience orale, dans une voix à la fois audible et inaccessible, une voix au surréalisme maghrébin.

**b- Mythologie et « Nomadisme » : Ulysse et Compagnie.**

Qu'elle soit Orientale ou Occidentale, la mythologie semble habiter toute l'œuvre de Tengour. Qu'elle soit prise dans son sens étymologique avec Mircea Eliade ou dans son acception moderne comme la conçoit Barthes, la mythologie régit, nous semble-t-il, son aire de prédilection.

Avec ce dualisme, Tengour semble asseoir son œuvre sur deux cultures : Orientale et Occidentale. C'est ainsi qu'*Ulysse* se trouve être le mythe de prédilection de ce poète, puisqu'il incarne depuis l'antiquité l'image de l'errance de la tranche d'humanité dite en « exil », une image à laquelle s'associe celle orientale de *Sinbad*.

Grâce à ce savant métissage d'Orient et d'Occident, Tengour se fait siens ces personnages de la mythologie. Il justifie ainsi son « *accaparement* » du personnage en ces termes :

*« je n'ai jamais pensé mon rapport à la mythologie antique en termes de 'métissages' mais plutôt en termes d'accaparement. Pour moi, à partir du moment où j'aime, cela m'appartient. Quand j'étais [enfant], j'ai découvert l'Odyssée. Depuis, ce texte fait partie de moi...puisque j'appartiens à un univers méditerranéen, je peux réadapter le mythe d'Ulysse et l'appliquer à une réalité similaire. Par exemple à celle de l'émigration ou de l'exil. »<sup>1</sup>.*

Tengour dira que *« celui qui erre ne sait pas obligatoirement où il va, alors que le nomade connaît toujours les lieux où il se rend...Dans l'errance, il y a un aspect un peu plus angoissé, un peu plus désespéré du fait que l'on ne sait plus où l'on se dirige »<sup>2</sup>.*

Nous ne saurons assez dire de la véracité de ce propos. Tengour semble impliquer ce mythe dans des situations modernes, mais associé à l'expérience ésotérique, bouscule celui qui « erre », ou reprenant à notre compte le terme de « nomade » de Joris, dans un monde de folie surréaliste qui se décline jusqu'à la non-connaissance de l'être et par extension, de soi. Une folie qui saisira son héro Ulysse ; un héro qui, dans notre recueil, à la deuxième escale « *Café marine* », a *« prit un galet et se frappa la tête plusieurs fois (...) se dévêtit brûla ses hardes et pleura dans la flamme »<sup>3</sup>*. Le poète ainsi nous permet d'entrevoir l'expérience soufie, l'expérience de la folie contrôlée.

---

<sup>1</sup> Mourad YELLES, *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)*, p.71, Casbah Editions, Alger, 2006.

<sup>2</sup> Mourad YELLES, *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)*, p.90, Casbah Editions, Alger, 2006.

<sup>3</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.42-43

**c- Les autres influences :**

Qu'elles soient orientales ou occidentales, ces influences se déclinent vers la modernité. Nous entendons par là, l'implication des nouveaux genres d'expression dans l'œuvre de notre poète. La première de ces sources découle du septième art. Nous voyons bien Tengour employer des techniques cinématographiques dans l'élaboration des intrigues de ses romans. L'on voudra pour preuves, l'analyse faite sur ce sujet par Kheil-Sagawe, où elle relève une « *fascination pour le cinéma [qui] se traduit (...) au niveau du texte, par la prédominance de l'image et par une foule de réminiscences cinématographiques nostalgiques.*<sup>1</sup> », ceci se voit confirmé dans les propos de Tengour suivants :

« *Le cinéma m'a ouvert les yeux.(...) la plupart de mes textes (...) [romans] ont pour déclic des séquences ou des plans cinématographiques. Le travail sur l'image est à la base de mon écriture.* »<sup>2</sup>

Dans son recueil *L'arc et la cicatrice*, cette référence au cinéma est très explicite dans l'incipit de l'escale *Café marine* :

«*Ulysse est un vieux film avec Silvana Mangano (émotion) Kirk Douglas et Anthony Quinn.* »<sup>3</sup>.

De même que la référence à la peinture est très forte dans ce texte. L'on voudra pour exemple ce qui suit :

*À Kh.*

Signes sombres noués dans l'ocre profonde solide

---

<sup>1</sup> Mourad Yelles (éd), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverses et détours du texte maghrébin.*

<sup>2</sup> cf. la note n° 18 en page 159 de *Habib Tengour ou l'ancre et la vague...* (Mourad Yelles( éd.))

<sup>3</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.41

Douleur, lumière écartelées - rejet d'éclat  
Cheminement dans le cadre insomnie  
Le rêve azur/marin noie la couleur guettée

C'est ma manière à moi de voyager dit-il<sup>1</sup>

Nous pouvons aisément dire que ce texte est une « dédicace » au peintre Mohamed Khadda, sans oublier notre mention supra de la quatrième de couverture écrite par le peintre lui-même.

La peinture ainsi nous paraît être l'autre pan de l'expression surréaliste chez Tengour. Influence fortement présente dans la dernière escale du recueil.

## **II. Poésie et modernité :**

La modernité chez Tengour s'explique en termes d'évolution. L'évolution dont l'étymologie latine désigne à la fois un mouvement militaire et un changement de situation initiale<sup>2</sup> nous renseigne assez clairement sur la caractéristique de l'écriture tengourienne, où le terme « mouvement » partage avec le mot « moment » la même origine. Les deux ayant pour racine latine l'idée de la mouvance. Une mouvance spatiale dans le temporel. Cette évolution, cette mouvance qui est à comprendre en termes de modifications, est un exercice d'épuration du langage entrepris depuis plus de trente ans de la part du poète. Une mouvance à la « forme cassée ». Modifications qui expriment aussi bien chez Tengour que chez les

---

<sup>1</sup> Ibidem p.84

<sup>2</sup> Jacqueline PICOCHÉ, Dictionnaire étymologique du Français, Le Robert/VUEF, coll. Les usuels, Paris, 2002.

surréalistes, une modification de la vision, du regard de l'homme sur le monde. Un monde qui s'impose à lui dans une mouvance perpétuelle.

**a) Du glissement rhétorique... :**

Son poème, selon l'expression de Regina Keil « *compose, recompose, décompose...* », exprime un mouvement d'écriture qui peut s'illustrer dans l'exemple suivant : *Traverser*<sup>1</sup>

1985:

Étranger en amnésie/ en insertion incrusté dans l'exil fauteuil/  
atavique différence  
gêne transmise/  
une fiche indolore puis déluge jamais envisagé.

1992 :

Étranger en amnésie/ en insertion incrusté dans *l'absence/ l'exil est  
un fauteuil en  
simili-cuir/ c'est une parole qui n'a jamais vu le jour/ la différence  
atavique/ une  
gêne/ une transmission de pensée/ une fiche indolore/ puis/ tout ce  
que tu n'as  
jamais envisagé dans ta distraction/ te tombe dessus/ déluge.*

2002 :

---

<sup>1</sup> Les modifications sont en caractères italiques. Les annotations temporelles désignent les différentes rééditions du recueil.

Étranger en amnésie/ en insertion incrusté dans l'absence/ l'exil est  
un fauteuil  
en simili-cuir/ c'est une parole qui n'a jamais vu le jour/ *mutilation  
rituelle*/ la  
différence atavique/ une gêne/ une transmission de pensée/ une fiche  
indolore/  
puis/ tout ce que tu n'as jamais envisagé dans ta distraction/  
*(préoccupé d'avoir  
une maison là-bas)*/ te tombe dessus/ déluge.

Une construction du texte qui se décline en un mouvement constant  
du langage. Un langage sans cesse croissant. Tengour nous justifiera sa  
démarche sur le sujet de la création littéraire. en ces termes :

*« Pour en venir aux modifications c'est que je considère l'écriture  
comme un travail se faisant (work in progress), selon le moment les mots  
ne sont pas les mêmes et ce n'est pas se renier que de publier autrement un  
texte à vingt ans d'intervalle. Les deux versions étant là, chacun peut  
constater ce qui a changé et voir le travail d'écriture. Les versions  
antérieures n'étant jamais occultées, il n'y a pas de reniement. »*<sup>1</sup>

*« L'œuvre d'Habib Tengour s'impose [dès lors] comme la plus  
surréaliste du Maghreb tant par l'esprit de révolte rimbaldien qui y souffle  
que par exploration incessante des capacités de rupture du langage. »*<sup>2</sup>

Ce qui signifie en d'autres termes, que Tengour conçoit son travail  
d'écriture comme une épuration du langage, dans ce sens il rejoint la vision  
surréaliste d'où un retour sans cesse renouvelé sur le texte même déjà

---

<sup>1</sup> Correspondances personnelles, février-mars 2007

<sup>2</sup> Hédi Abdel-Jaouadj, « Habib Tengour ou le « zappeur » surréaliste », in Mourad Yelles (éd.), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague. Traverses et détours du texte maghrébin*, Karthala, Paris, 2003.



publié, si le besoin se faisait sentir. Et il va sans dire que ce travail est au centre de son entreprise littéraire.

Le corpus auquel nous aurons affaire, imprime clairement cette idée de modification. Modifications allant dans un ordre croissant du texte depuis quelques années (Fait qui se répand essentiellement et sensiblement dans sa production poétique). La plus importante de ces modifications est l'ajout aux six « haltes » de la version de 1983 de notre corpus, d'une septième « halte » indépendamment du corps du texte initial. Les autres modifications touchent essentiellement treize poèmes du recueil répartis sur les six haltes. Ces modifications et croissances du texte se manifestent à travers le recueil par un travail sur les suppressions et les commutations des signes. L'exemple suivant illustre notre propos :

T'ai-je cherchée mon ange  
suffisamment ,  
que le cyprès ne prenne Ombrage<sup>1</sup>...

C'est ainsi que nous pouvions lire dans la version de 1983 à l'emplacement de « *mon ange* » l'expression « *ma bien-aimée* », entraînant ainsi un glissement de sens, traduisant de la sorte un sentiment de réalité, une réalisation concrète, qui migre vers un aspect d'irréalité, exprimée par le terme de « *ange* ». Ou pour être plus clair, le comprendrons-nous comme l'égarement de la personne dans la folie, où la réalisation éculée de l'expression « *mon ange* » est prise comme la réalisation de cette folie.

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.59, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006

**b) ...à l'organisation typographique :**

La modernité (Meschonnic) que nous sentons dans cette œuvre fait face à un présent qui se travaille et un passé déjà ancré. Un présent qui s'actualise par rapport à ce passé. « [L'] écriture secrète[e] sa propre poétique [qui] n'est ni neuve ni originale, elle est réécriture du déjà-lu ; " Réécrire la même histoire à s'user les épaules " »<sup>1</sup>. Dans notre corpus ce rapport est double : d'abord l'on verra s'actualiser un rapport évident à la mythologie grecque, à des situations actuelles, et aussi l'actualisation et la refonte de formes poétiques classiques. L'on voudra pour preuves les propos de Tengour suivants :

« [le] sonnet. Il s'agit là de la forme que j'affectionne le plus. Même quand elle est « cassée » ! »<sup>2</sup>. Ce qui suit en est l'exemple type :

et ton pas guette la cloison  
pleure le pavé gris<sup>3</sup>

Ou encore :

Corps désamorcé /le Voyage<sup>4</sup>

Malgré « une méfiance à l'égard de ce "premier jet" »<sup>5</sup>, chez Tengour, la création passe aussi bien par l'invention que par l'actualisation

---

<sup>1</sup> Mourad Yelles (éd.), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague...* p.42

<sup>2</sup> Mourad YELLES, *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)*, p.49, Casbah Editions, Alger, 2006.

<sup>3</sup> Tengour, *l'arc et la cicatrice*, p.37.

<sup>4</sup> Idem. P.44.

<sup>5</sup> Mohamed Khada à propos d'Habib Tengour

de clichés, de stéréotypes. Tout en donnant l'exclusivité au signifiant, ce matériel qui est donné comme faisant sens. Exploitée par Tengour, cette démarche donne au lecteur un ancrage dans le réel et l'irréel, et par là même, le mythique. À l'instar de Tengour, des poètes ont assez bien exploité le poétique du formel et du typographique. Nous faisons ainsi référence à Apollinaire et ses *Calligrammes*, qui nous permettent de voir le thème chanté par le poème. Gérard Genette dans *Figures II* affirme de l'importance de la prise en considération de l'espace dans l'analyse littéraire :

*« Depuis Mallarmé, nous avons appris à reconnaître (re-connaître) des ressources dites visuelles de la graphie et de la mise en page de l'existence du livre comme une sorte d'objet total et ce changement de perspectives nous a rendus plus attentifs à la spatialité de l'écriture, à la disposition atemporelle et réversibles des signes, des mots, de phrases, du discours dans la simultanéité de ce qu'on nomme un texte. »<sup>1</sup>*

Depuis des siècles nous avons assisté à cette modernisation de la poésie, tant sur le plan thématique que formel. Depuis le « coup de dès » mallarméen, rien ne va plus au sein de la communauté nommée "poésie". Cette modernité rompt sensiblement avec tout ce qui a pu précéder ou suivre à la suite de Baudelaire, considéré comme le précurseur de la poésie moderne.

Cette poésie évolue, au sens propre comme au figuré. S'appropriant ainsi le signe linguistique dans toutes ses réalisations langagières et typographiques. Le « coup de dès » en est la représentation la plus expressive.

Pour notre part, c'est cette représentation typographique, associée à une actualisation langagière du signe linguistique, qui nous a conduits à rechercher dans ce sens le mécanisme qui construit les poèmes de Tengour.

---

<sup>1</sup> Gérard GENETTE, « la littérature et l'espace », *Figure II*, pp. 43-48. éd. Seuil. Paris, 1969.

Ainsi, l'espace pris comme critère pour l'écriture poétique bouscule les assises du vers traditionnel. C'est ce que Tengour signifiait par « *forme cassée* », d'où l'intitulé de notre chapitre *Le vers, entre construction et dérive*. D'abord « construction », parce qu'il y a de la part du poète un souci de création, de construction d'un univers langagier, et « dérive » par rapport à son éloignement des formes classique perpétrées. La spatialité non-linéaire, asymétrique explique cette dérive du vers dans la poésie moderne.

L'idée de l'espace comme réflexe de la création du vers depuis lors est exploitée par nombre de poètes. Mallarmé développe cette idée comme suit :

*« Nommer un objet, c'est supprimer trois quarts de la puissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve ... ».*

Le « *Coup De Dés* » en sera la réalisation la plus expressive. Et Verlaine exploite la même idée dans les vers qui suivent :

*Que ton vers soit la bonne aventure  
Éparse au vent crispé du matin*

Tengour quant à lui, investit librement cette conception en prêtant à ses textes une nouvelle disposition graphique qui inscrit ses textes, nous le remarquerons assez clairement, dans une dimension où réel et imaginaire dans son sens le plus large, se côtoie.

Ainsi, la disposition spatiale nous permet d'introduire dans notre analyse la notion d'« anagrammes »<sup>1</sup>, une dissémination dans un texte des lettres d'un mot que le lecteur doit recomposer. Cette dissémination des lettres produit un écho avec le mythe présent dans le corpus, c'est-à-dire le mythe d'*Ulysse*, qui est explicitement mentionné dans la deuxième escale : *Café marine*.

Cette nouvelle disposition des vers et des mots sur la page donne à lire le plus souvent des noms. Plus structurée qu'hasardeuse, l'évolution du vers sur une ligne se réduit peu à peu à une simple lettre. « *On peut se figurer la lettre comme une cicatrice, qui est à la fois conséquence d'une blessure, sa suture et sa marque durable* »<sup>3</sup>. Nous pouvons présenter comme exemple ces vers de Tengour :

Celle qui tient le marin aux *mille tours*  
Inoubliable  
R.  
Corps désamorcé/le Voyage  
Étrange comme le Retour      patiemment<sup>4</sup>

Les lettres accentuées en début de vers forment l'acrostiche qui donne à voir le nom de « *Circé* », personnage mythique de l'*Odyssée*.

L'espace ainsi, à droite et à gauche se répartit aléatoirement. Cet « espace » que l'on est tenté d'omettre dans l'analyse de ces poèmes qui

<sup>1</sup> Cf. Jean Starobinsky, *Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*

<sup>2</sup> Ghébalou-Haraoui, (citant Joël Marine), *Ecritures, stratégies poétiques de la difficulté cryptographique dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins, Dib, Medded, Khatibi*, (thèse de Doctorat), p.86. Document électronique.

<sup>3</sup> Cette citation aura un écho avec le paratextuel, le titre du recueil, *L'arc et la cicatrice*, lequel fera l'objet d'une analyse approfondie dans les chapitres suivants.

<sup>4</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.44, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006

portent dans l'absence de signes, des signes (excusez cette tautologie nécessaire), permet des lectures, que son absence comme critère d'analyse obligerait le chercheur ou même le lecteur à passer outre des significations possibles des poèmes. La prise en compte de cet « espace » est donc nécessaire.

Michel Collot<sup>1</sup>, avec la notion d' « horizon », permet de développer l'idée selon laquelle, l'espace, le blanc graphique est le lien qui relie à la dimension intertextuelle et énonciative le texte poétique. Ainsi :

*« L'écriture poétique, loin de se replier sur elle-même, vise constamment un dehors (...) cet horizon renvoie (...) très souvent, par le jeu de la métaphore, à l'espace intérieur de la conscience poétique, et à l'espace du texte lui-même »*<sup>2</sup>. Jean-Paul Mauranges<sup>3</sup> tente, par un rapport intertextuel, de donner sens à l'espace en tant que signe typographique du « silence ».

Ce qui nous amène à rappeler de l'importance de l'étude de ce signe et à la nécessité de porter une attention particulière à la ponctuation et aux indicateurs de l'énonciation, permettant ainsi le balisage de l' « espace » qui fait sens. Un espace qui ne soit marqué d'aucun signe ou qu'il soit le résultat d'une signification.

L'analyse de cet espace met en œuvre une dialectique. La dialectique du clos/ouvert, qui met en scène deux dimensions de l'espace, c'est-à-dire, l'espace signifiant et l'espace signifié.

C'est dans cette perspective que l'on voudrait inscrire notre recherche, où l'espace au même titre que les signes linguistiques, inscrit le

---

<sup>1</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris, 1989.

<sup>2</sup> Op.cit. p.06

<sup>3</sup> Jean-Paul Mauranges, « le signe 'silence' dans la poésie moderne. Application à quelques poèmes québécois ». *Etudes*, pp.81-95, *Voix Et Images*. Canada.

## **ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »**

2008

texte dans une dimension mythologique, où le mythe d'Ulysse travaillé par Tengour rend compte de l'« errance » de l'écriture de ce dernier, mais surtout d'une stabilité perdue même à vingt années d'intervalle.

En d'autres termes, notre hypothèse se présente comme suit : démontrer comment l'espace construit et déconstruit les vers tengouriens, et l'étude de l'espace graphique, grammatical ou métaphorique nous permettra de cerner cet objectif, tout en inscrivant notre texte dans un rapport intertextuel faisant intervenir dans ce sens le référent longtemps occulté.

\*\*\*

*« Je m'étais mis à choyer immodérément les mots pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas. »<sup>1</sup>.*

\*\*\*

---

<sup>1</sup> André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, p.30, éd. Gallimard, coll. Folio-Essais, Paris, 1999.

## *CHAPITRE DEUXIÈME*

### *De la signifiante formelle*



**IV. De la structure formelle.**

- c) Les sons ; leurs structure et leur jonchement dans les vers tengouriens.
- d) Les sons dans leur rapprochement au sens.

**V. De la syntaxe des vers :**

- c) La Ponctuation :

*3. Les parenthèses.*

*4. Les points de suspension.*

- d) Verbes et temps.

**VI. Les poèmes au sémantique :  
*Métaphore et stéréotypie.***

*Qui a pu... faire croire que cette faculté de premier jet n'est bonne qu'à desservir [le] poème lorsqu'il se propose d'établir des rapports plus délicats ?<sup>1</sup>*

*Si telle ou telle phrase de moi me cause sur le moment une légère déception, je me fie à la phrase suivante pour racheter ses torts, je me garde de la recommencer ou de la parfaire.<sup>2</sup>*

\*\*\*\*\*

Nous l'avons noté précédemment que l'écriture de Tengour est très particulière. Nous allons dans ce chapitre mettre en exergue cette particularité que l'on devine directement influencé par le mythe d'Ulysse agencé dans un rapport étroit à l'espace en tant qu'unité linguistique et typographique signifiante.

Ce mythe et la notion d'«espace» seront nos fils conducteurs qui nous permettront de déchiffrer la structure des vers de Tengour.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, p.45, éd. Gallimard, coll. Folio-Essais, Paris, 1999

<sup>2</sup> Idem. Op.cit.

Nous commencerons notre analyse, par préciser que les poèmes du corpus seront pris tels qu'ils se présentent à nous, c'est-à-dire en sept « escales », « haltes » comme le signale le poète dans l'incipit du recueil. Tous les poèmes de chaque « haltes » seront pris comme fonctionnant en un ensemble indépendant des autres « escales » ; ou du moins nous les considérerons comme tels.

Les exemples privilégiés seront ceux qui accusent une modification formelle dans le corps du texte. Nous avons remarqué au fil de nos nombreuses lectures quatorze modifications du texte. La plus importante étant l'ajout d'une septième partie à la version originelle dont nous avons déjà fait mention plus haut. Les treize autres modifications portent sur des poèmes de la version de 1983 du recueil.

\*\*\*\*\*

## **I. De la structure formelle :**

Nous l'avons noté précédemment que la prise en compte de la donnée « espace » nous permettra d'éclaircir le mécanisme des vers de Tengour.

Travaillant dans le sens où les espaces sont une réalisation de la dialectique du clos/ouvert dans le travail d'écriture de Tengour. Ces espaces qui semblent mouvants et fluctuants sont la « boussole » du mouvement, aussi bien de l'écriture que des significations des vers de Tengour. Autrement dit, ils en sont la ligne directrice pour la lecture des poèmes.

\*\*\*

a) **Les sons ; leurs structure et leur jonchement dans les vers tengouriens :**

La poésie tengourienne s'inscrit indubitablement dans le nouveau souffle de la poésie moderne.

Le texte de *L'Arc et la cicatrice* qui s'étale sur les sept « escales », présente une cohérence structurale quant à la dispersion-disposition du matériel phonique. Nous sentons de la part du poète un réel travail sur le signifiant. Les premières actualisations du signifiant se réalisent dans ce que A.J. Greimas appelle *isotopies*.

Les isotopies (termes développé par la suite par le Groupe  $\mu^1$ ) phoniques sont des répétitions qui touchent aux sons de la langue. Ces isotopies pour ce qui est de notre corpus, se présentent tout au long du texte comme des «échos» dialectiques motivés par l'environnement co-textuel et contextuel. Nous signifions le co-texte comme étant l'environnement immédiat tel qu'il se présente à droite et à gauche du son, c'est l'environnement linguistique. Et le contexte serait comme l'environnement du son tel qu'il est suggéré, présenté par, soit l'ensemble des vers environnants, représentés typographiquement sur une page, soit s'étalant sur l'ensemble du corps du texte du recueil. On parlera ainsi d'environnement lexico-sémantique.

Ces échos se réalisent dans le texte sur le schéma d'une opposition entre les voyelles ouvertes et les voyelles fermées :

Soit l'exemple suivant :

---

<sup>1</sup> Groupe  $\mu$ , *Rhétorique de la poésie*, Seuil, Paris, 1990.

1. L'image est souveraine dans le cri de l'aube
2. T'ai-je cherchée mon ange
3. suffisamment ,
4. que le cyprès ne prenne Ombrage
5. Nos rêves nous disaient marins
6. adossés à la vague, bleue / blessures
7. car jamais le navire ne mouille dans l'encre de ton regard
8. (Nos rêves mentent parfois qui voyagent solitaires)
9. Et l'Exil à l'épine dorsale jaunit les hautes plaines <sup>1 2</sup>

Dans ce poème, les voyelles fermées et ouvertes s'opposent en début et fin de vers, présentant ainsi le schéma suivant :

1. fermé vs mi-ouverte
2. mi-ouverte vs ouverte
3. fermée vs ouverte
4. mi-ouverte vs ouverte
5. mi-fermée vs ouverte
6. ouverte vs fermée
7. ouverte vs ouverte

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.59, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006

<sup>2</sup> La numérotation des vers n'est pas du poète. Nous l'avons opté pour une meilleure lisibilité.

8. mi-fermée vs mi-ouverte

9. mi-fermée vs ouverte

Ce schéma qui présente une opposition entre voyelles ouvertes et voyelles fermées, s'actualise tout au long du corpus. Cette opposition apporte une aération au texte. Les espaces sont plus importants et les mots sont plus « libérés ». Cette opposition représente une mouvance dans un espace qui va de l'espace clos à l'espace ouvert suggéré par la nature même des voyelles, entraînant ainsi un rapprochement des sons au sens, lequel point sera développée dans ce qui suit.

\*\*\*

**b) Les sons dans leur rapprochement au sens :**

A un autre niveau de l'actualisation des sons de la langue française, se pose le rapport à la signification. Dans *L'arc et la cicatrice*, quelques poèmes en particuliers nous permettent de faire ce rapprochement. Voici leurs réalisations :

*Celle qui tient le marin aux mille tours*

*Inoubliable*

*R.*

*Corps désamorcé/le Voyage*

*Etrange comme le Retour patiemment<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.44, éd. La Différence, coll. Clepsydre, Paris, 2006

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

(Nous l'avons noté supra que ce poème donne à lire en acrostiche le nom mythique de Circé.)

Ou comme peut se présenter dans l'exemple suivant :

Rose comme le midi de routes éclatées  
tEs sourires de  
rêVe timide  
qu'Ouvre le regard de l'anneau  
lie La vie  
elle hUrle le poème  
où parTir mon amour  
omIse  
au jeu Ombre à épeler ta  
Nudité<sup>1</sup>

Dans ces poèmes, Tengour travaille les sons de la langue en jouant sur leurs dispositions et leurs agencements tout au long des vers du poème. La lecture doit se faire sur un axe vertical. Une lecture qui en est facilitée par l'emploi de lettres graphiquement différentes de l'ensemble du poème. La mise en exergue de ces lettres par l'emploi de majuscules permet de reconstituer selon le principe de l'anagramme les mots de : *Circé* et de

---

<sup>1</sup> Idem. P.34

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

*Révolution* lequel son, pris dans une forme dérivée, se retrouve plus loin dans l'escale :

Ouvre !

Ce soir un vieux rêve sous son feutre noir  
s'affale à table dans un quartier de lune halé  
près de la fontaine la porte écorchée  
un parterre de mosaïques

dépavé

brille

*la révolte*<sup>1</sup>

C'est ainsi que l'on peut parler de juxtaposition des sons au sens. Un sens qui prend appui dans un rapport au réel ; lequel nous renseigne sur les lectures à apporter au texte. C'est ainsi que l'on pourra rapprocher les sons du premiers vers à un mot qui forment le nom mythique de *Circé*. Une référence mythologique qui travaille profondément l'imaginaire et l'écriture d'Habib Tengour.

Le poète joue sensiblement sur les sonorités. Soit l'exemple suivant :

Brillance brisée belle à bleuir un désert

---

<sup>1</sup>Idem. p.38. Ce poème est absent de la version de 1983. C'est nous qui soulignons le mot *Révolte*.



errance      en éclat      Orient extrême de la      pierre  
l'œil rétablit le paysage enfoui      décor  
est-ce néant que tu aperçois dans le      modèle  
cette marge      dans laquelle se divulgue ton voyage  
triste et réelle géographie d'un désir      brut  
à délier le ciment d'éternité      acquise

Un jeu sur les sonorités qui provoque un enchaînement phonique suivant une linéarité et une évolution des sons.

L'ouverture du poème est bruyante par l'emploi de l'occlusive [b] au début des quatre premiers mots du premier vers, à savoir, *Brillance, brisée, belle, bleuir*. Deux réalisations distinctes se présentent à nous : la première est une réalisation accentuée par son association au [R] vibrant, une réalisation portée par les deux premiers mots du premier vers. Une explosion du son qui conclut à une fermeture du son au niveau de sa réalisation linguistique<sup>1</sup>

La seconde associe la nature occlusive du [b] à la fluidité de la palatale [l], portée par *belle* et *bleuir*. Une fluidité qui suggère une évolution vers une ouverture du son.

L'association des sons occlusifs et fluides déclinent les vers en un mouvement évolutif, qui marque une évolution d'un niveau de fermeture vers un niveau d'ouverture, actualisant ainsi sur le plan rythmique la dialectique de l'ouvert / fermé.

Dans l'exemple qui suit, nous marquons plus précisément le rapport des sons au sens que nous avons mentionné supra :

---

<sup>1</sup> Cf. phonétique/phonologie.

la *route* dangereuse de *tournants*<sup>1</sup>

Soit les mots suivant: *rout(e) / tour(nants)*. La contiguïté de ces deux mots, ou plus précisément du groupe de sons qui les forment : *rout.../tour...*, permettent la réalisation d'un nouveau mot. On aura ainsi comme résultat : *Retour*. Résultat d'une lecture qui n'est possible que grâce à l'intérêt que porte Tengour à l'oralité. On voit ainsi se réaliser le phénomène d'assimilation linguistique. L'actualisation de ce mot est d'autant plus confortée si l'on considère sa position dans le recueil. Ce mot marque la fin de la première « escale », ce qui nous permet ainsi, à ce niveau, de parler de fermeture, mais qui permet dans la même mesure une ouverture. C'est l'actualisation de la dialectique de l'ouvert/fermé. Le mot « Retour » pris dans ce mouvement de l'écriture qui caractérise celle de Tengour, marque ce rapport du son au sens, étant donné que la deuxième « halte », *Café Marine* s'ouvre sur le « Retour » d'Ulysse à Ithaque.

Et de la même manière permet à ce niveau de faire cette petite conclusion : Les sons de la langue, ici, sont travaillés à pouvoir admettre l'espace comme structurant des poèmes, tout en l'inscrivant dans une dimension poétique puisqu'elle marque le *Retour* du personnage mythique.

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup> Idem. p.38

## **II. De la syntaxe des vers :**

Formant un parallélisme avec le niveau phonique, les structures syntaxiques semblent nous présenter les mêmes actualisations des espaces ouverts et fermés.

### **a) La Ponctuation :**

La ponctuation de par sa définition, organise et fixe le flux de paroles et d'énoncés que composent les productions écrites. Elle en est la balise.

L'organisation de la ponctuation dans notre recueil se présente sous deux aspects : Présence et absence de la ponctuation rythment l'organisation du texte. Nous présentons l'exemple suivant pris dans la sixième « halte » du recueil, ESQUISSE 1:

Les buttes rouges débordent la fenêtre  
et l'automne safrane le vert du regard  
D'où vient que la tristesse creuse le désir  
installe la solitude au chevet de mon rêve <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.89

Dans cet exemple, l'absence de la ponctuation réalise la dialectique de l'ouvert/clos. En effet, considérée comme les balises de l'organisation syntaxique des textes, elle produit un effet de cloisonnement des signes, d'enfermement<sup>1</sup>. Il en résulte un sentiment d'étouffement, un sentiment appuyé par les termes suivants : *automne, tristesse, solitude, rêve*. L'ouverture se réalise quant à elle, dans cette absence même des signes de ponctuation, produisant de ce fait une libération des signes et donc du texte ; une ouverture marquée et portée par les mots suivants : *fenêtre* et *regard*, qui fait ainsi résonance au clos du texte. *Fenêtre* et *regard* dans une situation paradoxale, provoque cette dialectique sans aucune autre association linguistique puisque les deux termes portent dans leur acception cette dualité dialectique de l'ouvert/clos. Cette même dialectique qui s'actualise dans l'exemple suivant :

Que cherches –tu ? demandent les Compagnons

ne vois-tu pas la peine envahir

nos rêve...

,la salive a goût amer comme l'enchantement passé

L'appel des pierres poncees que hante la caresse

Il faut rentrer

Celle qui tient le marin *aux mille tours*

Inoubliable

R.

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Mauranges, « le signe 'silence' dans la poésie moderne. Application à quelques poèmes québécois ». *Etudes*, pp.81-95, *Voix Et Images*. Canada.

Corps désamorcé /le Voyage

Étrange comme le Retour      patiemment

Ulysse était parti pour tester l'Absence et après avoir tué  
ses compagnons, il échouait dans un terrain vague.

L'aube révélait le rêve maussade de rosée

Lorsqu'il se réveilla à l'amour elle avait franchi la brûlure  
que contient la main

Et le narguait de son sourire triste.

Mais le regardait-elle seulement ?tu es mort avait-elle dit et  
si tu me fais l'amour je couche avec un mort ; rien ne peut  
plus m'arriver maintenant.

(Longtemps plus tard, il comprendra ce qu'elle disait et le bleu  
immobile de l'île qui irritait ses compagnons à le quitter).

Des chèvres fouillaient le dépôt d'ordure.

Le berger qui vit le vagabond allongé par terre lui offrit une  
cigarette et mit son transistor

à brailler les nouvelles du monde... <sup>1</sup>

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, op.cit. pp. 44-45

1- Les parenthèses :

« Les parenthèses *appartiennent au système de ponctuation de la langue écrite ; elles introduisent et délimitent une réflexion, une notation incidente, et ne dépendent pas syntaxiquement des phrases précédentes ou suivantes* »<sup>1</sup>

Soient les exemples suivants :

- (les desseins des dieux n'étaient-ils pas impénétrables)<sup>2</sup>
- (Longtemps plus tard, il comprendra ce qu'elle disait et le bleu immobile de l'île qui irritait ses compagnons à le quitter).<sup>3</sup>
- (Nos rêves mentent parfois qui voyagent solitaires)<sup>4</sup>
- (J'avais le visage ocre comme la douleur cherchant un manteau pour parler sans crainte)<sup>5</sup>
- (Je voulais voir le jour à en mourir et ne pas hocher la tête en répétant « c'en est trop ! »).<sup>6</sup>
- (des chèvres, quelques moutons)<sup>7</sup>
- (le cobra ôte ses lunettes pour franchir la porte une mue de rechange dans le panier d'osier

---

<sup>1</sup> Jean Dubois et all., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, coll. Expression, 1999.

<sup>2</sup> Habib Tengour, *op.cit.* p.43

<sup>3</sup> Idem. p.45

<sup>4</sup> Idem. p.59

<sup>5</sup> Idem. p.63

<sup>6</sup> Idem. p.63

<sup>7</sup> Idem. p.64

HALTE ! crie le garde de l'autre côté du fleuve ...)<sup>1</sup>

- (Comment ne pas mourir d'avoir baigné mon cœur dans ton corps)<sup>2</sup>
- (Regarde-toi !)<sup>3</sup>
- (ombre haïe rêve tatoué là narquoise)<sup>4</sup>

Dans une large mesure, l'emploi des parenthèses est astreint à une assertion d'énoncés facultatifs, suppressibles, n'entraînant aucune modification de sens. Dans les poèmes tengouriens, leur présence est nécessaire pour la lecture des vers. Elles permettent de lire et d'actualiser la dialectique susmentionnée.

Leurs significations varient en fonctions de leurs agencements à l'ensemble des vers environnants. Tour à tour, elles marquent un aparté, un enfermement du discours, une complicité avec le lecteur, une information, une incursion narrative, une interpellation directe, où encore une accumulation, un « collage » formé sur le modèle surréaliste du *Cadavre Exquis*.

Parenthèses provoquées par l'auteur en tant qu'elles sont des réflexions personnelles, ou bien des adresses aux lecteurs dont le rôle est d'assoire le texte dans le réel. Le poète quitte ainsi l'univers autotélique du texte poétique, de cet univers clos, vers celui de la réalité qui représente l'ouverture.

## 2- Les points de suspension :

---

<sup>1</sup> Idem. p.72

<sup>2</sup> Idem. p.80

<sup>3</sup> Idem. p.83

<sup>4</sup> Idem. p.103

Au voisinage des parenthèses, le recueil présente un grand nombre de marques de ponctuation. La plus utilisée est sans nul doute les points de suspension, à qui l'on attribuera une autre actualisation de la dialectique supra mentionnée. Ils traduisent deux cas de figures. Soient les exemples suivants :

Mais Ulysse avait simplement dit : tout le monde dehors

je suis Chez Moi !

Les Prétendants étaient ... par la situation. Le mendiant avait été énergique mais cela ne fit pas sensation.

Les Prétendants étaient fatigués de leur Attente et

curieux

de ce nouveau venu<sup>1</sup>

Et aussi :

Que cherches -tu ? demandent les Compagnons

ne vois-tu pas la peine envahir

nos rêve...<sup>2</sup>

Ou encore :

---

<sup>1</sup> Idem. p.43

<sup>2</sup> Idem. p.44



(le cobra ôte ses lunettes pour franchir la porte une mue de  
rechange dans le panier d'osier

HALTE ! crie le garde de l'autre côté du fleuve

...)<sup>1</sup>

Dans ces trois exemples, deux significations peuvent leurs êtres attribués. Le premier cas marque une ellipse, une censure, provoquant ainsi une rupture brutale dans le discours. Ils impliquent par là même, la fermeture brutale du flux du langage. Les deux derniers cas tendent à une ouverture du discours, et dans ce sens, ont le même emploi que « etc. », où l'attente d'une suite au discours produit un effet d'ouverture.

De cette manière, et grâce à leurs doubles emplois, actualisent encore une fois la dialectique de l'ouvert / fermé.

\*\*\*

Si les espaces marqués par la ponctuation suffisent à repérer ce binarisme de l'ouvert et du fermé, les substantifs et les adjectifs apportent plus de précision. Considérés comme des unités douées de sens, les adjectifs et substantifs du recueil portent pour la plupart cette opposition entre ouverture et fermeture : soit les soulignés suivants :

C'est dans un bar sans Avenir qu'Ulysse engage ses Compagnons  
à la rupture lourde de désirs.

---

<sup>1</sup> Idem. p.72

Il commande la première tournée et ils burent jusqu'à la  
fermeture. Ils se réveillèrent des jours amers au tragique  
tissage du conte où l'enchantement quotidien  
se révèle  
inutile à saisir la mélancolie innée des cercles.

A la barre

Ulysse

exhortait

l'équipage

à lester ses rêves au bleu hasardeux

( en finir avec la servitude du petit déjeuner )<sup>1</sup>

Les structures syntaxiques sont complexes. La succession des énoncés semble obéir à un principe surréaliste. Le cadavre exquis des surréalistes paraît être le model de construction des phrases des poèmes, d'où les ellipses, suppressions et commutations de connecteurs logiques repérées dans le corps du texte, conférant ainsi au texte plusieurs rapports logiques qui se doivent d'être lus en opposant les deux versions du recueil. Nous voulons pour exemple ce qui suit :

1. De toutes les mers traversées
2. Calypso portait les senteurs lourdes
3. et le matin la regardait épouiller ses rêves

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.48

4. Pourquoi évoquer ce qui fut jours à la nostalgie ?
5. Ulysse était Dieu auprès d'Elle qui pleurait les florilèges  
Oubliés
6. Un jour, le coquillage lui dit l'immortalité d'une odyssee
7. il demanda à rentrer<sup>1</sup>

Par exemple, ici, au vers sept il faut lire « *et* il demanda à rentrer ». Dans la version de 1983, le connecteur logique « *et* » ayant été supprimé, un autre rapport logique apparaît. L'ajout de la conjonction de coordination « *et* » donnait ainsi au texte de 1983 une autre lecture possible, créant ainsi un lien syntaxique de coordination et donc de dépendance syntaxique. De même que dans l'exemple suivant :

Dans cette nuit du cœur une parole s'égare  
et ton pas guette la cloison  
pleure le pavé gris  
Tu étais le miel du regard ma Bien-aimée  
un mot tendre  
pour affronter la pluie  
La rue est lourde à mon pied...<sup>2</sup>

Exemple où il faut lire au premier vers « *la* parole » et au second vers lire « *qui* guette la cloison »

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.47

<sup>2</sup> Idem. p.37

Les commutations et ajouts d'articles et de connecteurs propose plusieurs lectures des poèmes.

Dans la version de 1983, au voisinage du terme « parole », c'est un article défini « la » qui est actualisé ; dans celle de 2006 accolé au même terme, c'est l'article indéfini « une » qui est actualisé. A ceci qu'ils ont de commun le singulier et le féminin.

La nature définie de l'article « la » pose pour statut une affirmation d'un état. C'est l'affirmation de soi. En ceci qu'il a le même rôle que le « je » en sémiologie.

Le « qui » introduit dans la phrase : « *qui* guette la cloison », entraîne une modification d'une structure simple du vers, vers une structure plus complexe, une subordonnée relative. Introduisant ainsi une dépendance.

Ces ajouts ou commutations de signes, nous le remarquons assez clairement, obéissent à une sorte de loi interne, autrement dit que, toutes ces commutations obéissent à l'environnement linguistique de ces signes.

Nous remarquons que la syntaxe des vers oriente la lecture des poèmes. C'est ainsi que nous pouvons établir deux significations possibles et non exclusives dans l'exemple suivant :

Un figuier ouvre l'espace jalousement tu

On annonce de grands changements<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.72.

Ici, Tengour joue sur le double sens que provoque l'homonymie du terme « tu ». Le sens attribué à ce terme dans le recueil est la forme conjugué du verbe « taire » à la forme passée. Cette signification du mot est tributaire du verbe qui le précède « ouvre ».

L'autre sens attribuable à ce terme dans une dimension graphique, est sa ressemblance au pronom personnel de la deuxième personne du singulier, à savoir le « tu ».

Ce double emploi implicite permet un ancrage du vers dans le réel, actualisant ainsi le dualisme de l'ouvert / fermé ; explicitement marqué dans le vers *Un figuier ouvre l'espace jalousement tu*. Où les termes d'ouverture, de fermeture de l'espace sont clairement définis. Ce qui en somme, permet d'affirmer notre hypothèse.

Ne reniant aucunement son retour sur le texte, Habib Tengour semble justifier par ce moyen l'ouverture de son texte ; puisque considéré comme non immuable ; d'où les nombreuses modifications apportées par le poète dans son recueil *L'Arc Et La Cicatrice* dans la version de 2006.

\*\*\*

**b) Verbes et temps :**

Tout au long, le recueil, nous l'avons bien remarqué, actualise deux temps : le présent et le passé. Pour ce qui est du passé, nous avons remarqué qu'il se décline dans les formes les plus usitées, c'est-à-dire, le

passé simple, le passé composé, et l'imparfait. Il désigne de par son emploi le dépassement des choses et leur achèvement. Ces formes s'actualisent dans tous les poèmes à différents degrés. Le présent quant à lui désigne des états de stagnation, de langueur dans le temps, tout en marquant par un autre aspect une continuité et un "en train de se faire": Nous voulons pour exemples ce qui suit :

Si loin    ce n'est pas là le lieu

à l'encontre d'images    elles se font rares

Lumière sourire telle à l'aurore de la rencontre

indécise comme autrefois

Marin qui rêve dans ses bouteilles

à la sirène du promontoire<sup>1</sup>

Ou encore l'exemple qui suit :

Attends.

La main glisse désarmée.<sup>2</sup>

Aussi :

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.55

<sup>2</sup> Op.cit. p.64

Oh aime-moi

Les signes s'effacent un à un et se perdent en silences

Et toi, indécis, qu'attends-tu du silence...<sup>1</sup>

Le futur quant à lui n'est pas oublié. Après plusieurs lectures nous sommes arrivés à ce constat : le futur ne s'actualise que dans la deuxième « escale », où la présence du mythe d'Ulysse est significative. Le poète a travaillé comme suit son poème : Tengour a anticipé le retour de son héros « fétiche », nous entendons bien sûr par anticipation le fait d'ouvrir son « escale » par le retour d'Ulysse. Une anticipation qui semble logique si nous admettons que nous ne pouvons connaître l'histoire d'Ulysse que dans le seul cas de son retour, à qui le poète semble prêter sa voix pour raconter son aventure.

Nous pouvons ainsi faire à présent le constat heureux que les poèmes de Tengour fonctionnent par un dualisme. Un dualisme qui fait état de l'ouverture et cloisonnement des poèmes remarqué plus haut. La valeur des temps employés par l'auteur nous a permis de faire ce constat. Passé, présent, futur, marquent tour à tour cet état. Là où le passé est fermeture, le présent est ouverture. Là où le présent est cloisonnement, le futur est ouverture. Mais une remarque peut être faite à ce niveau : le futur qui abolit aussi bien l'espace que le temps, présente au même moment cette dualité. Le futur par son incertitude enferme en même temps qu'il propose face à un passé / présent, une libération du langage et de l'imagination. On peut ainsi parler d'évolution de l'écriture d'Habib Tengour.

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.80

*« Ainsi, par ce déplacement subtil des prépositions, mais également des adjectifs et des déterminants de manière générale, c'est toute la relation à la langue et par là même au monde, qui est modifié subrepticement. »<sup>1</sup>*

Loin de se contenter de sa simple et seule empreinte sur la langue dans ses sans cesse retours sur le texte, Tengour s'évertue à donner « peau neuve » à toute réalisation significative. Le travail de Tengour alors est de réemployer les stéréotypes, les mythes antiques, ce qui nous amène au troisième plan.

\*\*\*\*\*

### **III. Les poèmes au sémantique :**

#### ***Métaphore et stéréotypie.***

Le langage poétique plus qu'aucun autre se caractérise essentiellement par son emploi abondant de métaphores et autres figures de styles. La poésie moderne pour sa part entretient un rapport particulier avec cet état.

Dans la poésie de Tengour ce constat est particulièrement intéressant. S'imprégnant de l'écriture surréaliste, Tengour revisite l'emploi des figures tout en les faisant face à un remaniement de stéréotypes classiques, mais dont la contiguïté avec le mythe exploité refond un système de visées bien établies.

---

<sup>1</sup> Yamilé GHEBALOU-HARAOUÏ, *Écritures, stratégies poétiques de la difficulté et cryptographie dans la production textuelle de trois auteurs maghrébins*, Dib, Meddeb, Khatibi, Thèse de Doctorat, t.1, p.35, 2005, Université Lyon 2.



Nous avons fait remarquer que la construction des figures et plus particulièrement les métaphores, obéissent à une sorte de succession de signes, chère aux surréalistes qui leur a donné le « *cadavre exquis*<sup>1</sup> ».

Tengour exploitant ce système, revisite les stéréotypes, et voici comment il procède :

*« Parce qu'elle aura été placée autrement, le travail d'écriture va permettre à une formule éculée de prendre tout à coup un autre sens dans un texte. De fait, cela va nécessairement perturber l'esprit du lecteur habitué à d'autres esthétiques. »<sup>2</sup>*

On aura ainsi comme exemple illustratif ce qui suit :

De joue en jour jusqu'à la rupture des lèvres  
que de rêves traversés à la hâte  
des mots brisés  
pour installer l'oubli<sup>3</sup>

Ici, nous remarquons bien comment des formes figées sont actualisées par le poète. Nous avons ainsi l'expression bien établie chez Tengour : « *de joue en jour* » qui fait écho à la forme figée « *de jour en jour* » grâce au jeu sur les sonorités, un jeu sur les analogies rythmiques. Forme figée dont l'acceptation exprime une progression d'abord temporel puis langagière.

---

<sup>1</sup> Breton André, *Manifeste Du Surréalisme*

<sup>2</sup> Mourad YELLES, *Habib Tengour. L'arc et la lyre. Dialogues (1988-2004)*, p.75, Casbah Editions, Alger, 2006.

<sup>3</sup> Tengour Habib, *L'arc et la Cicatrice*. p.92

Le remaniement des formes ne s'arrête pas aux seules expressions éculées. Le plus grand travail entrepris dans ce sens a pour forme fixe de départ, le mythe d'Ulysse.

L'exemple suivant marque assez bien ce travail sur le déjà-dit antique :

...

*Homère racontera que personne ne le reconnut ; le vieux chien seulement. Mais les chiens ne vivent pas si longtemps pour reconnaître leur maître.<sup>1</sup>*

...

Le travail effectué sur les formes usitées dans leurs remaniements, exclue que le poète se soit borné exclusivement à réactualiser, recréer l'univers des stéréotypes. Il leur en aura donné d'autres significations qui somme toute, ne sont perceptible qu'avec l'ouverture du texte de Tengour dans ses réalisations linguistiques et sémantiques.

Sans nul doute que son travail ne s'arrête pas à ces seules réactualisations. L'on voudra pour preuve cet exemple :

Une larme assise au coin d'un sourire<sup>2</sup>

Ou encore :

L'arbre se coucha en travers de regard et dit : vas-y !

Moi je me plante ici pour distribuer mes feuilles malgré

---

<sup>1</sup> Tengour Habib, op.cit. p.42

<sup>2</sup> Idem. p.38.

L'interdiction

Depuis quand un arbre parle pense l'ingénieur accroché à sa  
Passerelle.<sup>1</sup>

On remarquera aisément que le premier exemple projette une image métaphorique à l'exemple de la poésie surréaliste, où le poète Habib Tengour semble apprécier l'épuration du langage humain, mais qui ne se gêne nullement de l'attribuer aux êtres inanimés. Produisant ainsi un effet de style, celui de la personnification, où la matière arbore l'attribut de l'humain, celui de la parole ; clairement identifiée dans le second exemple.

Mais cette image est vite renversée dans les vers suivants du poème à savoir, l'étonnement du scientifique qui fait fi de tout irréalisme.

Ce qui transparaît comme une évidence dans ces exemples est sans nul doute les manipulations et remaniements de texte, touchant aussi bien les formes stéréotypes que les textes antiques, mais aussi un souci de création original, de recréation particulière du langage donné comme matière brute.

Dans presque chaque vers du recueil, Tengour construit et développe une figure de style, une image ; même si cette dernière se présente sous une forme « simpliste ».

Soient les exemples suivants :

le scandale de l'aube<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Idem. p.33.

<sup>2</sup> Idem. p.35.

aussi :

dans le coquillage de ton étreinte<sup>1</sup>

Le premier exemple nous présente une métaphore qui prend appui sur le sujet de comparaison qu'est la clarté. Elle trouvera plus loin dans le poème un écho dans la métaphore du deuxième exemple, qui elle, prend appui sur l'idée d'obscurité.

L'obscurité qui restreint le regard et donc renferme son horizon d'évolution et la clarté « *scandal[euse]* » irradiant l'horizon du regard, lui permettant ainsi une libre évolution. Ce qui prouverait peut-être encore une fois la réalisation de la dialectique de l'ouvert/clos.

\*\*\*\*\*

Ce parcours effectué, nous arrivons ainsi à la conclusion partielle suivante :

Qu'ils soient d'ordre phonologique, syntaxique, ou sémantique, les poèmes tengouriens accusent une correspondance mutuelle. Notre hypothèse qui actualise la dialectique de l'ouvert / clos, s'en trouve confirmée à chaque niveau d'analyse. Ce qui facilitera la transition vers le niveau suivant de la recherche à savoir, le troisième chapitre.

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup> Ibidem.

## *CHAPITRE TROISIÈME*

*Interprétation, intertextualité  
et mythologie*

- V. ***Incipit et clause.***
- VI. ***Sur le chemin typographique : fixité, sens et destruction.***
- VII. ***Titres et citations : ancrage dans le réel mythifié.***
- VIII. ***Les personnages : entre le mythique et le réel.***

*Un professeur                      Une chaire*  
*Le verbe n'avait pas à se plaindre*  
*des fins de mois difficiles*  
*Somnolence*  
*Soudain le mur s'effondre<sup>1</sup>*  
*Qu'y a-t-il au fond de toute poésie<sup>2</sup>*

\*\*\*\*\*

Dans les chapitres précédents nous avons conclu à l'importance de la spatialisation de l'écriture chez Tengour, en tant qu'elle est l'actualisation d'une dialectique, travaillée par superpositions de structures phoniques, syntaxiques et sémantiques, produit l'effet d'une actualisation d'un mouvement d'écriture qui va, tour à tour, d'un enfermement linguistique à une libération langagière, et par libération nous signifions délaissement des carcans grammaticaux, structuraux, ou encore, stéréotypes constitutifs d'un imaginaire -tant linguistique que culturel- travaillés paradoxalement avec minutie et négligence, mais qui n'est somme toute qu'apparence d'une désorientation ciblée par le poète Habib Tengour.

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, L'arc et la cicatrice... Op.cit p.16.

<sup>2</sup>Idem. p25.

Dans le chapitre qui va suivre, nous nous dresserons dans une position d'interprétation des poèmes tengouriens. Laquelle interprétation sera développée comme suit.

\*\*\*\*\*

D'entrée, à l'ouverture du recueil, nous sommes mis face à une actualisation de la dialectique du clos/ouvert ; une dialectique que nous nous sommes efforcé de démontrer dans le chapitre précédent. Cette actualisation se situe à deux niveaux : celui de l'incipit et de la clause.

### **I. Incipit et clause :**

Dans l'analyse que nous faisons du recueil, nous portons un intérêt particulier à l'incipit et la clause du texte tengourien, puisqu'il nous semble actualiser clairement la dialectique qui sous-tend le travail de Tengour.

Nous commencerons par remarquer que ces deux moments sont « titrés ». Nous avons ainsi : « *en guise d'ouverture* » et « *c'est ouvert* ». Il est à noter aussi de leur absence dans la version du recueil de 1983. À ceci près que le texte de la clause faisait office de quatrième de couverture, rédigé par Mohammed Khadda, peintre et ami du poète Tengour.

Nous retrouvons bien là, la dialectique du fermé et de l'ouvert mentionnée supra. D'un point de vue sémiologique, un énoncé de ce type renseigne sur l'état initial du recueil. Autrement dit, il renseigne sur la



fermeture et le cloisonnement du texte, d'où l'énoncé de la clause « *c'est ouvert* », qui est beaucoup plus radicale, précise et explicite. Ceci nous amène à entrevoir la réalisation de la dialectique du clos/ouvert.

Ces deux moments de la réalisation de la dialectique semblent être marqué par un moment fort se situant au niveau de la quatrième « halte » du recueil. En effet, cette « halte » est la seule à n'accuser aucune modification. Sectionnant ainsi le recueil en deux parties équilibrées, puisque chacune compte le même nombre d'« escales », c'est-à-dire trois. Une division qui trouve un écho dans la deuxième section, à l'escale « *Esquisse 1* » qui, dans la version de 1983 du recueil représentait la clause du texte de Tengour. Ouverture et fermeture se réalise à ce niveau. La sémiologie qui traite de la signification des signes linguistiques trouve dans l'ajout d'un signe linguistique numéraire la production de cet effet de sens. « *Esquisse 1* » : la présence du chiffre « 1 » sous entend deux situations : il marque un « déjà » et un « à venir ». Le « déjà » en est désigné par sa présence et présuppose par là même un « à venir », puisque nous le remarquerons aisément qu'une septième « escale » fait suite au texte et qui date de l'année 2006. C'est ainsi que nous pouvons cerner plus avant de la réalisation de la dialectique.

## **II. Sur le chemin typographique : fixité, sens et destruction**

La typographie semble être d'une grande importance chez Tengour puisqu'elle semble structurer le texte et ce à plusieurs niveaux. C'est ce qui nous permet d'observer qu'« *une étrange tension habite les poèmes de*

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

*Habib Tengour. Ils nous accueillent avec des brusques arrêts, des moments de suspensions, des allusions, des variations soudaines de rythme, ton et musicalité* », que le recueil nous présente, fuyants, inconstants, toujours entrecoupés et paradoxalement fixes et condensés. Dans les exemples suivants cet état est clairement identifié :

Œil

embusqué

à décrasser le

rêve d'or

se lève

nudité

secrète incandescence

dans le tourbillon grenat

un soupir

livre le corps éclaboussé

fréquence subtile – lactescence

vacarme matinal

émergence de l'ocre bleu<sup>1</sup>

ou encore :

Les buttes rouges débordent la fenêtre

et l'automne safrane le vert du regard

D'où vient que la tristesse creuse le désir

installe la solitude au chevet de mon rêve<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Idem. p.100

La typographie ainsi identifiée, superposée au contenu lexical et sémantique des vers, produit un effet de sens et de même, destruction de sens.

Nous l'avons expliqué supra de l'importance du travail de Tengour dans le remaniement des formes fixes, de leurs typographie, telles que les stéréotypes qui sont pris selon deux aspects : le formel, nous faisons ainsi rappeler l'exemple de la forme stéréotype de « de jour en jour » remodelée par le poète dans la forme suivante : « de jour en joue », où le poète s'appuie sur le jeu des sonorités *-jour/joue-* et marquant ainsi un deuxième aspect, celui-là sémantique. « De jour en jour », une expression qui porte dans son acception l'idée de la mouvance et de là même, l'idée d'une progression, d'une évolution.

Et c'est par là que nous pouvons glisser vers le développement d'un autre point, sous tendu par la réalisation typographique des vers, et qui met en scène le plan isotopique que A.J. Greimas définit ainsi :

*« ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution des ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique »<sup>2</sup>*

L'isotopie qui travaille de ce fait notre texte s'appuie sur les occurrences du mot « rêve » dans ce dernier. Ces redondances sont au nombre de trente et une répétitions. Dans une acception générale, *Rêve* présente deux cas de signification antithétique prises dans un rapport étroit à la notion d'avenir :

---

<sup>1</sup> Idem. p.89.

<sup>2</sup> Greimas cité dans *Le Trésor de la Langue Française. Document électronique, 2007.*

Premier cas :

Le « rêve » apporte une vision d'espoir quant à l'avenir et par extrapolation, il ouvre ainsi le texte vers d'autres voies (voix) et perspectives.

Deuxième cas :

Paradoxalement, il apporte une autre vision. Une vision de désillusion quant à ce même avenir, retranchant ainsi le texte dans un cloisonnement sensible (cinq sens), autrement dit, que le terme « Rêve » ferme le texte sur toutes perspectives potentielles.

Conclusion, nous voyons bien là s'actualiser une fois encore, la dualité antithétique et dialectique du clos/ouvert.

Ceci nous amène vers un autre point, un niveau supérieur qui prend appui sur la composante paratextuelle. Que nous développerons comme suit.

**III. Titres et citations : ancrage dans le réel mythifié.**

Le premier titre auquel nous avons affaire est le titre du recueil *L'Arc et la Cicatrice*. Après premières lectures du recueil, nous avons pu faire ces quelques remarques concernant la première partie du titre à savoir, *L'Arc* (n.m.) nous revoie par *allusion* -terme consacré par Genette<sup>1</sup> pour désigner l'une des réalisations du phénomène de l'intertextualité- à trois mythes grecs, à savoir :

---

<sup>1</sup> Genette Gérard, *Palimpsestes*, le Seuil, Paris, 1982.

- Ulysse (dont le nom apparait dans le recueil)
- Cupidon (fils de Vénus, créée de l'écume de la mer)
- Achille (fils de la Néréide Thétis personnifiant les vagues de la mer).

De part leur origine, les trois mythes portent dans leurs acceptions une substance déifique. D'abord nous avons *Cupidon* qui est un dieu primordial, puis *Achille*, qui a une descendance mi-dieu mi-mortel, et enfin *Ulysse* qui n'a pour rapport avec le divin qu'un présent offert par un Dieu, nous faisons ici référence à l'*Arc*. On remarquera aussi que l'élément « arc » est présent dans les trois mythes.

Revenant à l'*Arc*, on aura à remarquer que chez les deux mythes de Cupidon et d'Ulysse, il joue un rôle positif ; l'un apporte bonheur et amour et l'autre reconnaissance de l'identité, c'est « l'épreuve de l'arc » chez Ulysse. Quant au rôle de l'arc, au troisième mythe, Achille, il a plutôt un rôle négatif étant donné qu'il est source d'une *cicatrice*, ce qui nous permet ainsi d'introduire la deuxième partie du titre dans ces relations.

De là il nous est facile d'identifier le rôle de l'arc comme élément déconstructeur/destructeur du sens. Au voisinage de la typographie, le vocabulaire employé dans son étymologie produit cet effet de sens, de construction et confinement et donc de fermeture des éléments du texte. Aussi, *L'Arc et la Cicatrice* réalise cette dialectique du clos/ouvert grâce à l'emploi de la lettre « C » qui représente graphiquement une ouverture et fermeture ; idée confortée si mise en rapport à l'interprétation des formes géométriques que l'on rencontre dans l'art pictural, la peinture..

Nous avons pu, toujours grâce à l'origine des trois mythes, aboutir à un autre lien les unissant. On aura ainsi rapproché les trois mythes par

l'élément « eau » très marquant. On aura ainsi d'un côté, Cupidon et Achille, fils de déesses marines, et de l'autre Ulysse marin de son état.

L'activité marine d'Ulysse fait échos dans une large mesure au personnage du conte des *Mille et Une Nuit*, à savoir, *Sinbad*.

Parcourant le texte, des mots tels que : *marin* (p.44), *barre* et *équipage* (p.48), *écume* (p.51), *escale* (p.52), *marins*, *navires* et *vague* (p.59), *écume* (p.60), *cales des navires*, *marins*, *mer*, *vague* (p.69), *escale* (p.75)<sup>1</sup>, se font échos.

Si l'on considère que ce second nom (*Sinbad*) comme mythe, il correspondrait à ce que Mourad Yelles appelle « un détour oriental » et qu'il explique assez bien dans ce qui suit :

*« De fait, le voyage est toujours à l'horizon du héros tengourien et il n'est pas étonnant, dans ces conditions, qu'il lui arrive de rencontrer les deux voyageurs les plus célèbres de la Méditerranée: Ulysse et Sindbad. Tapapakitaques et L'Épreuve de l'arc mettent d'ailleurs en scène le héros grec tandis qu'entre deux fugues, de Nishapoor à Alamout, Le Vieux de la Montagne fait brusquement surgir la figure mythique des Mille et une nuits:*

‘‘ ... J'ai rencontré Sindbad le marin dans les entrepôts de la ville.

Il revenait de son cinquième voyage et me proposa de s'associer à lui pour le prochain périple. Une part minime car il me savait sans fortune. Il avait besoin d'un expert dans la science des astres et d'un homme cultivé pour lui

---

<sup>1</sup> Les numéros de pages sont ceux de la version de 2006 du recueil d'Habib Tengour : *L'Arc et la Cicatrice*, éd. La différence, Paris, coll. Clepsydre.

tenir compagnie'' (*Le Vieux De La Montagne*, éd. Sinbad, 1990, pp.82-83) »<sup>1</sup>

Ici, on remarque bien que l'orient et l'occident "cohabite" en un même lieu. Un lieu que l'on pourrait parfaitement qualifiée d'espace "mythico-poétique". L'orient, dont la culture est parfaitement intériorisée par le poète, fait face à l'occident d'«accaparements» de ce dernier.

Reprenant à notre compte la célèbre « *dialectique du dehors et du dedans* »<sup>2</sup> de Gaston Bachelard, et par extension de la dialectique de l'ouvert/fermé, intime/public, restreint/vaste ; la dialectique de l'Orient/Occident semble être au centre de cette écriture. Mourad Yelles dans ce qui suit l'a assez bien cerné :

*« Habib Tengour est probablement (...) l'auteur chez lequel la dialectique Occident-Orient est posée et développée avec le plus de liberté et de véhémence. Élaborée de longue date entre les deux rives de la Méditerranée, son œuvre a très tôt choisi d'interpeller une certaine mémoire collective et de revisiter cet horizon mythologique d'où est censée provenir une part déterminante de « l'identité » maghrébine. »*<sup>3</sup>

C'est une tension entre l'ici et l'ailleurs : c'est un mouvement en « élastique », où l'orient essaye de rallier à lui une identité de la « personne », où le mot « personne » désigne aussi bien l' « être » que le « non-être ». Nous faisons là une référence à la double signification du terme, en l'occurrence à sa classe grammaticale : D'abord, nom féminin

---

<sup>1</sup> Mourad YELLES, « Figures du « détour » oriental chez Habib Tengour et Raphaël Confiand », p.135, in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », LERTEC, Université Lumière/Lyon 2, 2003

<sup>2</sup>Bachelard Gaston, la poétique de l'espace, PUF, Paris, 1957, 7e édition « Quadrige », 1998.

<sup>3</sup> Mourad YELLES, « Figures du « détour » oriental chez Habib Tengour et Raphaël Confiand », pp.131-132, in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », LERTEC, Université Lumière/Lyon 2, 2003.

désignant un « être », puis pronom indéfini désignant un « non-être ». Ce « non-être » qui se décline en un malaise exprimé dans la deuxième escale du recueil.

*« Rentré de l'exil, le poète n'arrive pas à se réintégrer dans son pays et il éprouve la sensation d'être abandonné de tout le monde parce qu'il a abandonné tout le monde. Le motif de l'exilé qui revient mais qui doit se résigner au fait que son exil est désormais comme une maladie incurable est présent dès le début du poème et se précise avec la citation de quelques vers de Yannis Rítsos : l'exilé n'est reconnu par personne « parce qu'il a connu la mort » « Et parce qu'il a connu la vie avant la vie et par delà la mort » (p. 21). Tengour développe cette suggestion du poète néo-grec en nous présentant un Ulysse seul et abandonné, qui n'est reconnu par personne, même pas par son chien car « les chiens ne vivent pas si longtemps pour reconnaître leur maître » (p. 23) et qui ne provoque aucune « sensation » sur les Prétendants, puisque « Les Prétendants étaient fatigués de leur Attente et « Curieux » (p. 23) »<sup>1</sup>.*

\*\*\*\*

Cette dialectique remarquée dans les chapitres précédents marque un mouvement d'écriture du vers qui trouve sa complétude dans le va-et-vient de l'écriture dans ses références.

Ces références sont travaillées dans une large mesure par un occident mythique, un espace mythique dont la Grèce est le porteur symbolique. L'analyse des citations et de leurs auteurs montre que se sont des

---

<sup>1</sup> *Paroles déplacées*, colloque de Lyon p.98



productions de cet espace. C'est ainsi que l'on verra Tengour développer la citation de Rítsos à l'ouverture de la deuxième « escale » dans ses vers, introduisant ainsi le personnage d'Ulysse.

Autre remarque sur le titre du recueil. Le titre par un travail d'allusion subtile nous fait lire ce titre suivant *L'Arc et la Lyre*<sup>1</sup>

Les rapports possibles des titres avec les poèmes qu'ils ouvrent ne font pas de doutes. Puisque reprenant en isotopie, isotopie sémantiques que nous prenons dans le sens que lui attribue Greimas, Tengour construit ainsi un rapport constant entre titres et vers. Un travail de reprise d'éléments paratextuels dans le texte. Dans notre recueil, deux moments réalisent cette reprise : en page 47 du recueil, nous avons la reprise du titre de l'escale, avec une variante : l'ajout d'une préposition et d'un article défini ; *CAFE DE LA MARINE*. En page 42, c'est une reprise d'un titre d'une de ses proses ; *L'EPREUVE DE L'ARC*. Reprise qui actualise le phénomène de l'intratextualité

De là, nous pouvons ainsi dire que les titres, construisent dans une certaine manière les poèmes, qu'ils sont la condensation et la concision des vers. Ce qui expliquerait la clôture du langage poétique tel qu'il a été pendant longtemps identifié.

Nous donnons comme exemple, une approche de la première escale « Café Marine », pour illustrer ce que nous venons d'expliquer :

Nous avons remarqué et pu relever dans chaque poème des échos faisant référence au texte, en appuyant ce rapport sur une métaphore basée

---

<sup>1</sup> Paz Octavio, *L'Arc et la Lyre*

sur la fluidité des matières, divisées en contenu et contenant. On aura donc comme expressions exprimant cette fluidité des termes tels que : larmes

(pp.31, 36, 38), sang (pp.32, 36), sève (35), pleure, miel pluie (p.37), sont tous des substantifs exprimant un contenu liquide, à l'exception du verbe « pleure ». Les contenantants quant à eux, sont de l'ordre de l'inanimé et de l'animé, ainsi on aura pour expression : bouteille, paume de ma main (p.31), le coquillage (p.35), la fontaine (p.38). Opposant ainsi la matière vivante au matériau ; qui n'est pas sans nous faire entrevoir (entre-voir) une dualité : une double appartenance culturelle/identitaire de l'auteur.

Cette fluidité et liquidité des termes, comprise comme source de vie, accentuée par les contenantants animés/vivants, forme une dialectique avec la sécheresse, l'absence, le vide et l'incertitude introduits à ce niveau par la citation de Rimbaud à l'ouverture de l'escale : « Je vous écris ceci au désert et ne sais quand faire partir » (Rimbaud aux siens, le 15 février 1879).

D'autre part, ces expressions sont actualisées dans le corps du texte même : rêve (dont l'origine latine signifiait d'abord l'errance, le délire et par extension l'imprécis), absent, vague, vide (p.31), aride (p.36), égare (p.37), s'embrouille, mourir, égaré (p.38).

#### **IV. Les personnages : entre le mythique et le réel.**

*L'Arc Et La Cicatrice* qui nous est présenté comme un recueil de poèmes, met en scène des personnages.

La progression dans le textes de ces personnages travaille notre problématique, à savoir, l'ancrage de notre texte dans le référent.

Nous voyons d'abord se présenter à nous le personnage mythique de l'Odyssée d'Homère, Ulysse. Paré de tous les attributs de l'imaginaires, se

présente comme une image forte, dès l'entrée de la deuxième escale du recueil. Mais cette force mythique devient pour le héros pesante, et nous le voyons sombrer peu à peu dans la folie qui lui fit prendre « *un galet et se frappa la tête plusieurs fois (...) se dévêtit brûla ses hardes et pleura dans la flamme* »<sup>1</sup>. Un héros mythique qui sombre dans le commun, le réel.

D'autres moments mettent en scène cette fois-ci des personnages mythiques féminins. Nous le remarquons clairement qu'il s'agit des rencontres d'Ulysse et de sa compagne. *Pénélope, Circé, Calypso*, des noms mythiques qui se suivent dans leurs apparitions dans le texte. Leur identification est claire. Nous voyons bien là leur présence sur le plan de l'imaginaire. Mais cette forte présence s'estompe et devient peu à peu commune. Où le poète aura choisi de les présenter dans l'appareil des êtres communs ; les présentant ainsi dans le texte par des noms communs comme « femme » ou employant le plus souvent le pronom personnel « elle ».

Il nous semble avec ceci, que le travail de Tengour vise à mettre au rang de la trivialité l'univers de l'imaginaire.

Nous pouvons grâce à ces personnages représenter la progression du texte qui se décline de l'imaginaire, le mythique, vers le trivial, le réel. Progression d'un imaginaire autotélique, clos, fermé, vers un réel fluctuant, en perpétuel mouvement. Un espace ouvert.

---

<sup>1</sup> Habib Tengour, *L'arc et la cicatrice*, p.42-43

## ***CONCLUSION GÉNÉRALE***

Nous arrivons enfin au bout de notre travail, que nous avons voulu comme voie pour l'explication de la poésie de Tengour. Une poésie qui met en scène la dimension spatio-temporelle de l'écriture poétique.

Prendre la dimension spatiale comme donnée d'analyse de la poésie tengourienne nous aura apporté un autre point de vue de compréhension de la poésie de Tengour en particulier, et de la poésie moderne en générale. Nous l'aurons noté que les recherches menées sur l'œuvres de Tengour, faisaient de ses influences littéraires et/ou artistiques le tout, pour la bonne approche de son œuvre. Nous ne pouvons le contester, mais il nous semble important d'éclairer les recherches à venir sur le point essentiel de la caractéristique de la poésie tengourienne, qui prend appui sur la réalisation dialectique de la notion d'« espace » en tant que facteur pour l'ancrage de la poésie dans le réel et le mythologique.

En effet, nous avons commencé dans le premier chapitre par marquer l'importance de toutes ses influences, mais en introduisant un petit bémol, celui de la négligence de la donnée « espace » dans l'analyse de son écriture.

De là, nous bousculons dans le deuxième chapitre, où nous suivons l'évolution de la réalisation de cette dialectique spatiale. Partant de la plus petite particule représenté par le « son », dans ses réalisations les plus complexes, vers une actualisation sémantique. Une évolution que nous avons considérée dans une représentation progressive des vers, qui se construisent sur le plan lexico-sémantique.

Une progression qui, dans notre troisième chapitre nous amène à penser cette dialectique dans son ancrage de l'œuvre dans le réel. Travaillant par la même occasion les rapports intertextuels et référentiels de son écriture.

Cette dialectique nous aura permis enfin, d'expliquer le caractère évolutif et progressif de l'écriture tengourienne.

Nous l'aurons remarqué que dans l'ensemble du recueil plusieurs dimensions dialectiques sont actualisées, prenant appui sur les notions d'«ouverture » et « fermeture ».

Des dimensions qui se présentent comme suit : l'actualisation de:

- L'oral et le formel normalisé
- L'ici et l'ailleurs
- L'orient et l'occident
- Le réel et le mythique

Nous l'aurons bien remarqué que ses dimensions se superposent l'une sur l'autre. Autrement dit que l'oral fait appel à l'orient, qui représente l'ici, le monde réel, qui font face à leur tour au formel normalisé, à l'occident de l'ailleurs. L'ailleurs (a)temporel et spatial, le mythologique.

Tengour a travaillé tout son recueil « *L'Arc Et La Cicatrice* » selon cette dialectique de l' « ouvert/clos ». Nous parlons à ce niveau de « clos » dans la mesure où le poète intériorise sa culture orientale d'ici, sa culture orale et donc réelle. Et c'est cette même fermeture qui permet à notre auteur d'«ouvrir » sa culture, vers le normalisé occidental, dans l'ailleurs mythologique. Cette représentation telle que la conçoit Tengour, et telle que nous l'avons remarqué tout au long de notre travail, tend vers l'explication suivante : ces oppositions dialectiques ont pour but de réaliser l'hypothèse de travail qui sous tend l'œuvre de Tengour, à savoir, le travail dans l'évolution, la progression des espaces bien sûr, mais surtout la progression de son écriture, « son travail en progrès » (work in progress). Un travail qui n'exclut aucunement un retour sur le texte, même après vingt années d'intervalles, depuis la première publication.

***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »***

2008

Ceci dit, nous ne pouvons osez étayer cette théorie à l'ensemble de son œuvre, vu la restriction de notre corpus. Mais nonobstant, un travail sur l'ensemble de son œuvre pourra, nous démontrer si cette réalisation dialectique se tient, ou si, au contraire elle se déconstruirait. Il va sans dire que pour notre part nous restons convaincus que la réalisation et construction de cette théorie, oriente le travail tengourien.

***BIBLIOGRAPHIE***



❖ **Corpus littéraire de la recherche :**

- TENGOUR Habib, *l'arc et la cicatrice*, ENAL, Alger, 1983.

❖ **Sur Habib TENGOUR :**

- YELLES Mourad (éd), *Habib Tengour ou l'ancre et la vague, Traverses et détours du texte maghrébin.* , éd. Karthala, Paris, 2003.
- YELLES Mourad, *Habib Tengour, L'arc et la lyre; Dialogues (1988-2004)*. Ed. Casbah, Alger, 2006.

❖ **Sur la poésie:**

- ADAM, Jean-Michel, *Pour lire le poème*, éd. J. Duculot, Paris, 1992
- BONNEFOY, Yves, André LICHNÉROWICZ et M.-P. SCHÜTZENBERGER, *Vérité poétique et vérité scientifique*, PUF, Paris, 1989, deuxième partie, « La poésie comme vérité » p. 43-168.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966.
- COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Librairies générales française, 1999 (pour la traduction française).
- GROUPE μ, *Rhétorique De La Poésie*, éd. Seuil, Paris, 1990.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour La Poétique 1*, éd. Gallimard, Paris, 1970.
- RIFFATERRE, Michael. *Sémiotique De La Poésie*, éd. Seuil, Paris, 1983.
- SUHAMY, Henri, *La Poétique*, Presses Universitaires de France, 1986.
- TDOROV.t, EMPSON.w, COHEN.j, HARTMAN.g, RIGOLOT.f, *Sémantique De La Poésie*, éd. Le Seuil, Points, Paris, 1979.

❖ **Ouvrages généraux :**

- BACHELARD. Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige/ Presse Universitaire de France, 1998. (1957 pour la 1<sup>er</sup> édition)
- BRETON, André, *Manifestes du Surréalisme*, éd. Gallimard, coll. Folio-Essais, Paris, 1999.
- *Esthétique Et Poétique, (Textes réunis et présentés par Genette.g)*, éd. Seuil, Paris, 1992. STEVENSON Charles L., « *Qu'est-ce qu'un poème* » (article du 2 juillet 1957. pour la traduction française, 1990)
- GENETTE, Gérard, « la littérature et l'espace », *Figure II*, pp. 43-48. éd. Seuil. Paris, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, « Langage poétique, poétique du langage » éd. Seuil. Paris, 1969. p. 123-153.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, le Seuil, Paris, 1982.
- JAKOBSON. Roman, *Questions de poétiques*, Seuil, Paris, 1977.
- TODOROV, T, *Théorie de la littérature, textes des Formalistes russes...*, Le Seuil, coll. Tel Quel, Paris, 1965.

❖ **Dictionnaires et encyclopédies :**

- DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, le Seuil, Paris, 1972.
- Encyclopédia Universalis, 2004.
- PICOCHÉ, Jacqueline, *Dictionnaire étymologique du Français*, Le Robert/VUEF, coll. Les usuels, Paris, 2002.
- TLF, *Trésors de la Langue Française*, document électronique,

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

## ❖ **Documents électroniques :**

- Actes du colloque « Paroles déplacées », L'Harmattan, LERTEC, Université Lumière/Lyon 2, 2003. Tome 1 & 2. Document électronique.  
<http://www.limag.refer.org/Cours/UE3CParolesDeplacees.htm>
- MAURANGES, Jean-Paul, « le signe 'silence' dans la poésie moderne. Application à quelques poèmes québécois ». Etudes, pp.81-95, *Voix Et Images*. Canada.

*ANNEXES*

Dans la présente annexe, nous voulons faire remarquer les modifications apportées par le poète Habib Tengour dans le recueil de poèmes, *L'Arc et la Cicatrice*. Ceci pour faciliter la lecture du présent travail, et permettre de mieux apprécier l'évolution de l'écriture tengourienne à laquelle nous avons fait mention supra.

Nous reprendrons, ici, tous les poèmes qui accusent une modification. Nous apprécierons les deux versions. L'ancienne version qui date de 1983, et la nouvelle version qui date de 2006. Auxquels s'ajouteront ce qui fait office d'« incipit » et de « clause » au recueil.

Nous signalons aussi qu'il nous est nécessaire de respecter la distribution typographique et spatiale des vers sur la page, puisqu'elle travaille notre problématique de recherche.

Nous avons opté de présenter à la lecture, d'abord la version de 2006, étant donné qu'elle est le support principale notre recherche; suivi de celle de 1983. Ces textes modifiés sont présentés dans l'ordre de leur apparition dans le recueil.

*En guise d'ouverture*<sup>1</sup>

⇒ Ce livre, mon premier recueil, parut, non tel quel, à Alger en 1983. La ville, alors, faisait encore de l'effet mais l'on se doutait bien, du moins quelques-uns, que cela ne durerait pas. Bien sûr personne n'imaginait le désastre que cela allait être, et au fond n'est pas plus mal. L'ignorance de l'avenir assure une liberté de mouvement, les mots ne sont pas malmenés pour livrer des secrets ou contrer l'oracle ; c'est pourquoi, malgré le léger frémissement des épidermes et chutes de tension temporaires que ne pouvait malgré tout empêcher l'illusion d'être, il y avait de l'outrance dans les bars, de vrais bars avec une variété de *kémias*, elles maintenaient plus ou moins droit (roide) le buveur au comptoir. La vie n'était pas rose et la poésie restait une affaire sérieuse à débattre dans des cénacles cachés comme l'interdit du vin ou le code de la famille. L'air du temps était à doser avec minutie.

Au départ, il y avait six parties conçues comme autant d'escaliers connus de tous les itinérants. Maintenant que plus de vingt ans ont passé, les haltes ont été revisitées et une septième s'y est ajoutée, non que le chiffre sept remplisse une quelconque fonction, mais seulement pour une question d'équilibre.

Le *Cahier d'étude* qui précède indique le long cheminement des choses que l'ont donne en évitant de se couper les mains.

*Paris, le 30 juin 2005*

⇒ **2006** :

Rose dit la rose au crépuscule de désirs  
comme le temps gelait dans ses dix-huit rubis  
N'ai-je pas sise dans mes pétales la sève d'une aube neuve

---

<sup>1</sup> Nous noterons que ce titre est absent de la version de 1983 du recueil.

**ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »**

2008

Et tout ce sang mon amour

...l'impossible...

**1983 :**

Rose dit la rose au crépuscule de désirs

comme le temps gelait dans ses dix-huit rubis

N'ai-je pas sise dans mes pétales la sève d'une aube neuve

Et tout ce sang mon amour *de mots* impossible

⇒ **2006 :**

Lorsque prise de vie

Regarde mais que voit-elle

dans le scandale de l'aube

Le rêve gerbe le blé

dans le coquillage de ton étreinte

et tes sourires en meules à l'été précoce

Amour de route de promesses

l'armoire grosse de parole

mais rêve est la sève de ma langue

Inoubliée la Rencontre où te retrouve

**1983 :**

Lorsque prise de vie  
Regarde mais que voit-elle  
dans le scandale de l'aube

Le rêve gerbe le blé  
dans le coquillage de ton étreinte  
et tes sourires en meules à l'été précocce

Amour de route de promesses  
*dans* l'armoire grosse *la* parole  
mais ton rêve est la sève de ma langue

Inoubliée la Rencontre où te retrouve

⇒ **2006 :**

Jure-moi l'éternité mon cœur chemin aride  
à éteindre

Ô suppliant

La gravité des larmes où savoir être  
simple

Enlacer le regard droit



**ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »**

2008

Livrer le secret fou comme le sang

Longue nuit d'an-Nabigha

Et tout ce qui sépare la rue à la rencontre

**1983 :**

Jure-moi l'éternité mon cœur *comme le* chemin aride

à éteindre

Ô suppliant

La gravité des larmes où savoir être

Simple

Enlacer le regard droit

Livrer le secret fou comme le sang

Longue nuit d'an-Nabigha

Et tout ce qui sépare la rue à la rencontre

⇒ **2006 :**

Dans cette nuit du cœur *une* parole s'égare

et ton pas guette la cloison

pleure le pavé gris

Tu étais le miel du regard ma Bien-aimée

**ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »**

2008

un mot tendre  
pour affronter la pluie

La rue est lourde à mon pied...

**1983 :**

Dans cette nuit du cœur *la* parole s'égare  
et ton pas *qui* guette la cloison  
pleure le pavé gris

Tu étais le miel du regard ma Bien-aimée  
un mot tendre  
pour affronter la pluie

La rue est lourde à mon pied...

⇒ **2006** : *Poème absent de la version de 1983*

Ouvre !  
Ce soir un vieux sous son feutre noir  
s'affale à table dans un quartier de lune halé  
près de la fontaine la porte écorchée  
un parterre de mosaïques

dépavé

brille

la révolte

Tout s'embrouille à l'orée de ton image

Et me prend de mourir

Une larme assise au coin d'un sourire

Ton consentement

Ordonne dit-elle ton amour et m'emmène

Le poème égaré

ne reste que le rose caressant d'une lune qui se lève

la route dangereuse de tournants

à t'aimer

⇒ **2006** :

Il pleuvait lorsque Ulysse accosta à Ithaque

Seul sur la grève, il prit un galet et se frappa la tête plusieurs fois. Un adolescent qui se baignait non loin de là s'approche de lui

Quelque chose qui ne va pas, monsieur ?

Non, merci...J'ai un peu la tête lourde

Ah !

Il a marché jusqu'au Palais

Homère racontera que personne ne le reconnut ; le vieux chien seulement. Mais les chiens ne vivent pas si longtemps pour reconnaître leur maître

Ce jour était Fête et il put entrer mendier un bout de pain. Un seul des Prétendant lui parla *gentil* non pas qu'il fût le plus jeune mais il se savait perdu eu milieu des autres.

Le mendiant lui conseilla de quitter les lieux ce qu'il prit pour une insolence .Mis l'étranger lui fit une telle impression qu'il se retira et il pu échapper au Massacre.

À Ithaque, on raconte beaucoup de chose sur ce fameux

Jour et l'Épreuve de l'Arc

Mais Ulysse avait simplement dit : tout le monde dehors je suis Chez Moi !

Les Prétendants étaient ... par la situation. Le mendiant avait été énergique mais cela ne fit pas sensation .Les Prétendants étaient fatigués de leur Attente et

curieux

de ce nouveau venu

Si c'était Vraiment Ulysse qui revenait à Ithaque ?!

C'était trop drôle, et ils voulaient connaître la suite.

(les desseins des dieux n'étaient –ils pas impénétrables)

On fout l'camp dit Antinoüs ; si c'est Ulysse nous allons jouer

Pénélope ne le reconnut pas      qui  
Dit                      tu as été long mon cœur  
Ulysse se dévêtit brûla ses hardes et pleura dans  
la flamme.

**1983 :**

Il pleuvait lorsque Ulysse accosta à Ithaque  
Seul sur la grève, il prit un galet et se frappa la tête plusieurs  
fois. Un adolescent qui se baignait non loin de là s'approche  
de lui

Quelque chose qui ne va pas, monsieur ?

Non, merci...J'ai un peu la tête lourde

Ah !

Il a marché jusqu'au Palais

Homère racontera que personne ne le reconnut ; le vieux chien  
seulement. Mais les chiens ne vivent pas si longtemps pour  
reconnaître leur maître

Ce jour était Fête et il put entrer mendier un bout de pain. Un  
seul des Prétendant lui parla                      *gentil ment* non pas qu'il  
fût le plus jeune                      mais il se savait perdu eu milieu des  
autres.

Le mendiant lui conseilla de quitter les lieux                      ce qu'il  
prit pour une insolence .Mis l'étranger lui fit une telle  
impression qu'il se retira et il pu échapper au Massacre.

À Ithaque, on raconte beaucoup de chose sur ce fameux

Jour et l'Épreuve de l'Arc

# ***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »***

2008

Mais Ulysse avait simplement dit : tout le monde dehors je suis Chez Moi !

Les Prétendants étaient ... par la situation. Le mendiant avait été énergique mais cela ne fit pas sensation .Les Prétendants étaient fatigués de leur Attente et

curieux

de ce nouveau venu

Si c'était Vraiment Ulysse qui revenait à Ithaque ?!

C'était trop drôle, et ils voulaient connaître la suite.

(les desseins des dieux n'étaient –ils pas impénétrables)

On fout l'camp dit Antinoüs ; si c'est Ulysse nous allons jouer

Pénélope ne le reconnut pas qui

Dit tu as été long mon cœur

Ulysse se dévêtit brûla ses hardes et pleura dans

la flamme.

⇒ **2006** :

De toutes les mers traversées

Calypso portait les senteurs lourdes

et le matin la regardait épouiller ses rêves

Pourquoi évoquer ce qui fut jours à la nostalgie ?

Ulysse était Dieu auprès d'Elle qui pleurait les florilèges  
Oubliés

Un jour, le coquillage lui dit l'immortalité d'une odyssee  
il demanda à rentrer

**1983 :**

De toutes les mers traversées

Calypso portait les senteurs lourdes

et le matin la regardait épouiller ses rêves

Pourquoi évoquer ce qui fut jours à la nostalgie ?

Ulysse était Dieu auprès d'Elle qui pleurait les florilèges  
Oubliés

Un jour, le coquillage lui dit l'immortalité d'une odyssee *et* il  
demanda à rentrer

⇒ **2006 :**

je vous comblerai le regard dit Ulysse à ses Compagnons

et vous verrez

on courbera la lune à polir le tremblement des lèvres à

l'émerveillement du miel de lavande

et le spectacle enfantin de découvertes à re-nommer  
dans le midi salé de nos doigts

Loin de la peine qui creuse le regard agile à se lier

Loin de mourir ...

Qu'attendre du Voyage disent les Compagnons

Et vingt années plus tard, Ulysse rentrait seul. Il se dirigea  
vers le CAFE DE LA MARINE et après avoir payé

à boire à tout le monde,

je vous comblerai le regard, dit-il...

**1983 :**

je vous comblerai le regard dit Ulysse à ses Compagnons  
et vous verrez

on courbera la lune à polir le tremblement des lèvres à

l'émerveillement du miel de lavande

et le spectacle enfantin de découvertes à re-nommer  
dans le midi salé de nos doigts

Loin de la peine qui creuse le regard agile à se lier



Loin de mourir ... Qu'attendre du Voyage disent les  
Compagnons

Et vingt années plus tard, Ulysse rentrait seul. Il se dirigea  
vers le CAFE DE LA MARINE et après avoir payé à boire à  
tout le monde, « je vous comblerai le regard, dit-il... ».

⇒ **2006** : Poème absent de la version de 1983.

La rue dans un manteau de loutre apprivoisée  
Je t'aime dit-elle

Pas même un écho  
La pinte de bière vide sans aimer la bière

Le soir un regard sourd

Savait-elle comme il l'aimait

Il prononça son nom dans une brasserie  
bondée où personne ne fit attention à lui.

L'attendra-t-elle ?

Il mordait une main tremblante revit  
son sourire mouillé            Et

⇒ **2006** :

Elle était devant lui suppliante comme écho  
Lui était marin dans la courbure du désir  
(nous nous sommes rencontrés pour brûler nos regards)

Elle prit son haleine dans l'aube mouillée de sommeil  
Il interrogea son corps au désespoir des escales  
(nous nous sommes déchirés pour rencontrer nos rêves)

Les Compagnons grognaient sous la baguette  
Ils gémissaient la nostalgie des maisons de boue séchée  
...ne partez pas encore

Il retrouva des ombres timides au secret de l'évocation

Elle dit reste dans la beauté de ma langue  
nous nous somme éveillés

**1983** :

Elle était devant lui suppliante comme l'écho  
Lui était marin dans la courbure du désir  
(nous nous sommes rencontrés pour brûler nos regards)

Elle prit son haleine dans l'aube mouillée de sommeil

Il interrogea son corps au désespoir des escales  
(nous nous sommes déchirés pour rencontrer nos rêves)

Les Compagnons grognaient sous la baguette  
Ils gémissaient la nostalgie des maisons de boue séchée

...ne partez pas encore

Il retrouva des ombres timides au secret de l'évocation

Elle dit reste dans la beauté de ma langue  
nous nous somme éveillés

⇒ **2006** : Poème absent de la version de 1983.

Il dit je suis encore Ulysse  
ça fait un bout de temps je cherche à rentrer  
chez moi ma femme m'attend et mon fils et mon chien  
peut-être aussi mon père et ma bonne vieille nourrice  
tous  
là-bas à Ithaque  
se languissent de moi

Elle mortel bien-aimé  
n'es-tu pas heureux d'investir ma couche  
goûter à chaque instant qui passe le retour

au même  
à l'égal d'un dieu  
une immortalité que te jaloueraient  
tes compagnons morts

il dit j'ai vieilli malgré mon apparence  
je ne me baigne plus avec le même plaisir  
Il m'arrive d'oublier les miens cela ne dure  
que le temps d'un soupir déjà je me tourmente  
n'est-ce pas étrange que je sois là à te parler  
elle mon pauvre amour  
de quel étrange tourment souffres-tu en silence  
crois-tu que je t'enchaîne comme un misérable  
chien docile à mon caprice  
du vent pars  
je suis divine mais femme et j'aime qu'on me supplie

Il dit je t'aime et ce n'est pas facile pour moi

Elle ne répond pas

⇒ **2006:**

Si loin *ce n'est pas là le lieu*  
à l'encontre d'images *elles se font rares*

Lumière sourire telle à l'aurore de la rencontre

indécise *comme autrefois*

Marin qui rêve dans ses bouteilles  
à *la sirène du promontoire*

**1983 :**

Si loin  
à l'encontre d'images

Lumière sourire telle à l'aurore de la rencontre

indécise

Marin qui rêve dans ses bouteilles  
à

⇒ **2006 :**

L'image est souveraine dans le cri de l'aube

T'ai-je cherchée *mon ange*

suffisamment ,

que le cyprès ne prenne Ombrage

Nos rêves nous disaient marins

**ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »**

2008

adossés à la vague, bleue / blessures  
car jamais le navire ne mouille dans l'encre de ton regard

(Nos rêves mentent parfois qui voyagent solitaires)

Et l'Exil à l'épine dorsale jaunit les hautes plaines

**1983 :**

L'image est souveraine dans le cri de l'aube

T'ai-je cherchée *ma bien aimée*,  
suffisamment ,  
que le cyprès ne prenne Ombrage  
Nos rêves nous disaient marins  
adossés à la vague, bleue blessures  
car jamais le navire ne mouille dans l'encre de ton regard

(Nos rêves mentent parfois qui voyagent solitaires)

Et l'Exil à l'épine dorsale jaunit les hautes plaines

⇒ **2006 :**

Aime-moi oh...  
Douleur, corps peïnés à l'incidence du remords  
(Comment ne pas mourir d'avoir baigné mon *cœur* dans ton  
corps)  
Rêve arraché à la peur installée

Oh aime-moi

Les signes s'effacent un à un et se perdent en silences

Et toi, indécis, qu'attends-tu du silence...

**1983 :**

Aime-moi oh...

Douleur, corps peïnés à l'incidence du remords

(Comment ne pas mourir d'avoir baigné mon *corps* dans ton  
corps)

Rêve arraché à la peur installée

Oh aime-moi

Les signes s'effacent un à un et se perdent en silences

Et toi, indécis, qu'attends-tu du silence...

⇒ **2006** : Poème absent de la version de 1983

De joue en jour jusqu'à la rupture des lèvres

que de rêves traversés à la hâte

des mots brisés

pour installer l'oubli

⇒ **Septième « halte » ajoutée en 2006 :**

EPERDUE, LE REVE SE CABRE

*Mon doute, amas de nuit ancienne s'achève*

Mallarmé

⇒ Nuit    bleue    ocre    sombre    un réseau serré  
épaisseur    la ville    par couches successives  
cette angoisse atavique

dont le repère semble de fore fragile

Jour    abandon d'une douleur monochrome  
lumière    ô fissures  
le cadre étouffe    aspire    engage  
carmin dans    le blanc de l'éternité

Camarade le chemin    vaste hall crème  
chamarré    toiles    aquarelles    gravures  
les regards avides d'or    cimaises

dans l'instant oppression    cesse  
largue l'amarre    noire    d'un amour  
chatoyante entaille    libre    vertige

⇒ Brillance brisée belle    à    bleuir un    désert



# **ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET LA CICATRICE »**

2008

errance      en éclat      Orient extrême de la      pierre  
l'œil rétablit le paysage enfoui      décor  
est-ce néant que tu aperçois dans le      modèle  
cette marge      dans laquelle se divulgue ton voyage  
triste et réelle géographie d'un désir      brut  
à délier le ciment d'éternité      acquise

⇒ A l'ouverture un vieux soir calfeutré  
c'est un quartier de lune hâlé

puis tout s'embrouille il n'y a plus d'espace  
plus traces d'écorchures d'amoureuses

enfin des gens arrivent des tous parts  
je vais mourir d'un clin d'œil remarqué

⇒

Œil  
embusqué

à décrasser le  
rêve d'or  
se lève

nudité

secrète incandescence  
dans le tourbillon grenat

un soupir  
livre le corps éclaboussé  
fréquence subtile – lactescence  
vacarme matinal  
émergence de l'ocre bleu

⇒ Abîme langue sûre  
c'est oublié dans l'âme

il y a la chair  
elle fuse furieuse et vierge dans le brûlis astral

le nombre une suée insolite  
cristal incommode au nu secret

⇒ Minérale anxieuse tu casse tout lien  
mais tu reste pour interroger ton miroir

le charme se rebelle  
ému en somme

il était une fois une île endormie

là-bas toujours le rêve  
le moment qui arrive est stupide  
embâcle coronaire elle suborne le ciel

⇒ Sans doute s'éloigner de ta vue  
une voix dépèce la nuit puis s'éteint  
folie proche jamais aussi affolante  
(ombre haïe rêve tatoué là narquoise)

à te poursuivre -cher séjour- un poète  
quitte le monde épave aux lèvres calcinées

c'est mars qui saigne dans le houx volubile

l'adieu déborde la sauge et l'absinthe

elle était le toit l'abeille la vallée

la foudre au milieu des ronces étourdies

une chevelure lâchée dans l'arène

liesse errance transie perdue là-bas

à l'orée du temps divine ruade

à peine nommée démence ferme                      ô terre

⇒ *C'est ouvert*<sup>1</sup>

Natif du bord de l'eau, intersection méridien 0 (cf. carte de l'Algérie) ; ceci pour le mouillage, pour le point d'ancrage.

Pour l'errance, Habib Tengour décrypte la Méditerranée à l'aide, je le soupçonne, d'un vieux grimoire, legs d'un navigateur-géographe arabe, savant et ivrogne. D'où ce guet patient à l'endroit de possibles confluent...

Interférences des bleus et des ocres, là où les vents du large, d'iode et de sel, se mêlent à l'haleine, de menthe et de thym, du Dahra.

Rencontre d'Essenine et de Sultan Galièv trinquant, tout sang mêlé, aux dommages d'une révolution.

Carrefour d'un « café de la marine » où Rítsos prête l'oreille à ce fieffé menteur d'Ulysse...

---

<sup>1</sup> Le titre a été ajouté dans la nouvelle version qui date de 2006

***ANALYSE DU VERS DE HABIB TENGOUR DANS « L'ARC ET  
LA CICATRICE »***

2008

Et quand, las de burlinguer et las de l'exil, le poète « fait la planche » et revient au limon du Chéelif, il sait qu'une plaine n'est somme toute, qu'une cicatrice en devenir ; il laisse couler le temps et la nacre doucement enrober l'âme...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dans la version de 1983 ce texte était en quatrième de couverture

*ANNEXES (BIS)*

*Mots clés,  
Résumé du mémoire en français,  
Résumé du mémoire en anglais.*

***I. Mots clés :***

Poésie, modernité, surréalisme, mythologie, analyse formelle, intertextualité, progression, évolution, stéréotype, espace, dialectique du clos/ouvert, actualisation, réalisations typographiques, linguistiques et métaphoriques, ancrage dans le réel, référent.

***II. Résumé du mémoire en français :***

Nous voulons inscrire notre mémoire dans le domaine des recherches en littérature, du domaine de la poésie.

Il est question pour nous dans notre présent travail, de montrer de l'importance de la notion d'« espace » dans sa réalisation dialectique du « clos/ouvert », dans le recueil de poème du poète algérien, Habib Tengour.

Nous avons articulé notre réflexion autour de la problématique suivante : comment l'espace pris dans ses réalisations typographiques, linguistiques et métaphoriques, actualise la dialectique du clos/ouvert dans la poésie d'Habib Tengour ? Et comment ce même espace ancre-t-il la poésie tengourienne dans le réel ?

A cet effet, nous avons structuré notre travail selon trois chapitres. Dans le premier chapitre nous abordons d'une manière générale les différentes réflexions et recherches élaborées autour de l'œuvre du poète Tengour, mais en marquant assez précisément les manques que nous rencontrons dans ces recherches. Il nous a été permis de combler quelques peu ce manque en introduisant la notion d'« espace » dans les recherches auxquelles nous avons pu avoir accès. Une notion qui nous semble être la clé quant à la compréhension de la poésie tengourienne. Une notion qui marque l'œuvre, comme élément structurant cette dernière, produisant et marquant ainsi l'aspect moderne de la poésie de Tengour.

Dans notre deuxième chapitre, nous nous sommes évertués à marquer la réalisation de la dialectique du clos/ouvert dans ses réalisations typographiques, linguistiques et sémantiques, de laquelle nous avons abordé l'aspect progressif de son écriture.

Au troisième chapitre nous avons voulu marquer cette progression dans sa réalisation intertextuelle, selon la définition qu'en donne Gérard Genette. Une progression marquée par un rapport au mythologique, permettant ainsi l'ouverture du texte au réel. Un référent qui réalise la progression et l'évolution du langage dans ses nombreuses références littéraires, picturales et cinématographiques.

La conclusion résume le constat que nous avons fait sur l'œuvre de Tengour, à savoir, que l'écriture chez Tengour ne s'exprime qu'à travers une progression tant typographique, linguistique que sémantique et métaphorique. Une progression sans cesse en évolution. Abolissant autant que possible la notion d'espace que celle du temps.

### ***III. Summary :***

We want to register our memory in the field of research in literature of the field of poetry.

It is a question for us in our present work, to show the importance of the notion of "space" in its realization dialectical of "closed/opened", in the collection of poems of the Algerian poet, Habib Tengour.

We articulated our reflexion around the following problems: how the space taken in its typographical, linguistic and metaphorical achievements, brings up to date dialectical field/open in the poetry of Habib Tengour? And how this same space anchor does poetry tengourienne in reality?

For this purpose, we structured our work according to three chapters. In the first chapter we generally approach the various reflexions and research prepared around work of the Tengour poet, but by marking rather precisely the lacks which we meet in this research. It was enabled to us to fill some little this lack by introducing the concept of “space” into research to which we could have access. A concept which seems to us to be the key as for the comprehension of poetry tengourienne. A concept which marks work like element structuring the latter, producing and thus marking the modern aspect of the poetry of Tengour.

In our second chapter, we summons ourselves évertué to mark the realization of dialectical field/open in its typographical, linguistic achievements and semantics, of which we approached the progressive aspect of his writing.

In the third chapter we wanted to mark this progression in its intertextuelle realization, according to the definition that Gerard Genette gives some. A progression marked by a report/ratio with mythological, thus allowing the opening of the text reality. A referent which carries out the progression and the evolution of the language in its many literary references, pictorial and cinematographic.

The conclusion summarizes the report which we made on the work of Tengour, namely, that the writing at Tengour is expressed only through one progression so much typographical, linguistics that semantics and metaphorical. A progression unceasingly in evolution. Abolishing as much as possible the concept of space that of time.