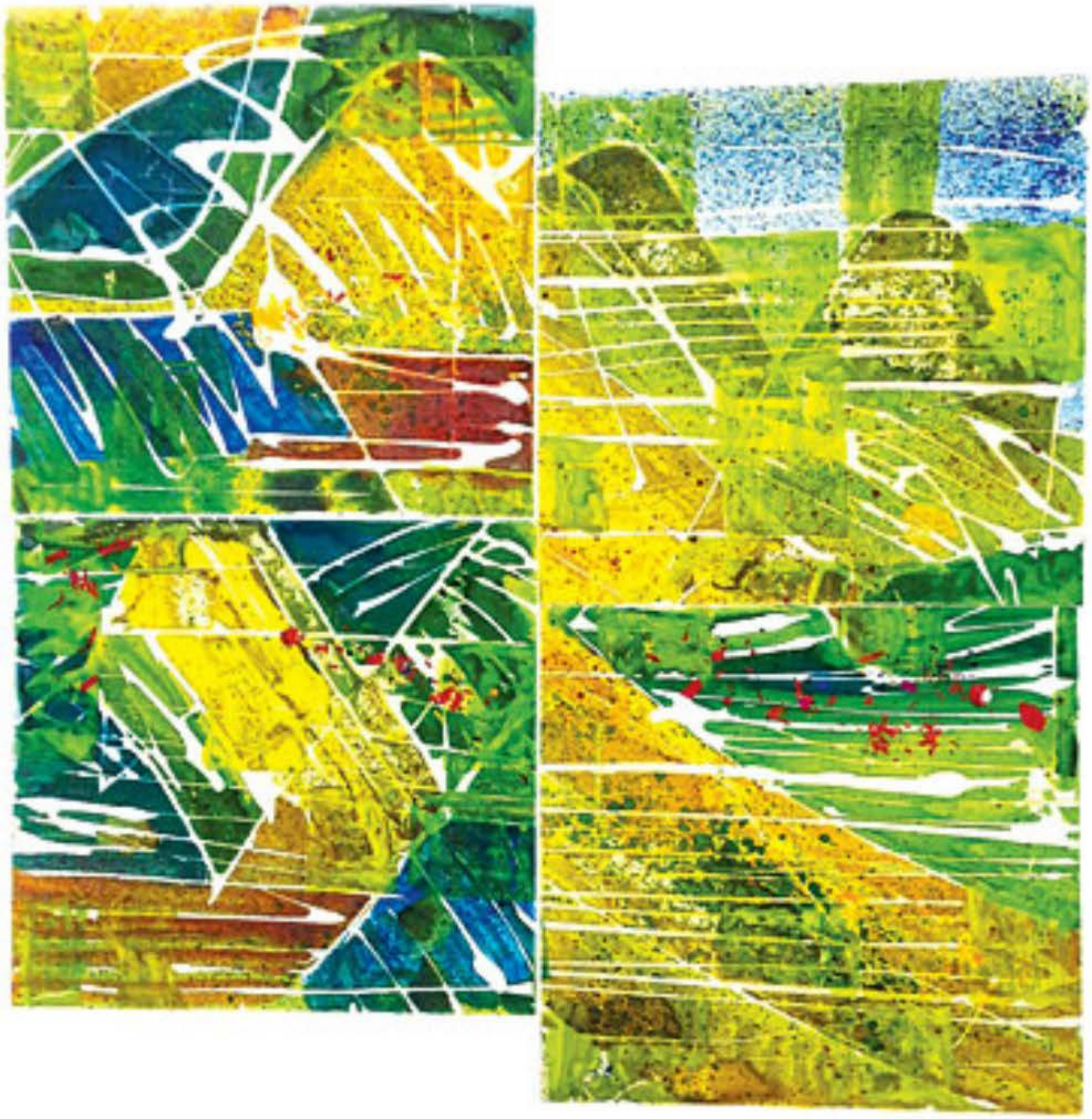
Mïtra

ميترا

Revue d'art et de littérature – Art and Literature e-Magazine

مجلّة أدبيَّة وفنيَّة

Numéro spécial avec un hommage à Etel Adnan



Mirella Aprahamian, *Senteur de Tilleuls,* 30 x 31 cm, Mono-print, 2013

Vol. 6 automne 2022

http://mitra.ca

Mïtra est une revue numérique multilingue d'art et de littérature basée au Québec.

Les œuvres qu'elle publie sont inédites, sauf exception. Elle est ouverte à toutes les opinions et orientations intellectuelles, artistiques et littéraires, dans le respect de la différence et de la dignité des personnes et des groupes.



Pamela D. Stewart, *Bird Lady,* 45 cm height, clay sculpture, 2012

Etel Adnan nous a quittés il y a un an. Quelques textes et poèmes de notre sixième numéro de Mïtra voudraient lui rendre hommage.

J'ai vécu dès mon enfance avec la conscience, gravée en moi, que l'exil géographique n'est qu'un cadre pour un exil plus profond et contre lequel on ne peut rien.
Etel Adnan, *Voyage, guerre, exil*, L'échoppe, 2020

« Pour qui écrit-on ? Et qu'est-ce que la peinture ? » Ce sont les deux questions sur lesquelles Etel Adnan s'est penchée dans son œuvre de poète, de romancière et de peintre, une œuvre qui traverse le vingtième et les deux premières décennies du vingt-et-unième siècles. Etel a écrit dans trois langues : l'anglais, le français et l'arabe. Elle a vécu au Liban, puis à Sausalito en Californie où elle a fondé les éditions The Post-Apollo Press avec son amie la sculpteure Simone Fattal, enfin à Paris à Saint-Germain-des-Prés. Aux États-Unis, Etel a enseigné la philosophie en s'inspirant des réflexions d'un grand nombre d'artistes et d'écrivain.es.

Les personnes qui ont participé à ce numéro nous ont envoyé des témoignages d'amitié pour Etel, des réflexions sur son œuvre et des poèmes inspirés par les thèmes qui traversent ses livres. Plusieurs membres du Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N. international ont discuté de l'œuvre d'Etel Adnan durant leurs réunions. Elles nous ont envoyé leurs poèmes.

Le Comité de rédaction

Le Comité de rédaction ✿ Editorial Committee ✿ لجنة التحرير

Gerardo Acerenza
Yasmine Haj
Zeina Hamwi
Rula Jurdi
Lucie Lequin
Nadine Ltaif
Lisa Marchi
Yasmine Nachabe Taan
* Georges Abou-Hsab (*Cofondateur)*
* ‘Alia ‘Afif Kawalit (*Cofondatrice*)

Contact
mitramagazine7@gmail.com
https://www.facebook.com/mitramagazine

Montréal, automne 2022

Table des matières ✿ Table of Contents ✿ فهرس المحتويات

Etel Adnan	***Surge (excerpts)*** ***traduit en arabe par Rula Jurdi*** ***Hommage***	8
Sami Ahmad	***بتوقيت سكّة الحجاز***	13
Fadwa Al-Abboud	***النملة وخطّ الطباشير***	17
Bianca Apollonio	***Estratto del romanzo Demo*** ***traduit en français par Bianca Apollonio***	31
Martine Audet	***ce soir, j'ai invité mon ombre*** ***Hommage***	50
Denise Desautel	***Poème pour renaître*** ***Hommage***	52
Rabab Hilal	***إيتيل عدنان وأمّي... وذلك النداء البعيد*** ***Hommage***	55
Rula Jurdi	***Cavities*** ***Hommage***	62
Nadine Ltaif	***L'Odyssée d'Etel Adnan*** ***Hommage***	65
Lisa Marchi	***Etel Adnan's Paris, When It's Naked*** ***Hommage***	78

Mathura	***Cinq poèmes*** ***traduits par Françoise Sule***	95
Raffi Minas	*الكتابة مجدّدًا*	99
Jon Mucogllava	***Some go away*** ***Alcuni vanno via*** ***Ka nga ata kë kin*** ***Late warning*** ***Tardo avviso*** ***Njoftimi i vonshëm***	104
Samira Negrouche	***Une montagne, puis une autre*** ***Hommage***	110
Diane Régimbald	***Tamalpais regarde Etel Adnan*** ***Hommage***	117
Maïr Verthuy	***VIRGILE, NON, MANASTABAL, SI!***	119
Arthur Evelyn Waugh	*مدير «الكرملين»* *ترجمته نور نصرة*	130
Hend Zituni	*قصائد*	143

w

Surge (excerpt)
Etel Adnan



Pamela D. Stewart, *Bird Lady,* 35 cm height, clay sculpture, 2012

A long night I spent
thinking that reality was the story
of the human species

the vanquished search for the vanquished

Sounds come by, ruffling my soul

I sense space's elasticity,
go on reading the books she wrote on the
wars she's seen

Why do seasons who regularly follow
their appointed time, deny their kind of energy
to us?

why is winter followed by a few
more days of winter?

We came to transmit the shimmering
from which we came; to name it

we deal with a permanent voyage,
the becoming of that which itself had
become

سيل جارف (مقطع)

إيتيل عدنان
ترجمة رلى الجردي

ليلٌ طويلٌ،
قضيتُه وأنا أفكِّرُ بأنَّ الواقعَ
كان حكايةَ العناصرِ البشريَّة

المغلوبُ يبحث عن المغلوب

الأصواتُ تَحضُر، تُزعزعُ روحي

أشعرُ بِلينِ المدى،
أُكملُ قراءةَ الكتبِ التي دوَّنَت فيها ما رأتْهُ من حروب

الفصولُ التي لا تحيدُ عن مواعيدها، لماذا تحرِمُنا من القوَّةِ التي تتَّسمُ بها؟

لماذا، أيّامٌ قليلةٌ أخرى من الشتاء تتبعُ الشتاء؟

أتينا لنَنقُل التَّوهُّجَ من ذاك الذي أتينا منه،
لِنُعطِيَهُ اسمًا

نخوضُ رحلةً دائمة
صيرورةَ ما أصبحَ موجودًا هو ذاته

Etel Adnan (1925-2021) was a Lebanese-American poet, essayist, and visual artist who produced numerous works of poetry in French and English, and short story collections, a novel, and

distinct collections of paintings and tapestries. She was born to a Greek mother and an Ottoman Syrian father. She was raised in Beirut, and educated in French schools, then pursued her studies in Philosophy at the Sorbonne, Paris. In January 1955 she left to the US to pursue advanced studies in Philosophy at U.C. Berkeley and Harvard. From 1958 to 1972, she taught philosophy at Dominican College of San Rafael, California. She expressed a strong commitment to the anticolonial struggles of the Algerians, and made poignant statements about language and decolonizing the self, thus revisiting the process of writing in French. She shifted the focus of her creative expression to visual art and became a painter. Meanwhile, she joined the poets' movement against the Vietnam War and thus re-emerged as an "American poet". Adnan's artistic taste has often been compared to that of Nicolas de Staël and Paul Klee. She would say: "Colours exist for me as entities in themselves, as metaphysical beings, like the attributes of God exist as metaphysical entities". She received numerous awards including, the France-Pays Arabes award for her novel *Sitt Marie Rose* (1977); Arab American Book Award for her story collection, *Master of the Eclipse* (2010); California Book Award for Poetry for her poetry collection *Sea and Fog* (2013); Lambda Literary Award (2013); Named *Chevalier des Arts et des Lettres* (2014); Griffin Poetry Prize for her poetry collection *Time*, selections of Adnan's work translated from French into English by Sarah Riggs. She also received a RAWI Lifetime Achievement Award from the Radius of Arab-American Writers. On Adnan's lifetime contributions, and the depth and breadth of her literary and artistic production, visit, http://www.eteladnan.com; https://www.wallpaper.com/art/etel-adnan-obituary-1925-2021; https://ocula.com/artists/eteladnan/artworks/

Rula Jurdi is a cofounder and coeditor of *Mïtra*. She was born in Venezuela and grew up in Lebanon. She is Professor of Islamic History at McGill University, and has published several works on legal change, postcolonial Marxism, and literary criticism. Her poems appeared in numerous Arab and international magazines, while her poem,"Oral", was shortlisted for the Magpie Award for Poetry-*PULP Literature*, Spring 2018, and her poem, "Gaze", was on the finalists' list for the Montreal International Poetry Prize in 2022. Her poem, "Coaxial Cables", which appeared in *Asymptote* in 2019, was chosen by *Les fleurs des lettres* to appear in Chinese translation. She has three poetry collections in Arabic, namely, *The Heart's Peel (Ghilaf al-qalb*), 2015; *Like Leila and the Five Cities* (*Ka-Layla aw ka'l-mudun al-khams*), 2017; *Beyond the Rose* (*Ma ba`da al-warda*), 2022. She has three novels, namely, *Thick Air: a Lebanese War Story* (*al-Kathafa: qissat harb lubnaniyya*), 2007; *Camera Obscura* (*Fi 'ulbat al-daw'*), 2017; *One Hundred Flutters* (*Mi'at ra`sha*), 2021. Her novel *Camera Obscura* received the Khairallah Prize in 2021. https://rulajurdi.com/about/

بتوقيت سكّة الحجاز

سامي أحمد



Pamela D. Stewart, *Bird Man,* 30 cm x 41 cm, clay sculpture, 2012

إن كان عليكَ أن تتكلم
كما يتكلم الجميع
فما تكون الحاجة آنذاك إلى الكلام.
***
لمن يكتب الشعراء اليوم، إنّهم يكتبون لبعضهم بعضًا،
ويتنازعون الإعجاب من بعضهم، في حوارٍ أصمٍ عجيب.

***
لا بد لنا من فطنةٍ كي نكسب حبًا مأساويًا،
ولكن ماذا نفعل بأولئك الذين يفتقرون إلى الفطنة.
***

إنّ أي إنسان يرى أن من العار أن يكون عبدًا لامرأة،
سيحكمُ عليَّ بالتأكيد أني مذنبٌ بذلك العار.
***
الانتحار؛ صفةٌ مزدوجة للموت،
يلوكنا باستمرار
حتى نعجز عن الاستغناء عنهُ.
***

لماذا كُتب علينا أن نكابد الخيبة في الحب، لأننا سلّمنا أنفسنا إليه
غدرَ بنا،
لأنّنا نطلب الأشياء منهُ بلا مبالاة.
***

لماذا الغيرة؟
لأنّه رأى فيها
ما رأيتَه أنت.
***
أيّ خبرٍ من أجل قحبةٍ
أجملُ من بطلٍ يقلب العالم
رأسًا على عقب.
***
اصغِ إليَّ دون أن تخونني
وإلا سأصغي إليكَ
وأخون الشّبيهَ الكاذب لنفسي.
***
هكذا يولدُ الحب
يأتي أحدهم إليكَ لا يطلب شيئًا
لا شيء على الإطلاق

ولا حتى الحب.
...
حتى الله نفسهُ جهّزَ الجحيم
لأولئكَ الذين لم يحبّوه.
***
ما كان علينا أن نحبَّ بعضنا بعضًا
بكلّ هذه الحجارة
والسناجب.
***
آهٍ من جسدي
علّمتُه الاحتقار
الذي لا تقبله دودة.
***
في الشارع أمشي
آكل، أستحمّ
أنام مع امرأتي
وأصلّي أحيانًا في الشارع
أمشي ولا ينتهي الطريق.
***
لو كان الشِّعر نورًا
لرميتهُ نردًا
في الظلام.
***
إذا أردتَ أن تكسب أصدقاء أوفياء،
عليكَ أن تمتدح فشلهم كل لحظة.
***
دائمًا يقذفني وقتي
في الرّحم الفارغة.
***
في الحلم طاردني الشِّعر
التجأت إلى الجنّ
أهديتُ رمادي إليه.
***

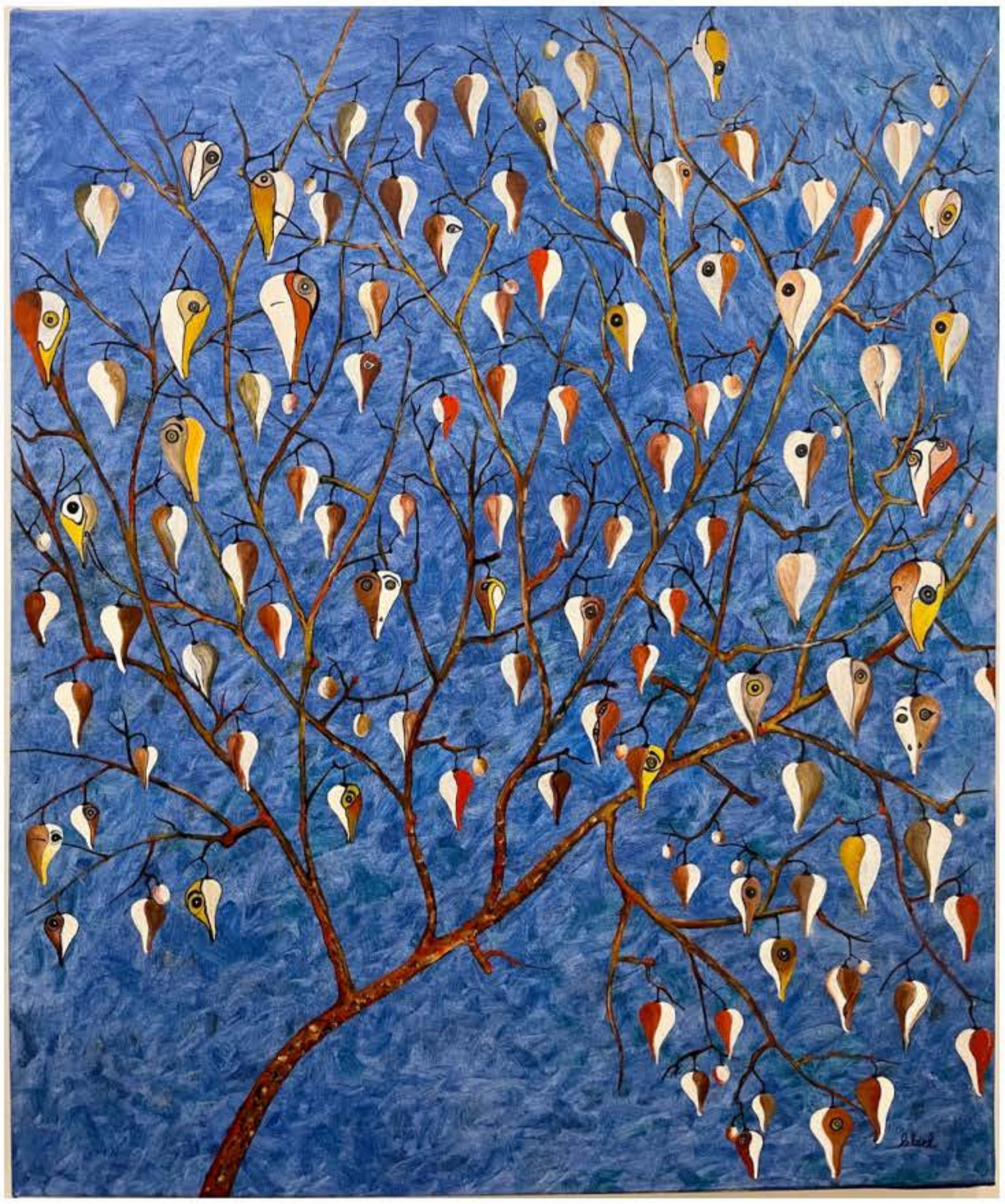
ميترا

يعيشُ نباتٌ في هذه المدينة
لا يذبل أبدًا
اسمهُ القتل.
***
تصنعُ هذه المدينة حاضرها
بأشخاصٍ ماتوا،
وتصنعُ مستقبلها بكلماتٍ لا حاضرَ لها.
***
كل عمل تقوم به هذه المدينة
تحسبهُ نصرًا
لهذا كله تحيا في هزائم مستمرة.

Sami Ahmad is a Syrian poet and founder of the distinguished publishing press, al-Takwin, in Damascus, in 2000, which devoted great efforts in discovering new poetic talents. In 2009, al-Takwin press launched a yearly Poetry Prize for the top two poetic collections published at its press, to be translated into German by Syrian poet Fuad al-Awwad as part of the German-Arab Salon's Series. The press also launched in 2010 a yearly Short Story Prize. Sami Ahmad has a unique poetic taste and openness to postmodern forms reflected in his six poetry collections, namely, *Prayers of the Rain* (*Salat al-matar*) in 1999; *Smoke* (*Dukhan*) in 2001; *Agent of Fatigue* (*'Amil al-ta`ab*) in 2003; *The Stars Have Let Me Down* (*Khadhalatni al-nujum*) in 2005; *It Looks as If* (*Shubbiha li*) in 2011; and *Life is a Trivial Profession* (*al-Hayat mihna tafiha*) in 2017. https://www.facebook.com/pages/category/Publisher/-دار-التكوين-Dar-Attakwin-1017468947300 99/

*النملة وخطّ الطباشير**

فدوى العبّود



Wael Hallaq, *When We Thought No One Was Looking*, oil on canvas,
70 cm x 90 cm, Ashtarak, Armenia, 2014

ما الذي يقال حين يمضي الزمن وتتبدل الظروف. حين تصبح المحظورات هي القواعد في يوم آخر!

القواعد التي اختُرِعَت لإيلام البعض وبترِ أرواحهم؛ حين تصبح لا شيء بفعل الزمن أو المغامرة البشريـــــّة.

ماذا لو كتب تولستوي آنّا كارنينا الآن، فهل سيضطر لرميها تحت عجلات القطار!

الآن لا يمكن أن تُرمى امرأة تحت قطار لإقامتها علاقة، أو لهجرها زوجـــًا؛ يمكن فعل ذلك لأسباب أوهى بكثير!

تحت أية ضغوط، ولأجل أي مبررات ومخاوف يضطرّ أحدنا لوضع نهايات أعماله وبداياتها. كيف يوجِّه اللاوعي نصوصنا ويفرض علينا أن نضعَ نهاياتٍ تتّسقُ وصوت الجماعة!

نهايات لأعمالنا، ونهايات لأعمارنا، ولأحلامنا، بما يرضي الضمير الكلّي.

في الحياة يبدو ذلك مجحفًا، لكن في الأدب يختلف الأمر؛ إنه قاتل!

فالأخطر هو النهايات التي تتّسقُ ورغبة القارئ، والشجرة التي تعرف اتجاه الريح تحمي زهورها جيدًا. (هذا مذهب الكلبييّن).

حين نكتشف أن القواعد التي عشنا بموجبها وحسبناها قناعات كانت من صنع أشخاص آخرين، ليستفيد منها البعض. ماذا يحدث حين تكتشفين وتكتشف أنّك كنت مقيّدةً بوهم!

أَحَبُّ الحكايات إلى قلبي قصص النمل، فهي مثال لما يكون عليه انعدام البصيرة، تقضي وقتها تحمل حبة الحنطة (من وإلى) في طريق لا يتوقف، وفي خطٍّ من النظام.

عليها أن تطيع النظام، أن تشّم رائحة النملات الأخريات وتسير في إثرها، النملة التي تخرج عن الخط تضيع أو تـــُدعَس. مقيّدة بخطوط لا يمكنها تجاوزها؛ وحين ترسم إحداهنّ خطًا أمامها تقف وتموت في المكان ذاته. (يضرب فيها المثل بالتنظيم وليس بالذكاء).

تُعتَبَر كُلٌّ من آنّا كارنينا وإيمّا بوفاري، مثالاً حيـــٍّا لما يكون عليه مصير نملة تخرق القاعدة؛ لذا فنهايتها تحت عجلات القطار أو بتناول الزرنيخ محتومة.
الصورة الأخيرة لكلٍّ منهما: ملامح مشوهة من الازرقاق، زبدٌ متدفّقٌ من الشفتين، أو كتلة مهروسة من اللحم يصعب تقشيرها عن السكة الحديديـــّة.

لماذا تنتهي قصص اللواتي والذين يخرقون القواعد بطرق مأساويـــــّة، ينتحرون إذا لم يفعل المجتمع ذلك، يتولون بأنفسهم طعن الجسد الذي حمل أفكارًا مغايرة. ينتهون مرضى أو مرتابين.

سبتمبر، عام ٢٠٠٠

في كلية الآداب، وبين ممراتها المرصوفة بالبلاط الحجري، والتي تفوح منها رائحة الياسمين المهجّن الذي قايض رائحته بنبتة أطول عُمرًا، كان نيتشه يزدهر في الرؤوس، وسارتر يزدهر في الممرات والأروقة الطويلة للكلية.

فمن يستطيع أن يتجاهل دعوة زرادشت لإنسان جديد! وإغراء الحريـــــّة التي تجري كالدم تحت الجلد في كلمات جان پول سارتر! نداء الرغبة في صور نساء الإعلانات وعارضات الأزياء، الغزل الرقيق للدعاية التي تعدنا بالحب كل مترين، نسويـــّة سيمون دي بوفوار، عبثية كامو، وعلى مستوى أعمق غثيان روكانتان بطل سارتر.

في المكتبة، يمكن شمُّ رائحة الكتب والرغبات، وخلاصة الهلع والعرق والعطر الثقيل لأمين المكتبة المصاب بالرّهاب، الرّهاب من هذه الأجساد الفائرة حيث اللحم الحي، الأجساد المحشورة في بناطيل الجينز والشعر اللامع والهشّ كغزل البنات. بجاكيته الرسمي الفضفاض ونظراته الوجلة يحدق في الأجساد.

أراه ولا يراني.

لابدّ أن امرأة نحيلة بشعر قصير وبشرة شاحبة من أثر سوء التغذية ليست ظاهرة تستحق الالتفات. عرفنا اسمه لاحقًا، اسم مسالم ومهذب ومناسب لرجل وجل وخائف وغير مرئي من قبل الجنس اللطيف.

في «اسم الوردة» يحرص أمين المكتبة على تسميم كل من يقترب منها. إنه أعمى لكنه ماكر، بخلاف هذا تمامًا.

كان حريصًا على ترتيب الرفوف بشكل قهري، يمنع حدوث أي تجاور بين كتاب في التراث مع آخر في الحداثة، أو كتاب في الفلسفة مع كتاب في التاريخ أو فنّ الرواية. يحدّق من بين الصفوف المتباعدة نحو الردهة التي تغصّ بالفتيات، يوزّعها ويغيّر أماكنها، يرتّبها في عملية يبدو أنها لا تنتهي.

أسمَيتُه "جاسوس الغريزة الحزينة". كان يحمل الحرمان في عينيه. الغرائز كالبشر، بعضها يتوحّش وبعضها ينكفئ ويحزن، وبعضٌ ثالثٌ ينكر ذاته حتّى يغدو قداسة عنيفة...

كُتُبٌ بأوراق صفراء، وأخرى بطباعة رديئة، كُتُبٌ برائحة فوّاحة تعطيك شعورًا بالغبطة الساذجة كمن دخل حيًّا عتيقًا أو قبض على التاريخ متلبّسًا، التاريخ بين

يديك! كُتِبَ لأجلك! تنظر إلى الكلمات بفضول ولكن دون إيمان. يقلّب التلاميذ الصفحات بسرعة وملل. التاريخ لم يعد درسًا، إنه وظيفة يمليها عليك مدرّسك في الصف. ك

لمات تحفظها وسرعان ما تنساها.

التجربة البشرية حقل قمحٍ والنسيان جرادٌ جائع.

حارس الكتب: مهنة أشبه بالسجّان!

لعلّ بورخيس أشبه بالقدر منه بأمين مكتبة. أفكّر في هذه المهنة والذين عملوا فيها عبر التاريخ؛ الكتب أرواح والقدر أعمى!

أجلس هناك وأتنفّس رائحة الأوراق، ذلك شبيه بغرس رأسك في رقبة من تحبّ، تتحالف الرائحة مع الرؤية مع اللمس في هذا اليوم التشريني. المطر والريح خلف النافذة، غيمةٌ نحاسيّةٌ تشكّلُ إطاراً لزجاجها، الهواء البارِدُ يعبثُ بالأشجار والقهوة تمتزجُ مع غبار المكتبة. لا ينقص هذا المشهد إلاّ الحب، وربما يكفينا وعدٌ بالحب.

أتابع القراءة. القراءة هي الفعل الإيروتيكي الوحيد الذي لا ينتهي بالحمل، ولا بالفضيحة ولا برمي النفس تحت عجلات قطار.

أقلّب كتاب "الوجود والعدم"، من الجيد أن الكتب في ذلك الوقت لم تكن تحوي صورًا، فتركت لنا شعورًا بقداسة مؤلّفيها. أتساءل: لم يتوجّب على الفلاسفة تعقيد الأمور وإرباك الحياة الكامنة بين حدّي الولادة والموت؟ (لو قرأت الحياة ذاتها ما كتبه الفلاسفة عنها لما فهمتْ صورتها المعقّدة والأسماء الجديدة التي نُحتت لها).

يتعذّر عليّ هضم كلمات كالماهيّة والجوهر، تبدو كالعظام في طبق. أغصّ بها وأختنق. ألتفتُ كلّ دقيقتين مشتتّة بنقص الأوكسجين في الكلمات. (كلمات يكتبها غيري ليست سوى بقايـــا زفيره).

أبحث عن هوائي الخاص، التلاميذ يملؤون الصفحات البيضاء بالاقتباسات. أفكّر: أي اقتباس في العالم يقدر على شرح ما أشعر به؟ الجوع يؤدّي إلى سوء التغذية، والأخير يولّد فلاسفة متشائمين.

أنقّل نظري بين الشابات الصغيرات، الإيماءات وهمسات الغزل هنا وهناك. بحجّة القراءة يجتمع العشاق. (لا بدّ أن قصص الحب التي تولد في المكتبات تنتهي بانتهاء الكتاب الذي عمّدها).

أراقب أمين المكتبة بعينيه المرتخيتين نحو الأسفل. "حارسُ الغريزة الحزينة رجلٌ خجول يضع شروطًا صعبة للزواج، وفي ذات الوقت مصاب برهاب النساء" هذا ما أسرّت به زميلته لأحدهم، والذي نقل بدوره السرّ للجميع.

ترتجف يده حين تقف فتاة جميلة قبالة الكوّة. لماذا لا يضيفون رهابًا جديدًا للحياة: رهاب الجمال. ربما هذا ما دفع كاواباتا لكتابة "الجميلات النائمات". لا بد أن الرهاب هو ما يدفع رجلًا لمراقبة امرأة فاقدة للوعي. بخلاف كاواباتا، لم يستطع ماركيز أن يكتب بهذا الحزن والوحدة، لأنه لم يعاني ما عاناه الأول، لم يرَ نسر الموت يخطف أمه وأخته وعائلته.

وبهذا يمكن فهم كيف تعمل غريزة الحياة في أعماقنا، تنشأ تفضيلاتنا من هناك، تفضيلات لا تخضع لمنطق أو وضوح أو جمال في كثير من الظروف. وإلا كيف نفسّر عشق الجثث، وتعشّق الموت من صدمة عميقة. لا يستطيع كاواباتا التحديق في وجه امرأة حيّة، هذا أمر يثير رعبه، لقد أَلِفَت حدقة العين رؤية الموت. رؤية الجمال ممتزجًا بالموت. أراد ماركيز في روايته "غانياتي الحزينات" تقليده فأخفق في هذه النقطة بالذات.

أتذكّر جميلات بلدتنا، يتزوجن مبكّرات أو يمتن مبكّرات! لا فرق، كلا الفعلين هو موت.

حين نعتاد القبح فالجمال يؤذينا. خذ محرومًا إلى قصر مُترَف وانظر إلى الهلع في عينيه. وحين تولد فتاة جميلة فهي أحد اثنين لا ثالث لهما، زواج مبكر أو موت مبكر. الجمال مغوٍ وجالب للأذى هنا، وربما في كل مكان وزمان.

ثمّة ضريبة للجمال، وأخرى للتفكير. (الصمت هو الوحيد الذي بدون ضرائب).

ينظر أمين المكتبة باتجاه شابّة صغيرة ترفع شعرها الذهبي على هيئة ذيل حصان. تلتفت الشابّة إليه فيحني رأسه. أتذكّر "وضربت عليهم المسكنة". تضحك الشقراء وزميلها الذي يتّقد بفعل الغيرة، وتتابع الأصابع عزفها بين الحبيبين. الغيرة تُلهب رأسه، فيُحكم قبضته على الأصابع الصغيرة. يشعر بقيمة ما بين يديه عبر نظرة الآخر. تنتهي المسرحية، فينهض الحبيبان وينفضان الكسل عن ثيابهما ويبتعدان.

أُغلق الكتاب بضجر، وأفكّر في أساتذتنا الذين يبذلون جهدهم كي يشرحوا لنا معنى الوجوديـــّة، ولا أفهم منها سوى آلام كيركجورد. الشعور بالذنب هو النغمة الوحيدة التي تعزف على مقام حياتنا. (هنا لا يمكن للمرء فهم ما اختبره، ويجبر على اختبار ما لا يفهمه).

لكن، هل اختبار الحياة يعني فهمها؟ في الجامعة يبدو ذلك كحضور حفل وتذوّق الطعام لمرة واحدة. وليمةٌ ندعى إليها، بعيدًا عن أعين العائلة، بعيدًا عن عشب العار وبرسيم التقاليد. لدينا بضع سنوات لاختبار الحياة وتذوّق عسلها الذي تخالطه المرارة.

الشابّات يشبهن فتيات الإعلانات أكثر فأكثر، بخصور نحيلة ووجوه شاحبة من سوء التغذية، ولباس يقلّد الموضة قدر الإمكان ولو كان من قماش متواضع. هذا سرّ الموضة؛ قصّة واحدة لا تكلّف الكثير، موديل واحد يُصنع من قماش فاخر ومن آخر رديء. المهمّ أن تبدو كالآخرين.

الشبان الذين يطيلون شعورهم ويرتدون طاقيّة غيفارا، يبدون نسخًا مكرّرة عن فكرة واحدة، يقفون في الممرات ويتحدثون عن إيمانهم باندفاع أحمق. في السنة الأولى لا يستسيغون الفلسفة. في الثانية يعتنقون مذاهب الفلاسفة. في الثالثة لا يمكن تمييزهم عن الأصل، وفي الرابعة يتبخّرون في قراهم وهم يسقون الزرع أو يطعمون المواشي. قليلون من تأتيهم الفرص ويعرفون كيف يلتهمونها كلها، يتطلّب ذلك منهم فكًّا كفكّ التمساح ومعدة حوت وجلد حرباء وقلب أسد.

لقد تعرّفوا اليوم إلى سارتر، رهيب هذا السارتر! إنه ملاك حارس للعلاقات العاطفيّة التي تنعقد وتنحل بسرعة البرق. (برق ولا مطر).

نيتشه، سارتر، كانت، ديكارت: هؤلاء رسل أوربا إلينا، المفوّضون بالتحدث معنا. ولكنني لا أفهم كيف يمكن لعبارة "أنا أفكر إذن أنا موجود" أن تغيّر تاريخ أوربـــــا. هذه العبارة التي تردّدها أستاذة الفلسفة الحديثة تجرّأ طالب جديد على سؤالها فباعدت بين ذراعيها ونظرت نحوه بنفور لأنه يفكّر.

تعانقت يداها على طريقة السياسيين وشددت على عبارتها بطريقة توحي باحتقار السائل: "العبارة واضحة: أنا أفكر إذن..."

نظرت نحونا فصرخنا ببلاهةِ تلاميذ ابتدائي: فأنا موجود.

في الدروس التالية اختفى الشاب، واختفت معه الأسئلة. وحصلنا على الأجوبة والقناعات فقط. ربما تُختَصَر الجامعة بهذه العبارة: في الصباح كان لدينا أحلام رائعة، وفي المساء دفنّاها.

لدينا جثّة الأحلام؛ الكلمات والدروس، والأخيرة لا تغيّر التاريخ بل الجيوش والدماء والحمقى، هذا ما لا تقوله الكتب.

- وهل تشهد الكتب ضد ذاتها؟

- نعم، قد تفعل.

نحن الآن لا نعرف شيئًا عن أوربا، تبدو لنا مكانًا بعيدًا، قارّة مجهولة بشوارع نظيفة ونساء نحيلات شاحبات وملامسات وقُبل تحت المطر. التلاميذ الذين ذهبوا في منح دراسيّة أكثر بخلًا فيما يخصّ أسرار حياتهم، لكنّ النميمة تعمل عملها في هذا المجال.

يعودون مع ألقاب فرنسية، "حبيب جولي" و"عاشق هيلينا"، يعودون وهم يحملون اشمئزازاً كبيرًا لـــ "هنا"، ويتحدثون بحسرة وشوق عن "هناك".

صديقنا (غ) يحبّ جولي، رفضتْ مرافقته، فعلّق صورها في شقته، في كل زاوية هناك صورة لجولي، و(ك) أحبّ هيلينا.

"الفرنسيات يحببن كلابهن أكثر من رجالنا، ورجالنا يحبّون الفرنسيات أكثر منا" تردّد إحدى الزميلات وكأنها تغني أغنية.

تسحب نفسًا عميقًا من سيجارتها وتشرد.

أخبرنا البعض من زملائنا أنهم في بعض الحدائق الفرنسية يسمحون بممارسة الحب، يالللروعة! يصرخ الزملاء وتشهق الفتيات، فأقول في سري: "يالللهول كم تبدو العبارة ملطّفة ومخففة! ذلك الالتصاق السريع الذي يسمى حبًّا". (في كل الأحوال هذا جيد لاختبار متانة الحب تحت الأنظار).

لا بدّ أنّ ذلك أفضل من ممارسته في الشوارع الخلفيّة للسكن الطلابي، أو في الحظائر المعتمة تحت أنظار الدوابّ. أفكّر كيف للحب أن ينمو في الظلمة! لا بد أن الزهرة ستكون سوداء كالفطر السام: الأجنّة المُجهَضة، الانتحار بالقفز من سطح سكن الطالبات، الاختفاء وجرائم القتل.

هذا ثمن لا بد من دفعه! هذه الزهرة المثالية للحب الذي بذره زارع أعمى.

لم نعرف الانترنت بعد، فالوقت مبكر على ذلك. نعرف الكتب ونيتشه وطاولات المكتبات المبقّعة بالقهوة ورسومات الأعضاء الأنثوية وبجانبها عبارات بذيئة.

القبل المسائيـــّة بين الأشجار تبدو هاربةً مـــن الأســـرِ هي الأُخرى؛ سريعةً واعتباطيـــّة كبذرةٍ فوقَ البلاط لا تنمو ولا تموت، تجفّ بالتدريج.

لم نتشرّف بعد بمشاهدة أفلام البورنو وألعاب البوبجي، والمجانين الذين يقودون العالم على غرار بوش الأب والابن ومن ثم ترامب. صحيح أن ثقافة الجموع قد أعدمت رجلًا كسقراط لكننا اعتقدنا أن ذلك سوء تقدير على أبعد الحدود. فخيانة الحسّ السليم للجموع الهائجة، عمىً مؤقت. لكن لم يصل بنا الحال إلى تخيّل أن الشعوب تميل إلى تقدير التفاهة والجنون اللذين ينتزعان إعجابها بكلِّ يـــُسر.

أفكارنا حول الممنوعات والمرغوبات والحلال والحرام لم تتكون من نقاش، بل نتجت عن صدمة نجمت عن العقاب؛ فقبلة بين عشيقين قد تعني حكم إعدام! وبهذا ننسى القبلة ونحتفظ في ذاكرتنا بمظهر الجثة. بهذه الكلمات ودّعتني عمتي:

-تعرفين ما يحدث إن تجاوزتِ الحد؟

-نعم.

-اذهبي ولا تسمحي لأحدٍ بتجاوزه.

بهذه التميمة دخلتُ جامعة دمشق، في يوم ماطر ومعي حقيبة عليها شعار يوما: نمرٌ يقفز. القفز للأمام، الهرب يكون للأمام دومـــًا، للأعلى، حيث القيم والقواعد والمثل والشعارات. الرقبة للأعلى والقدمان غائصتان في الوحل.

إننا ساذجون وطيِّعون، القواعد مرسومة لنا كما يُرسَم خطّ الطباشير حول النملة الصغيرة. صحيح أننا لسنا نملة، وأن القواعد ليست خطّ طباشير، لكن خرقها يعني تحولها –بقدرة قادر-إلى مقصلة.

لكنّ العقاب هنا كان لأسباب لا علاقة لها بما بين ساقيّ المرء، بل بما في رأسه! وبهذا عرفت أن أكثر ما يخيف الآخرين هو هذه الفتحات التي زوّدتنا بها الطبيعة: الأذنان والفم والفرج.

وكما تعرفون، حين يفقد الإنسان مقوّمات وجوده يبحث عن وجود يقتات عليه. كنا نقتات على الله دون فهم، نمصّ روح الدين بنهم، روح المثل بشراهة، روح الأحلام بأنانية. يمكنكم القول إننا أقرب إلى فصيلة الطفيليات. ليس القمل، حاشى لله، لنكتفِ بالعلقة أو بالقرّاد.

لا بدّ أنكم فهمتم قصدي كما يحدث الآن في الأفلام التركية والهندية حيث يمكن للبطل أن يسير فوق سلك التوتر العالى أو يطير. ويمكن للحب -وهذا مخالف لقانون الحب- أن يصبح أبديـــًّا.

أرجو ألّا تعتقدوا أنني أذمّ جيلكم القادم -لا سمح الله-بل سأخبركم بوضوح أن ذلك طبيعي في زماننا، فنصف فتيات البلدة عشقن حسين فهمي-وهذا له حكاية أخرى- ولا بد أنه أقام في أسرتهن لوقت طويل قبل أن يفقد فاعليته ويستبدل برشدي أباظة أو محمود الجندي للتحلية. ولا بد أن معظم رجالها عشقوا بريجيت باردو-دون أن يعرفوا اسمها طبعًا-من خلال المجلات التي يجدونها في حاويات القمامة والتي يأتي بها أشخاص مثقفون. والأمر ذاته مع صوفيا لورين، وإن كانوا يحظون بامتياز تعليق صور معبوداتهم على الجدران ومؤانستها في وحشة ليل الخدمة الإلزاميّة.

لنعد إلى المكتبة-فهذا أفضل من سيرة الجيوش-سيختار كل منّا الكتاب بشكل عشوائي وحر. هذا في الظاهر، لكن في الحقيقة فنحن ندور ضمن دائرة طباشير، ومن هذه الكتب المحدودة علينا أن نختار. فالمكتبة منظّمة بإرادة عليا مجهولة بالنسبة لنا، إرادة كالقدر، وهو غير القدر الذي ينادي به شيوخ الدين. قدرٌ يقف أمين المكتبة على حراسته، وموظّفوها على ترتيبه. في رواية "اسم الوردة" لامبرتو ايكو يمنع أمين المكتبة كتابـــًا لسقراط عن الضحك. يدهن أوراقه بالسم فيموت كل من يلمسه. هنا، الكتب ليست ممنوعة لكن الإرادة العليا تعرف أن القرّاء لن يفهموها، والقلّة التي يمكنها أن تفهم لن تصل إليها.

تذكّرت مكتبة القرية المحاذية للمقبرة، من نافذتها يمكن رؤية شواهد القبور: العالية للشبان والجرداء للعجائز والتي بلا شواهد لنساء ارتكبن المعصية. كانت هناك بضعة كتب عن الاشتراكية وأخرى من متبرّعين جعلتْها أشبه بمكتبة الرصيف: كيف تصبح غنيًا في عشرة أيام، رأس المال (ماركس وانجلز)، روايات عبير...

أخبرني أمين المكتبة أني الوحيدة التي أستعير الكتب، بالإضافة إلى شاعر ورجل مصاب بالصرع.

أمّا مكتبة كلية الآداب شأن آخر. الكتب التي تصل إلينا هي ما يسمح لنا بقراءته، والأفكار التي نعتنقها هي ما يسمح لنا باعتناقه ونحن نعتقد أننا أحرار.

تحرّكنا النظريات، ولا يهزّنا اغتصاب بتفاهمات بين طالبة مذعورة وأستاذها. تبهرنا نظرية ماركس عن خبث الرأسمالية، ومستعدون لنقبض بالدولار. ندافع عن كوبا غيفارا، ونتجاهل كوبا أخرى بين أقدامنا. ذات يوم، وفي حمى النقاش عن الإمبريالية واضطهاد الشعوب، داس زميلنا قدم متسول في نفق الآداب، تابعنا السير وكأنه غير موجود!

وما يحدث لاحقًا أننا نصبح ماركسيين دون معرفة ماركس. وجوديين دون أن نفهم معنى الوجودية. ملحدين دون أن تكون لنا معاناة نيتشه وجنونه. سارتريين دون أن تتاح لنا حرية سارتر. بإمكانكم الآن أن تتوقعوا ماذا سيحدث في هذه الأحوال: سيختار كلٌّ منا أبطاله، لكن ما يحدث لاحقًا أننا نصبح غيرنا.

زميلنا الوسيم يميل إلى جان پول سارتر وهو لا يبحث عن سيمون دي بوفوار بقدر حفظه لقاموس من الكلمات الوجودية يمرره للشابات الغريرات اللواتي يجرّهن إلى فراشه (الفتيات يعشقن الأفكار الحرّة وهي طعم جيد للفريسة، التي تطلب غالبًا الحفاظ على عذريتها).

زميل آخر، يفتقر لوسامة الأول، سيجد أن الأقرب لقلبه نيتشه. سيطلق شاربيه وتحليلاته وهو يتمشى في ممرّات الكلية جنبًا إلى جنب مع تشي غيفارا بطاقيّته المائلة وقلادة على شكل رصاصة تتدلى من رقبته. كلاهما زير نساء. (يجب ألا تعتقدوا أن القضايا الكبرى أهم من البطولات الصغرى والفتوحات الليليّة).

لم تكن كلمات كالماهيّة، الجوهر، الترانسندنتال طيّعة على اللفظ وعلى الروح. كانت ثقيلة جدًا، وكان حفظها مرّ كتناول حبة سفرجل. لكنها كانت جيدة حين يسألك أحدهم ما هي الفلسفة، فتضطر للالتواء قليلًا بشكل استعراضي قبل أن تتحدث عن "الماهية والترانسندنتال" فلا يفهم المستمع ولا يستفهم، بالإذن من الماغوط.

يمكنك اختصار الطريق بعبارة:"حب الحكمة". إنه التعريف الوحيد الذي لم يتغير منذ فيثاغورس، خمسة آلاف سنة **وفيلو-صوفيا** لم تتغير. هذا لتضيف بهرجة للأمر، لكن الحكمة التي هي ضالة المؤمن ليست سوى كذبة، وماعليك سوى أن تصدّقها. (يعني صدقت كل الأكاذيب فهل توقّف الأمر على الحكمة!) أعتبرها أكذوبة جيدة مصنوعة بإتقان، كتلك التي كنّا نتلقّاها في البلدة: من الحكمة أن نعتقد بأن الله سبب الفقر). هذا مفيد للأسماك الصغيرة، من الحكمة أن نؤمن بالحكمة!

لقد وصل إلينا سارتر جميلًا وأنيقًا، من خلال عيون من ترجموه وصل كالعريس! أخذوه إلى حمام السوق فنظّفوه، وأزالوا عنه حراشف الخوف من الآخر والحرية التي رآها سلبًا وغنيمة. أتوا به بعد أن شطبوا من سيرته قصّة أولغا، الفتاة الروسية الوحيدة التي كسرت قلبه ولم تسمح له، بخلاف كل تلميذاته، بلمس جسدها. لم يخبرنا سارتر لماذا يعتبر الحب تلاقي حريات ثم يموت كمدًا أمام المرأة التي عاملته ككلب! رمت له الجزرة فركض حتى كَلَّ قلبه. لم يخبرنا عن سرّ تحوله وسيمون إلى ذئبين متربّصين لبعضهما! لم يكمل لنا روايته عن الحرية!

لقد عرفنا الحرية في تلك العلاقات التي تنعقد وتنحل، لم نعرف منها سوى هذا الوجه. عرفناها في شقق مستأجرة لأساتذة هاربين من نساءهم إلى أجساد طالباتهم. وعرفنا أنها تنتهي بالموت أو الصمت.

وصل نيتشه ثقيلاً، عدميًّا، مجدّفًا. لم نعرف نيتشه الذي يفكّك القيم، لم نفهم منه سوى كلمتين: لا يوجد إله. وبهذا نفرنا منه كما تنفر الخراف من الذئب. كيف يجرؤ رجل مجنون على مسّ معتقداتنا! الشبان أحبّوا أفكاره حول المرأة، الشبان الذين هزمتهم النسخة العربية من سالومي. الشبان الذين يؤمنون بالنسخة العربية من حكاية يوسف زليخة المغويـــــّة السيئة، الذين رضعوا من ثدي امرأة كراهية المرأة!

بالتأكيد تريدون أن تعرفوا كيف كان حال ماركس! كان رائجًا هو الآخر. في حديقة الآداب يمكن رؤيتهم جميعًا: نيتشه بشعره المشعث، وماركس بذقنه الكثة، وسارتر برائحة عطره، وغيفارا بسيجارته المائلة ونظراته الواثقة. يتحدثون في كل شيء وفي لا شيء: المرأة، الله، الجسد، الجنس...وحدها الحرية لم تكن مدعوة لهذه الوليمة الفكريـــــّة.

وهكذا كنا نأكل كلمات...كلمات ومثل وقيم .... نفكر أن العدالة تتحقق بمجرد النطق بها. ورغم الجوع، كنا ننام هانئين ومؤمنين بأن الكلمات ستغير العالم.

لكن الكلمات لا تغير شيئاً.... فالكلمات التي لم تُقَل، تحوّلت إلى غضب مسعور، انطلقت فجأة وتحوّلنا إلى أشباح وسفاحين، إلى ظلال تتجول ليلاً.... جرائم قتل.... كتابات على الجدران...شعارات بذيئة وعنصريـــــّة.

لقد مرّ وقت طويل منذ آمنا بالكلمات، مرّ وقت طويل مذ صار الصمت وسيلة للقول. واختفى الجميع، فرّ غيفارا بعد سرقة مصاغ حبيبته إلى النمسا، أما سارتر فقد أطلق ذقنه وكُنّيَ بـ أبي البراء. أمّا بالنسبة لنيتشه فهو الآن خطيب وإمام مسجد مفوّه. ماركس يعمل في قناة إعلامية تدفع بالدولار.

عام ٢٠١٢، وأثناء عبوري مصادفة بجانب الكلية، التقيت أمين المكتبة، كان ينتظر الباص. بدا أكثر هُزالًا، ذقنه التي خالطها شعر أبيض قد طالت، عيناه زائغتان، وثيابه واسعة جدّاً على جسده. اقتربت منه وعرّفته بنفسي. ذكّرته بشعري القصير ومكان جلوسي في المكتبة.

- كنت تطلبين الكتاب نفسه كل مرة. أنا ما زلتُ في المكتبة، تتغير الوجوه كل يوم وبحجة القراءة يتقابل العشاق، لكن لا أحد يستعير الكتب ليقرأها بل لتغطية الملامسات. لا أحد يقرأ كالسابق.

سألته عن حياته، فنظر إلى الأجساد المحشورة في البناطيل، هذه المرة بانكسار أكبر. كانت مقاييسه أكبر من إمكاناته. كشعاراتنا التي كانت أكبر مما نقدر على استيعابه، فالحرية والحب لا يمكنهما أن يزهرا في مكان مغلق. في الظلمة لا ينبت سوى الفطر السام!

كتبنا كلمات كبيرة وغصصنا بها، لم نكن مؤهّلين لاستيعابها وهضمها، لذلك تلوثت بالدم والدموع.

"إنهم يمنعونني من الزواج. منذ زمن طويل، كانوا يجلسون في المكتبة ويفسدون كل علاقاتي. يلاحقونني منذ عشرين سنة، يتظاهرون بأنهم طلاب. لكن لا يمكنهم خداعي. لا بدّ أنك رأيتهم".

حدثني عن ملاحقاتهم له لمنعه من الزواج، عن إفساد أي علاقة يخوضها.

"فبعد اللقاء الأول تتغير الفتيات ويرفضنني ويتهرّبن مني".

كانت ريح خفيفة باردة وتشرينية تعبث بمعطفه، وكانت جدران كلية الآداب كما هي، ومن أعلى سورها يبرز بناء كبير واللافتة نفسها التي لم تتغير منذ 15 سنة: "كلية الآداب والعلوم الإنسانية". العبارة التي ألهبت قلبي حين رأيتها أول يوم.

السيارات تعبر الأوتوستراد مسرعة، وبائع الذرة يحدّق في عربته. والبرد يضفي على النظرات أسىً وامتعاض.

ثمّة إرهاق واضح حول عينيه وقد تحولت النظرة المنكسرة إلى نظرة عنيفة وغاضبة. غضبٌ أقرب إلى الذهول، دون وجهة أو هدف.

تلفّت حوله ونظر في عينيّ قائلاً: "منذ شهر فقط، تقدمتُ لخطبة شابة، كاد أن يتمّ الأمر لولا أن المخبرين عرفوا عنوان بيتها، في اليوم التالي رفضت مقابلتي. لا أعرف بماذا يخبرون الفتيات، إنهم يترصدون كل امرأة تعجبني ثم يفسدون كل شيء".

أخفض صوته وهمس: "يمكنك رؤيتهما على جانب السور، لا بدّ أنهما يعتقدان أني أتعرف على امرأة جديدة. تظاهري بأنهما غير موجودين. يمكنك النظر لكن بهدوء".

انتظرت لثوانٍ والتفت: لم يكن هناك أحد!

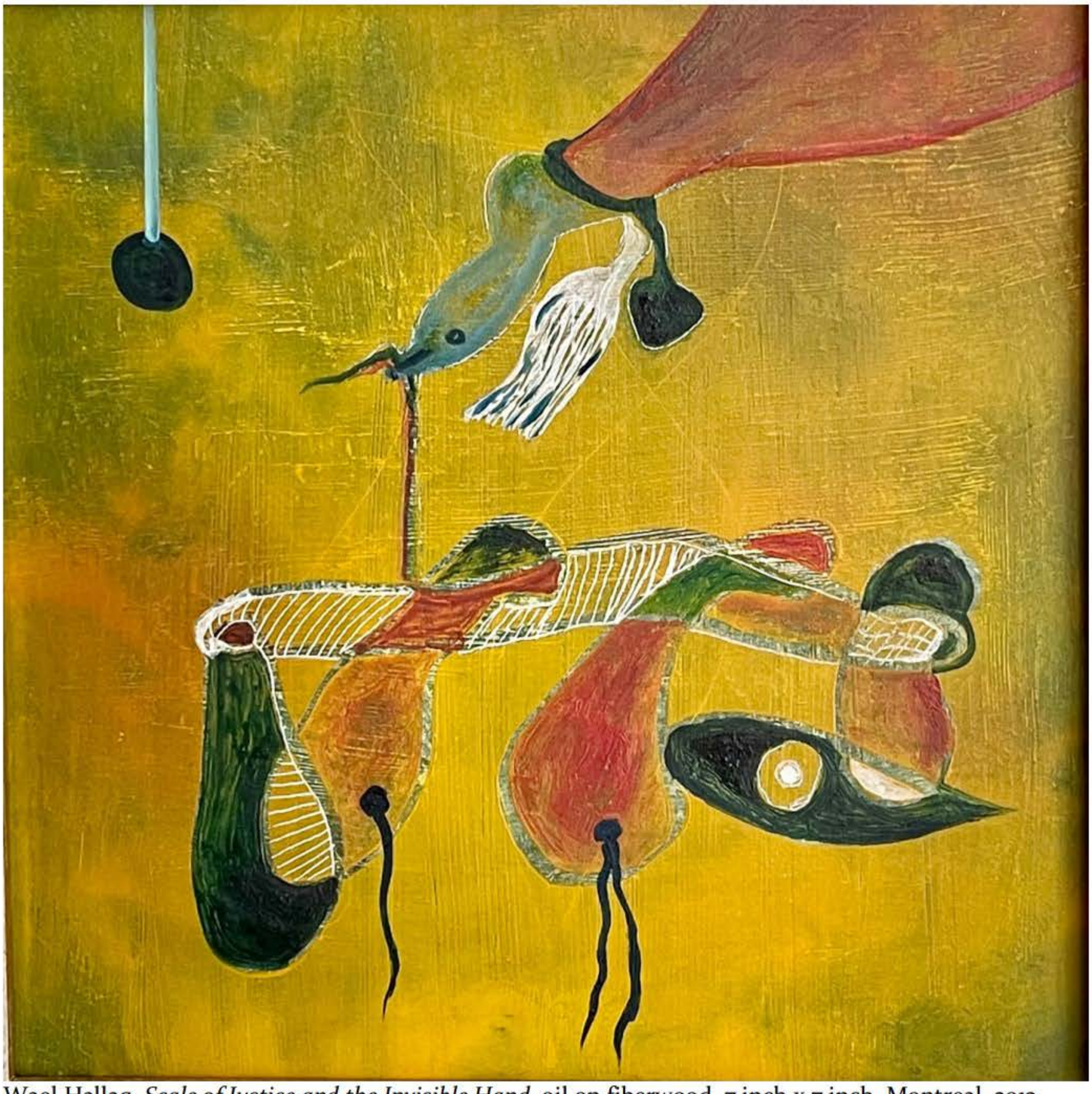
* نص من كتاب يصدر قريباً بعنوان: "آلهـــة مـــن تمر".

Fadwa al-Abboud is a short story writer and literary critic from Hims in Syria. After earning her MA in philosophy and literature, she wrote numerous literary articles, essays, reviews of novels, as well as short stories, which appeared in several Arabic journals and newspapers. In 2020, she co-authored with Raw'a Sunbul, "al-Dikamiron". Besides receiving the Mona al-Shafi'I Prize for Refugees Short Story for her short story "Colored Camera" (Kamira Mulawwana) in 2018, Fadwa received the Arab Writers Union Prize in 1995 as well as the Abjad Prize in 2022.

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1500149417082136&set=a.330902304006859, http://fadwablog.blogspot.com/, fadwa3248@gmail.com.

Estratto dal romanzo « Demo »

Bianca Apollonio



Wael Hallaq, *Scale of Justice and the Invisible Hand,* oil on fiberwood, 7 inch x 7 inch, Montreal, 2013

Indomito timone tra le onde irrequiete, la roulette gira ancora e ancora, rosso, nero, rosso, nero.

Demo continua a pensare alla puntata rischiosa fatta al tavolo qualche minuto prima, in fondo non è andata lì per vincere, i soldi tanto li ha il marito di quell'altra. Demo

frequenta il casinò per sentire gli occhi degli uomini fissi su di lei, ama sentirli bramare, possederla involontariamente con lo sguardo, ma forse ancor di più ama l'adrenalina che sente in corpo quando affronta una mano difficile e tutti si domandano se stia bluffando o meno.

Il casinò la fa sentire viva, il casinò è "casa", sua e di tutte quelle sagome che per qualche breve istante, ore o giorni passano da lì lasciando brandelli di sé, consapevoli e non.

Tutti si trovano lì, ricchi e poveri, buoni e cattivi, come coloro che siedono al suo tavolo: un uomo sulla quarantina, smoking e viso di cera, una donna con la borsa stretta al petto e gli occhi sbarrati, poi lui, impossibile definire la sua età, giacca sgualcita e bucata sul gomito, trasuda fast-food come fosse una lurida patatina del McDonald's, quel tipo fa venir voglia di vomitare. Demo vorrebbe insultarlo e cacciarlo via dal casinò, ci sono delle regole, il casinò è un posto sacro e non si viene con i capelli da fast-food.

'Le fiches dell'uomo fetido sono quasi finite, andrà via e io potrò tornare a respirare, finalmente!' pensa Demo qualche secondo prima che lui la urti maldestramente, il viso e le mani le si irrigidiscono all'istante, vorrebbe colpirlo ma deve trattenersi, lo sa. 'Calmati Demo, sta calma' ripete a sé stessa mentre gli occhi vagano disperatamente alla ricerca di una rincorsa, vorrebbe prenderlo a pugni, ancora e ancora, ma poi i suoi bulbi incontrano una lunga cicatrice impressa sul dorso della mano dell'uomo, e poi i suoi occhi, elettrici e vitrei, e il suo profumo, di uomo, vero. Tutto in quello sconosciuto la inonda e si incolla a lei, più denso e vischioso di tutto l'olio di tutti i fast-food dell'isola. Demo

sorride, lui neanche la guarda, esistono solo le fiches miserabili che conta e riconta con le nocche della mano destra.

Così Demo torna in punta di piedi ai suoi sette anni e come allora cammina incollata all'unico muro libero dalla carta da parati della baracca, a quel pezzo di pietra nudo si aggrappa con tutte le sue forze ogni volta che le manca la terra sotto i piedi e tutto intorno a lei diviene nero e informe. Demo ha lunghi capelli stretti alla nuca, suo padre non ama le femmine, ma più di tutto non ama le femmine ribelli, per questo Demo porta i capelli stretti alla nuca e ogni mattina lascia che pettine e gelatina la rendano docile agli occhi di suo padre. Ora Demo è di nuovo al casinò e si vergogna dei suoi capelli sciolti, si vergogna perché è trasparente agli occhi dell'uomo fast-food così come lo era per suo padre, vorrebbe piangere con lei bambina, il pettine e la gelatina ma stringe i pugni e resta in silenzio.

Altro giro, altre fiches che partono, l'olio fritto incrostato sul viso dello sconosciuto cola lentamente dalle tempie fino al collo e la puzza giunge fino alla porta d'entrata del casinò.

Demo osserva la scena divertita, attende il prossimo movimento brusco del giocatore al suo fianco, posa le dita della mano sulla pelle sgualcita della gonna e rilassa i muscoli, questa volta i due si guardano, c'è solo un modo per attrarre l'attenzione di lui e lei lo sa.

"Hai bisogno di fiches? Io voglio uscire dal gioco."

“Cosa? Ah, no cioè sì ma no. Esco anche io, non ho più niente.” Sorride un po’ afflitto.

“Meglio, andiamo a bere un po’ di whisky.”

I due giocatori siedono al bancone e ordinano, imbarazzati e al tempo stesso attratti l’un l’altro come magneti, il cameriere li serve meccanicamente, non osa alzare lo sguardo al di là del piano bar, i fantasmi non possono guardarsi allo specchio. L’uomo delle fiches avvicina il bicchiere di whisky al viso e proprio quando sta per bere poggia nuovamente la bevuta, afferra furtivamente la bottiglia da dietro il bancone e guarda Demo come fosse un bambino con in mano un barattolo di marmellata. Demo osserva meglio il marmocchio che ha di fronte e lo sente fin dentro le budella, lui beve avidamente dalla bottiglia come se si trovasse dinanzi a una fonte d’acqua in pieno deserto. A solo qualche centimetro di distanza Demo nota una lunga riga dorata di whisky appiccicarsi come edera al viso dell’uomo, allora allunga delicatamente il braccio per liberare il compagno dall’ ospite ostile mentre lui scuote il viso per sentire ancor di più il sapore dell’alcol in gola. Ora il cameriere li osserva, anche i fantasmi hanno un’anima, e pensa ‘Si sono trovati in questo inferno, fortunati.’ Poi scompare dietro al bancone al richiamo degli altri spettri e con lui l’insolente bottiglia di whisky, il casinò e tutto il resto. I due sopravvissuti all’ultima mano di poker chiacchierano senza tregua, come se si conoscessero da sempre, sembra esserci un’invisibile linea che li unisce, non parlano mai di sé stessi, eppure sembrano dirsi tutto con uno sguardo, ridono inebriati dall’alcol che li porta lontano, nella casa sicura in cui entrambi non hanno mai vissuto.

Si accarezzano con gli occhi mentre le lancette girano in tondo, lui la sente, lei lo sente, le parole sono quasi superflue, le richieste silenziose di una vita trovano uno spazio, si separano da loro e prendono il volo, sono finalmente liberi.

“Voglio rivederti.” “Anche io.” dice lui.

“Bene, allora scrivi qui il tuo numero. Io devo andare via adesso, non ho più tempo.”

“Ecco il mio numero, mi chiamo Arturo... Spero di rivederti.”

“Demo, io sono Demo.” Afferra velocemente il bigliettino e fugge via, non ha più tempo, deve tornare a casa prima che notino la sua assenza.

La casa è vuota, il gabbio d’avorio è tutto suo. Demo odia quella casa troppo grande, l’uomo con il quale condivide la stanza da letto e i bambini che dormono al primo piano, odia quei visini perfetti quasi fossero stati scolpiti da Michelangelo, il loro fare aristocratico quasi sentissero di essere superiori a qualsivoglia essere sulla faccia della terra, niente di quella schifezza lucidata alla perfezione le appartiene. De, Demo, ama le piccole sfaccettature che solo il suo occhio indagatore riesce a cogliere, ama le cicatrici, grandi e piccole, quelle sì che dicono qualcosa di una persona, o ancora, ama i corpi sporchi, parlano di vita e dicono il vero. Stanca, si trascina fino al letto, deve dormire, la luce la sta abbandonando, Arturo è sempre meno vivido e con lui si allontana sempre più anche la puzza di fast-food e il profumo di uomo. Chiude gli occhi e pensa di nuovo “Rosso, nero, rosso, nero. Cosa scegliere?”

È tardi per tornare indietro, il sentiero prima della foresta si è volatilizzato. La luna è in alto, Demo si è persa, e le tremano le mani bambine mentre pensa che non può sfuggire alla notte. Peggio ancora, non può sfuggire a sua madre che l'aspetta sveglia e le urlerà contro perché Demo non doveva esistere, perché Demo le ha distrutto la vita.

No, Demo non è più bambina, le mani non le tremano più dalla paura, non tremano più perché Arturo è al suo fianco. Sono di nuovo al fiume, e non hanno bisogno di parlare perché lui la vede dentro, sono due marmocchi che si stritolano le mani, il calore di uno arriva all'altro, Prometeo ha finalmente donato il fuoco agli uomini, Demo lo sente in corpo, da parte a parte. Scintilla, magia, pazzia, più forte di madre natura, più forte delle etichette incollate dal resto dell'umanità senza il loro consenso, degli sguardi degli altri, più forte di tutto una volta tanto.

"Vieni dai. Oggi voglio suonare per te, è l'unica cosa che mi ha salvato a parte il poker." Poi ride e iniziano a correre tra le canne di bambù, vibrano felici come api cariche di nettare.

L'acqua del fiume è tiepida, quella temperatura che fa venir voglia di restare in ammollo finché le rughe dure delle dita non implorano pietà. I piedi sfiorano l'acqua, De poggia il gomito sulla terra e stringe le nocche vecchie fino a creare un appoggio perfetto per il cranio stanco, a pochi centimetri di distanza dalla mezza pera di legno che Arturo, ha sulle gambe, dall'*oud*[1]. Il viso di lei si muove

[1] L'oud appare nell'antica Persia medievale all'incirca intorno al VII secolo AC (v. ūd, Enciclopedia Britannica). Si tratta di uno strumento fondamentale nella tradizione della cultura araba nonché antenato del liuto, strumento dal quale deriva poi la chitarra.

impercettibilmente da tutti i lati, sempre più incuriosito dallo strumento che l'uomo ha tra le dita, vorrebbe accarezzarlo con il naso ma qualcosa la blocca, l'espressione seria di Arturo trasformatosi in capo di stato, ora sa dipendere da lui il destino di un intero popolo e ciò che i posteri capiranno del mondo.

Le dita della mano destra di Arturo, Oru, stringono uno strano aggeggio di plastica e si spostano su sei corde in maniera dolce e delicata, Demo avvicina ancor più il viso allo strumento, sedotta dal suono bizzarro che proviene dallo stesso, scopre così undici corde e non sei, osserva quelle coppie vibrare insieme, danzare fedeli l'una all'altra fino a divenire inestricabili, tutte tranne una, perché?

La vista di Demo si annebbia, le dita di Arturo e l'oud divengono un'unica macchia color sabbia che si muove all'impazzata. Intorno a Demo non c'è più il fiume, solo mattonelle rosse, la musica si è spenta; De sente solo tanti schiamazzi sempre più vicini e acuti che disturbano le orecchie e fanno pulsare le tempie sempre di più, vorrebbe solo che smettessero di urlarle nella testa e la lasciassero in pace.

Demo guarda i suoi piedi, piccoli artigli conservati in scarpe con occhi di bue e una tenerezza struggente bussa forte al suo petto, le urla delle altre bambine si allontanano un po'.

Nei ricordi di De il campo estivo è rosso come rubini e soffocante come una busta di plastica intorno al collo, le compagne intorno a lei urlano, le formiche le sbarrano continuamente la strada e le fanno fare gli incubi la notte.

De ha sette anni, le braccia conserte e lo sguardo già vecchio, ogni tanto pensa che la vita è come uno spettacolo

a teatro e qualcuno ha dimenticato di darle il suo biglietto d'entrata. Guarda ancora gli occhi di bue che ha ai piedi e conta le mattonelle che la separano dalle altre ragazzine della sua età; cinque mattonelle esatte allontanano il suo corpo freddo e immobile dalle altre, non abbastanza per metterla al riparo dall'aria calda dei corpi in movimento delle sue compagne, girano tutte in tondo tenendosi per mano, tutte tranne lei. Perché?

Ora le dita della mano sinistra di Arturo premono sulle corde del manico stretto e corto. "Gambe sottili su una pancia golosa", pensa Demo osservando l'*oud*, poi sorride.

Il ritmo cambia, le mani di lui si spostano tanto velocemente da far venire il capogiro, la sua testa oscilla assieme al suono, il corpo si piega a destra, poi indietro in un casquè e poi di nuovo in avanti. Gli occhi, spalancati, non guardano più l'orizzonte. Arturo non suona più per Demo, non ricorda più che qualcuno lo stia ascoltando, è in trance, e la testa di Demo si riempie di vortici, come se si trovasse al centro di una cerimonia sufi e riuscisse anche lei a sentirsi parte dell'uno, solo dopo scoprirà che lo spettacolo a cui inconsapevolmente ha preso parte, altro non è che un esempio nudo e crudo di *taqsim*,[2] di tutta la malinconia che abita Arturo e dell'unica possibile via di fuga per un uomo che esiste soltanto quando suona.

Il suono grave della mezza pera si propaga nello spazio, il fiume e gli alberi tutt'intorno si colorano di nuove

[2] Il taqsim è un'improvvisazione melodica. Tale improvvisazione precede tradizionalmente una performance di musica araba. Si veda "taqsim" in Jeff Peretz. *Middle East: Your Passport to a New World of Music*. Van Nuys, CA.: Alfred Music Publishing, 2004. p. 14.

sfumature di verde, il viaggio psichedelico è iniziato, l'antica Mesopotamia appare all'orizzonte. Le più antiche civiltà sfilano dinanzi a Demo, sempre più nitide, sempre più intense come il suono che esce dallo strumento di legno e avorio che Arturo ha tra le mani. Demo socchiude gli occhi per far si che il suono la abiti ed è allora che due giovani innamorati incontrano il suo campo visivo; osserva gli occhi di Bayāḍ[3], figlio di un mercante e straniero di Damasco, incontrare quelli della giovane Riyāḍ, ancella del Ciambellano. Demo cammina con loro, le mani leggiadre di Arturo sono quelle di Bayāḍ, e la passione che nasce tra la bellissima ancella e il suonatore invade Demo, come fosse il suo stesso cuore a battere all'impazzata.

La mano sudata del Oru si blocca inaspettatamente, il tempo di un respiro, il tempo necessario a far colare una goccia di sudore in equilibrio sulla fronte di Arturo dritta dritta sul *risha*. Ridestata la mano, la melodia cambia direzione e Demo si ritrova nel Medioevo, il suono si colora di blu e il dolore silenzioso di una donna messa al rogo sbatte ardentemente contro De, forte come le fiamme che sbranano la pelle e arrivano all'osso, poi nero, solo nero.

La mano di Arturo si blocca di nuovo, il fumo delle fiamme ha raggiunto i polmoni di Demo, le blocca il respiro, annienta a poco a poco il corpo della straniera che ha davanti, eppure qualcosa rimane, l'anima, intatta e pura, può finalmente ricongiungersi all'universo e trovare pace.

---

[3] Per maggiori informazioni sull'originale storia araba del XIII sec., si veda Arianna D'Ottone, "Il manoscritto Vaticano arabo 368, Hadit Bayad wa Riyad. Il codice, il test, le immagini. *Rivista di storia della miniatura* 14 (2010): 55-70.

De ha sempre voluto conoscere il mondo, vedere cosa c'è al di là della sua baracca o del muretto a secco che delimita il confine tra ciò che esiste solo nella sua testa e ciò che gli altri vivono. È una giornata calda, qualche pietrina e qualche ago di pino si sono infilati di nascosto nelle sue scarpe e le solleticano le falangi, ma non importa, tutta la sua attenzione e tutto il suo sforzo sono diretti alla realizzazione di una missione ben precisa, riuscire a vedere cosa si nasconda al di là della scuola così fa un piccolo salto, stringe forte le mani al muro e rimane sospesa in aria. Rapidi sussulti le agitano il corpo quando i suoi occhi incontrano il verde degli alberi, neppure una casa, neppure un altro essere umano, solo il respiro del vento e degli alberi contrapposto al suo. Demo allarga gli occhi, vorrebbe portarselo via quell'orizzonte, non dimenticarlo mai, perché in fondo la vita scorre, ancora e ancora, come il giorno e la notte, la vita e la morte, il dramma e il miracolo, e va bene così.

Extrait du roman « Demo »
Traduit en français par Bianca Apollonio

Gouvernail indomptable parmi les vagues agitées, la roulette tourne encore et encore, rouge, noir, rouge, noir.

Demo ne cesse de penser au pari risqué qu'elle a fait à la table quelques minutes auparavant, après tout, elle n'y est pas allée pour gagner, le fric est chez le mari de l'autre femme. Demo va au casino pour sentir les yeux des hommes fixés sur elle, elle aime les sentir la convoiter, la posséder accidentellement de leur regard, peut-être aime-t-elle encore plus l'adrénaline qu'elle ressent dans son

corps lorsqu'elle fait face à une main difficile et que tout le monde se demande si elle bluffe ou pas.
Le casino la fait sentir vivante, le casino est “chez elle”, la sienne et celle de toutes ces silhouettes qui, pendant quelques brefs instants, heures ou jours, passent en laissant des lambeaux d'elles-mêmes, conscientes ou pas.
Tout le monde est là, riches et pauvres, bons et mauvais, comme les personnes assises à sa table : un homme d'une quarantaine d'années, smoking et visage ciré, une femme, sac à main serré contre la poitrine et regard détourné, puis lui, impossible de définir son âge, veste froissée et trouée au niveau du coude, il suinte le fast-food comme une sale puce de McDonald's, ce type donne envie de vomir. Demo voudrait l'insulter et le virer du casino, il y a des règles, le casino est un lieu sacré et on ne vient pas avec des cheveux de fast-food.

“Les jetons de l'homme fétide sont presque finis, il va s'en aller et je pourrai respirer à nouveau, enfin !” Demo réfléchit quelques secondes avant que l'homme ne lui rentre dedans maladroitement, son visage et ses mains se raidissent instantanément, elle a envie de le frapper mais doit se retenir, elle le sait. Elle veut le taper, encore et encore, mais ses yeux rencontrent une longue cicatrice gravée sur le dos de la main de l'homme, et puis ses yeux, électriques et vitreux, et son odeur, d'homme, réelle. Tout ce qui se trouve dans cet inconnu l'inonde et lui colle à la peau, plus épais et plus visqueux que toute l'huile de tous les fast-foods de l'île. Démo sourit, il ne la regarde même pas, il n'y a que les misérables jetons qu'il compte et recompte avec les jointures de sa main droite.

Ainsi, Demo revient sur la pointe des pieds à ses sept ans et, comme à l'époque, elle marche collée au seul mur sans papier peint de la cabane, à ce bout de pierre nu auquel elle s'accroche de toutes ses forces chaque fois qu'elle perd le sol sous ses pieds et que tout autour d'elle devient noir et informe. Demo a de longs cheveux tirés sur la nuque, son père n'aime pas les filles, mais surtout il n'aime pas les filles rebelles, c'est pourquoi Demo porte ses cheveux tirés sur la nuque et chaque matin elle se laisse peigner et gélifier pour être docile aux yeux de son père. Maintenant, Demo est à nouveau au casino et a honte de ses cheveux détachés, honte parce qu'elle est aussi transparente aux yeux de l'homme du fast-food qu'elle l'était pour son père, elle voudrait pleurer avec soi-même gamine, le peigne et la gelée mais elle serre les poings et reste silencieuse.

Un autre tour, d'autres départs de jetons, l'huile frite qui croûte sur le visage de l'étranger dégouline lentement de ses tempes jusqu'à son cou et la puanteur atteint la porte d'entrée du casino.

Demo observe la scène avec amusement, attend le prochain mouvement brusque du joueur à ses côtés, pose les doigts de sa main sur la peau froissée de sa jupe et détend ses muscles, cette fois les deux se regardent, il n'y a qu'une seule façon d'attirer son attention et elle le sait.

“Tu as besoin des jetons ? Je veux sortir du jeu.”

“Quoi ? Ah, non, je veux dire oui mais non. Je m’en vais aussi, je n’ai plus rien." Il sourit, un peu désemparé.

“Mieux, allons boire du whisky.”

Les deux joueurs s’assoient au bar et commandent à boire, gênés et en même temps attirés l’un par l’autre comme des

aimants, le serveur les sert mécaniquement, il n'ose pas lever les yeux au-delà du piano-bar, les fantômes ne peuvent pas se regarder dans le miroir. L'homme des jetons approche le verre de whisky près de son visage et au moment où il s'apprête à boire à nouveau, il saisit furtivement la bouteille derrière le bar et regarde Démo comme un enfant qui tient un pot de confiture. Demo regarde de plus près le gamin en face de lui et le sent au plus profond de ses tripes, il boit avidement à la bouteille comme s'il se trouvait devant une source d'eau au milieu du désert. À seulement quelques centimètres, Demo remarque une longue ligne dorée de whisky collée au visage de l'homme comme du lierre, alors elle tend doucement le bras pour libérer son compagnon de l'hôte hostile tout en secouant son visage pour sentir encore plus le goût de l'alcool dans sa gorge. Le serveur les regarde, même les fantômes ont une âme, et pense : "Ils se sont retrouvés dans cet enfer, ils ont de la chance". Puis, il disparaît derrière le comptoir à l'appel des autres fantômes et avec lui l'insolente bouteille de whisky, le casino et tout le reste. Les deux survivants de la dernière main de poker discutent sans cesse, comme s'ils se connaissaient depuis toujours, une ligne invisible semble les relier, ils ne parlent jamais d'eux, pourtant ils semblent tout se dire d'un regard, ils rient en s'enivrant de l'alcool qui les emmène très loin, dans la maison sécurisée qu'ils n'ont jamais habitée.

Ils se caressent du regard tandis que les mains tournent en rond, il l'entend, elle l'entend, les mots sont presque superflus, les exigences silencieuses d'une vie trouvent un

espace, ils s'en séparent et prennent leur envol, ils sont enfin libres.
"Je veux te revoir". "Moi aussi", dit-il.
"Bien, alors écris ton numéro ici. Je dois partir maintenant, je n'ai plus de temps".
"Voici mon numéro, mon nom est Arturo... J'espère te revoir".
"Demo, je suis Demo". Elle attrape rapidement la note et s'enfuit, elle n'a plus de temps, elle doit rentrer chez elle avant qu'ils ne remarquent son absence. La maison est vide, la cage d'ivoire est à elle. Demo déteste cette maison trop grande, l'homme avec qui elle partage la chambre et les enfants qui dorment au premier étage, elle déteste ces petits visages parfaits comme s'ils avaient été sculptés par Michel-Ange, leurs manières aristocratiques comme s'ils se sentaient supérieurs à n'importe quel être sur la surface de la Terre, aucune de ces conneries parfaitement polies ne lui appartient. De, Demo, aime les petites facettes que seul son œil inquisiteur peut saisir, elle aime les cicatrices, petites et grandes, celles qui disent quelque chose sur une personne, ou encore, elle aime les corps sales, ils parlent de la vie et disent la vérité. Fatiguée, elle se traîne jusqu'à son lit, il faut qu'elle dorme, la lumière la quitte, Arturo est de moins en moins vif et avec lui l'odeur du fast-food et le parfum d'homme reculent de plus en plus. Elle ferme les yeux et pense encore : "Rouge, noir, rouge, noir". Que choisir ?

Il est tard pour faire demi-tour, le chemin précédant la forêt a disparu. La lune est au-dessus de sa tête, Démo est

perdue, et ses mains d'enfant tremblent alors qu'elle pense ne pas pouvoir échapper à la nuit. Pire, elle ne peut pas échapper à sa mère qui l'attend et qui va lui hurler dessus parce que Demo n'était pas censé exister, parce que Demo a détruit sa vie.
Non, Demo n'est plus une enfant, ses mains ne tremblent plus de peur, ne tremblent plus parce qu'Arturo est à ses côtés. Ils sont à nouveau au bord du fleuve, et ils n'ont pas besoin de parler car il la voit à l'intérieur, ce sont deux gamins qui se serrent la main, la chaleur de l'un atteint l'autre, Prométhée a enfin donné le feu aux hommes, Démo le sent dans son corps, de part en part. Étincelle, magie, folie, plus fort que mère nature, plus fort que les étiquettes collées par le reste de l'humanité sans leur consentement, le regard des autres, plus fort que tout pour une fois.
"Allez. Je veux jouer pour toi aujourd'hui, c'est la seule chose qui m'a sauvé mis à part le poker". Puis il rit et ils commencent à courir entre les roseaux de bambou, vibrant joyeusement comme des abeilles chargées de nectar.
L'eau de la rivière est chaude, le genre de température qui donne envie de se tremper jusqu'à ce que les rides dures des doigts implorent la pitié. Ses pieds effleurent l'eau, De pose son coude sur la terre et serre ses vieilles articulations l'une contre l'autre pour créer un support parfait pour son crâne fatigué, à quelques centimètres de la demi-poire de bois qu'Arturo a sur ses jambes, de l'oud. Le visage de Demo bouge imperceptiblement de tous côtés, de plus en plus intéressée par l'instrument que l'homme a entre les doigts, elle voudrait le caresser avec son nez mais quelque chose l'arrête, l'expression sérieuse d'Arturo transformée en chef d'état, maintenant il sait que le destin de tout un

peuple et ce que la postérité comprendra du monde dépend de lui.
Les doigts de la main droite d'Arturo, Oru, s'agrippent à un étrange objet en plastique et se déplacent sur six cordes d'une manière douce et délicate, Demo approche son visage de l'instrument, séduite par le son bizarre qui en émane, elle découvre onze cordes et non six, elle regarde ces paires vibrer ensemble, danser fidèlement les unes aux autres jusqu'à devenir inextricables, toutes sauf une, pourquoi ?
La vue de Demo est floue, les doigts d'Arturo et l'oud deviennent une seule tache couleur sable qui bouge sauvagement. Autour de Démo, il n'y a plus de rivière, seulement des carreaux rouges, la musique s'éteint ; De n'entend plus que des cris, de plus en plus proches, cela dérange ses oreilles et fait palpiter ses tempes, elle voudrait seulement qu'ils cessent de crier dans sa tête et la laissent tranquille.
Démo regarde ses pieds, de petites griffes rangées dans des chaussures à œil de bœuf, et une tendresse poignante frappe durement sa poitrine, les cris des autres filles s'atténuant un peu.
Dans les souvenirs de De, le camp de vacances est aussi rouge que des rubis et aussi étouffant qu'un sac en plastique autour de son cou, les camarades de classe qui l'entourent crient, les fourmis lui bloquent constamment le passage et lui donnent des cauchemars la nuit.
De a sept ans, les bras croisés et le regard déjà vieux, elle pense parfois que la vie est comme une pièce au théâtre et que quelqu'un a oublié de lui donner son ticket. Elle regarde encore les œils de bœuf de ses pieds et compte le nombre de

carreaux qui la séparent des autres filles de son âge ; cinq carreaux seulement séparent son corps froid et immobile des autres, pas assez pour la protéger de l'air chaud des corps en mouvement de ses compagnes, elles tournent toutes en rond en se tenant la main, toutes sauf elle. Pourquoi ?

Maintenant, les doigts de la main gauche d'Arturo appuient sur les cordes du manche court et étroit. "Des jambes fines sur un ventre gourmand", pense Demo en observant l'oud, puis elle sourit.

Le rythme change, ses mains bougent si vite qu'elles donnent le vertige, sa tête se balance en même temps que le son, son corps se penche vers la droite, puis revient en casque et se remet en avant. Ses yeux, grands ouverts, ne regardent plus l'horizon. Arturo ne joue plus pour Demo, il ne se souvient plus que quelqu'un l'écoute, il est en transe, et la tête de Demo se remplit de tourbillons, comme si elle était au centre d'une cérémonie soufie, et elle aussi parvient à se sentir partie prenante de celle-ci. Ce n'est que plus tard qu'elle découvre que le spectacle auquel elle a participé sans le vouloir n'est qu'un exemple cru de taqsim, de toute la mélancolie qui habite Arturo et la seule échappatoire possible pour un homme qui n'existe que lorsqu'il joue.

Le son grave de la demi-poire se répand dans l'espace, la rivière et les arbres tout autour se colorent de nouvelles nuances de vert, le voyage psychédélique a commencé, l'ancienne Mésopotamie apparaît à l'horizon. Les civilisations les plus anciennes défilent face à Démo, toujours plus aiguës, toujours plus intenses comme le son qui sort de l'instrument en bois et en ivoire qu'Arturo tient dans ses mains. Demo plisse les yeux pour laisser le son

l'habiter et c'est alors que deux jeunes amoureux rencontrent son champ de vision ; elle observe les yeux de Bayāḍ, fils d'un marchand et étranger de Damas, rencontrer ceux de la jeune Riyāḍ, servante du Chambellan. Demo marche avec eux, les mains souples d'Arthur sont celles de Bayāḍ, et la passion qui naît entre la belle servante et le joueur envahit Demo, comme si c'était son propre cœur qui battait la chamade.
La main moite de l'Oru se fige inopinément, le temps d'une respiration, le temps d'une goutte de sueur qui coule sur le front d'Arturo, directement sur la risha. La mélodie change de direction et Demo se retrouve au Moyen Âge, le son devient bleu et la douleur silencieuse d'une femme brûlée sur un bûcher se heurte férocement à De, aussi forte que les flammes qui déchirent la peau et atteignent l'os, puis noire, tout simplement noire.
La main d'Arturo se fige à nouveau, la fumée des flammes a atteint les poumons de Démo, elle bloque sa respiration, elle anéantit peu à peu le corps de l'inconnu devant lui, pourtant quelque chose reste, l'âme, intacte et pure, peut enfin rejoindre l'univers et trouver la paix.

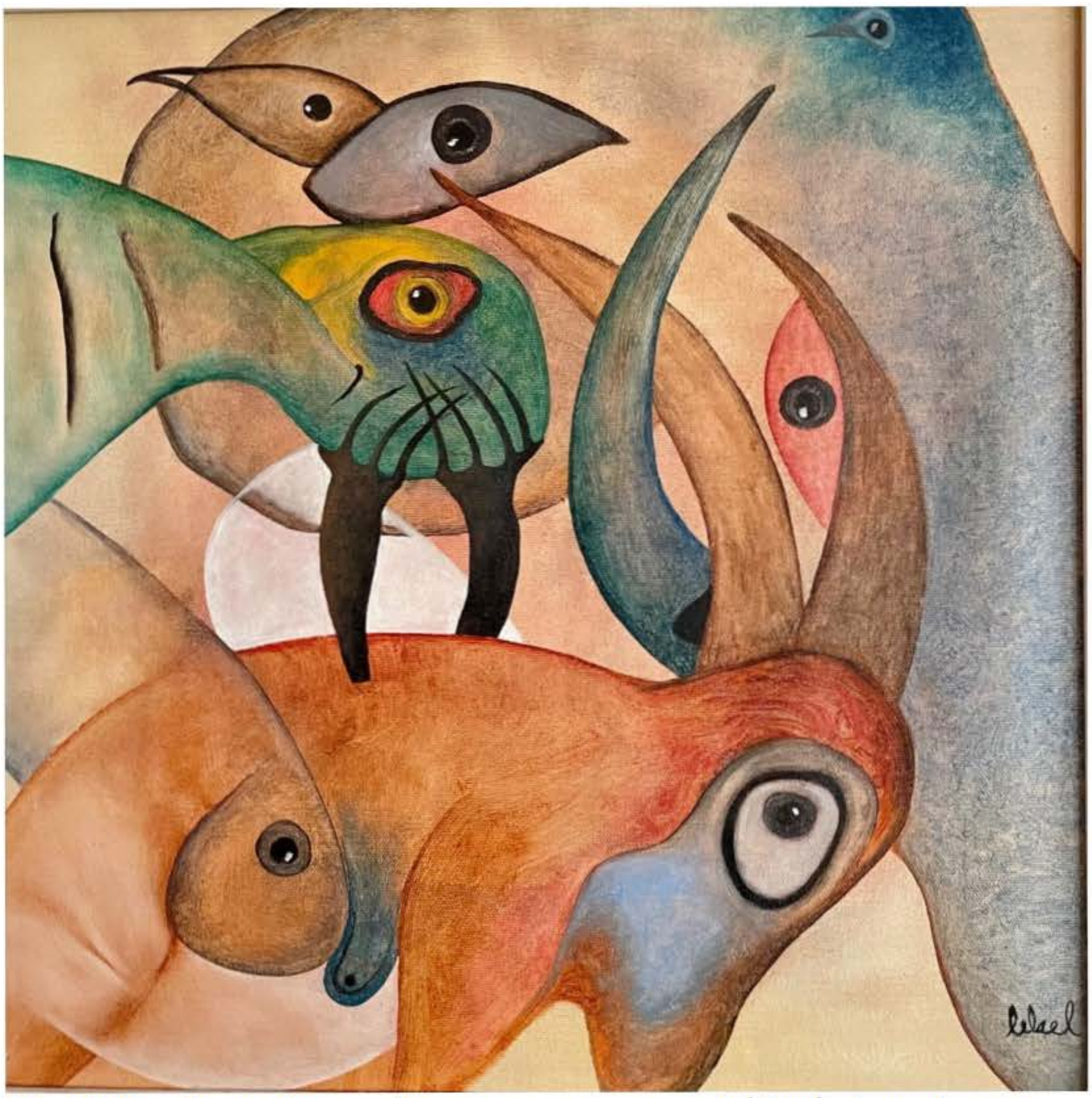
De a toujours voulu connaître le monde, voir ce qui se trouve au-delà de sa cabane ou du mur de pierres sèches qui marque la frontière entre ce qui n'existe que dans sa tête et ce que les autres vivent. Il fait chaud, des cailloux et des aiguilles de pin se sont glissés dans ses chaussures et lui chatouillent les phalanges, mais peu importe, toute son attention et tous ses efforts sont dirigés vers l'accomplissement d'une mission bien précise, pouvoir voir ce qui se cache au-delà de l'école, alors elle fait un petit saut, serre les mains contre le mur et

reste suspendue dans les airs. De rapides tremblements secouent son corps lorsque ses yeux rencontrent le vert des arbres, même pas une maison, même pas un autre être humain, juste le souffle du vent et les arbres posés contre son souffle. Démo écarquille les yeux, elle voudrait emporter cet horizon avec elle, ne l'oublier jamais, car après tout, la vie continue, encore et encore, comme le jour et la nuit, la vie et la mort, le drame et le miracle, et c'est bien ainsi.

Bianca Apollonio was born in the South of Italy in 1993. In 2016, she graduated in Rome with a degree in political science, while experimenting with photography in parallel to her writing. She discovered its universal and immediate language through the work of photographers such as Sebastião Salgado and Robert Doisneau. By then, she began writing her first book. She moved to Paris to continue her studies, where she developed an interest in combining research in the humanities and the different artistic mediums (photography and writing). She has since collaborated on various research studies, including "Minds of Tomorrow", which was inspired by the research of Professor Helmut Gaus and his manuscript, *Why Yesterday Tells of Tomorrow*. More recently, and together with Maria Teresa Cucchiara, she has used performance to communicate with a wide audience through "Happening" (2020). She currently collaborates as a journalist and photographer with the online magazine, *Pensiero Mediterraneo*, and works on an independent project. "Âmes de Paname" (Souls of Paris) is a human cartography of Paris that merges photography, research, and writing, and tells the story of the soul of Paris through the stories of individuals born between the 1930s and 1950s.

Ce soir, j'ai invité mon ombre

Martine Audet



Wael Hallaq, *Remembrance,* oil on canvas, 45 x 45 cm, Ashtarak, Armenia, 2014

ce soir, j'ai
invité
mon ombre

Etel Adnan

Tu as
invité
ton ombre
et, cette fois,

l'ombre est restée,
étalant
en une question
simple
et terrible
la lumière
même
de ta nuit.

Martine Audet a publié, depuis 1996, une douzaine de livres de poésie dont *La Société des cendres* suivi de *Des lames entières* (Grand prix de Québecor 2020 (ex-aequo) du Festival international de la poésie de Trois-Rivières et prix du Gouverneur général 2020). Elle est membre du Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N international et de l'« Académie des lettres du Québec ».

POÈME POUR RENAÎTRE

avec toi chère Etel

Denise Desautels



Maha Nasrallah, *Blue,* water color, 2017

Tu dis *Je suis nuit.*
Tu dis *Je laisse l'horizon gérer ma terreur*
et je veux poursuivre avec toi
le temps de quelques vers
une conversation commencée ailleurs.
Avec une autre.

Ailleurs. Où l'autre te ressemble.
Toujours une indomptable beauté emmêlée
à ses mains. À sa voix. Et pourtant toujours la nuit.
La mort et sa contemplation.
L'autre a réussi à taire un certain temps
ma terreur. Or nous n'avons jamais parlé
de la lune ni du soleil ensemble.

Ni de Prométhée ni de Zeus.
Quant à Io je l'ai fait mienne il y a des siècles.
L'autre lui ressemble aussi.

Io a déplacé certaines montagnes.
Comme tu dis *Déplacer le silence*.
Avec elle l'invention d'un futur
qui ne serait pas que brouillard. Qui permettrait
à des vagues de sons trop longtemps retenus
de percer l'écran. D'habiter la langue.
Même la plus noire.

Tu dis *On s'échappe du présent en mourant*.
Alors que le présent m'échappe. Qu'il m'offre
de plus en plus souvent des bras d'ombres.
Des essaims de cercueils.

Vivre m'échappe Etel.
J'aimerais tant ressentir ce que tu appelles
l'*ennemi* de la mort
une forme indomptable de vie.

Chez toi – malgré peur terreur cruauté
et petit pan gris perdu sur un imposant mur
de lumière – tout est délivrance.
Ta pensée s'épure et les yeux fermés
tu accueilles – désertée – chaleur mer sel et soleil.
Requiem même.

Je te lis jalouse Etel.
Apprends-moi à faire confiance aux intentions

du temps. À la nuit. À la disparition.

Denise Desautels, née à Montréal en 1945, a publié plus de 40 ouvrages qui lui ont valu de nombreuses distinctions. *Disparaître*, écrit à partir de 11 œuvres de l'artiste Sylvie Cotton, est paru, en 2021, aux éditions L'herbe qui tremble et au Noroît. Récemment entrée dans la collection Poésie/Gallimard, elle est membre de l'« Académie des Lettres du Québec » et de l'« Ordre du Canada ».

إيتيل عدنان وأمّي.. وذلك النداء البعيد

رباب هلال



Maha Nasrallah, *Beirut Raouche 2,* water color, 2018

إيتيل عدنان، يا للاسم الذي عبر سماء يفاعتي مثل شهاب ومض في عينيّ، واختفى! ليعلو صوت النداء الغريب البهيّ أكثر، وكعادته، يقضّ مضجعي. في سنّي الرابعة عشر، حدث أن زارنا ضيف مهاجر، وأرانا ألبوم رسومات صغيرة الحجم، لجبال وسماوات، شموس وأقمار، بحر وخلجان، ألوان مضيئة. خمّنتُ أنّ مَن رسمها هي ابنة هذا المهاجر الصغيرة. قال الزائر: "هي للرسامة والشاعرة إيتيل عدنان. أبوها سوريّ وأمّها يونانيّة. تعيش بين أمريكا وفرنسا وبيروت!" اكتفاء الحاضرين بالهمهمة إعجابًا، أسكت المهاجر، ربّما. وأسكتني الخجل من اختراق أصواتهم الذكوريّة، لسؤال الضيف فيستفيض في الحديث عن تلك الفنانة!

بعد زمن، سأتعرّف إلى إيتيل عدنان الطفلة الأبديّة، في وجهها، في ألوانها وكلماتها، وفي أسئلتها البريئة العميقة: "أين مياه الأنهار التي اختفت؟ ماذا سيحدث لنهر النيجر بعد تقدّمه في السن؟ أين الوقت ومن أين يأتي؟"

ذلك اليوم، كان النداء موجعًا، يكوي أذنيّ بأصابعه النورانيّة ويدوّن: إيتيل عدنان!

من أين لي بمعرفة مزيد عنها؟ بحثت عن اسمها وكتبها في محيطي، عبثًا! الكتب، كانت ملاذي، ونافذتي الوحيدة التي أطلّ بها على العالم من قريتي الصغيرة. ولسنوات، لم تكن حياتي تحدث إلّا في الكتب.

***

علّمتنا المدرسة أن الهويّة تبدأ وتنتهي بـ: عربيّ/ة سوريّ/ة، وأنّ الحريّة تختصر في أنّ البلاد حرّة، بعد أن دحرنا الاستعماريْن العثمانيّ والفرنسيّ، وعهد الإقطاع! بعد سنوات طويلة، ولم أكد أهنأ وأنا أغوص في عالم الإنترنت الطافح بالكنوز والدرر، وتغتني معرفتي وإدراكي بلقاء أوسع بالعمالقة، بينهم إيتيل عدنان بالطبع، حتّى عصف بنا إعصار الحرب المدمّر، وزلزلتْنا الأسئلة، نحن الشعوب التي لا تقرأ: كم لزمتنا الكتب وما تزال؟ وما جدواها للتشبّث بالهويّة وسط البرد والجوع والقهر؟ حيث ما وصفته إيتيل: الانهيار/مستمرّ/ منذ هذا الصباح/ لا توجد ثقوب/ في السماء/ ولا نداء./ وحيث: الشباب ينتظر فوق الشواطئ/ أن تتكرّر الشمس/ يريدون الرحيل، ليموتوا/ في أماكن أخرى، مثل حيوانات الغابة./ والحروب بحسب إيتيل: "تحيل الشعوب إلى صفوف من الخراف".

أجدني، أنهمر بين الوجوه العاجزة والعيون الصابرة، الحالمة بتأمين الخبز والدفء، وبها أحتمي. كم نحتاج لإيتيل أمّنا، ولإيمان كإيمانها، بأنّ الحبَّ هو السبيلُ إلى الخلاص.

أدفن رأسي في الكتب والكتابة، أتوهّم تمثّلي مقولة إيتيل عدنان: "حين أكتب، تتحوّل الدنيا إلى وجود جديد". ألملم أشتات روحي مع من تبقّى من أصدقاء وأحبّة هنا، وحالنا يوجزه قول إيتيل: "لدينا يقينيّات لنسند إليها أكتافنا، ونواصل فتح المصاريع، استقبال أصدقائنا، في المدن التي تجنبتها الحرب".

***

كانت أمي تعشق العلم. نالت شهادة السرتفيكا (الصف الخامس الابتدائي). وكانت رسّامة بالفطرة! ولكونها بنت، عيب، كفاها تعلّمًا، على عادة الأهالي في ذلك الزمن، أُخرجت من المدرسة. كانت طفولتي كطفولة إيتيل:"تجهل/قوّة النساء السرّيّة؛ فهن/مثل حقول الجليد."

كانت أمي حقلًا من جليد، رغم الحجب الكثيفة ظلّت تنظر في الشمس.

***

وعلى عادتي في يفاعتي، كنت ألوذ بأحلام اليقظة، أتخيّل إيتيل عدنان في تجوالها في العالم، تمسك بيدي، وتستحثّني لفعل شيء ما! ثمّ، وبسذاجة مضحكة، قرّرت أنّ ثمّة ما هو مشترك بيني وبينها، عشق الجبال والشمس والقمر والكتب،

ولديّ قصة صغيرة كصغر لوحاتها! قصة كنت كتبتها في الرابعة عشر من عمري، واجبًا مدرسيًّا، عوض تلخيص كتاب، كما طلب المدرّس. لم أكن مولعة بالمدرسة، فهي كما سؤال إيتيل وجوابها:" لماذا تنطوي فكرة التربية على نكهة حزن؟ لقد سلخت العفويّة عن المدارس، وغدت التربية عمليّة تكييف للعقل لا تحريره... تقوم بخلق تعاليم إكراهية فضلًا عن معبودين جدد،... يبقى الشعراء، وهناك أيضًا القرّاء والحالمون والعشاق... هؤلاء يشكلون القارّات الجديدة، والتي يجب العمل على اكتشافها".

كانت الكتب المدرسيّة، تشدّني إلى أرضيّة البيت والقرية، بينما الكتب النورانيّة التي كنت أدسّها فيها، تحملني عاليًا، فوق السور المغلق، صوب ذلك النداء الآسر والعالم.

شيئًا فشيئًا، بدأ النداء يختلط بأصوات نسائيّة عديدة، لأمّهاتي الكونيّات، بينهنّ إيتيل عدنان. كان عليّ ألّا أخذلهنّ.

***

لم تكن قصتي القصيرة التي كتبتها في يفاعتي، تمثّل لي بعد حلمًا بأن أصير كاتبة. إلّا أنني بقيت أتمرّغ في غواية ذلك النداء البعيد؛ يجرّني إلى ما لم أكن أبصره، يزيد أوار شغفي بالعزلة وبالكتب وبخربشاتي الساذجة! الأحلام الكبيرة تحتاج لكائن بجناحين، بركانيّ النزعة، كما إيتيل:/عندما نعشق، نصير طيورًا، نشرئب بالأعناق ونصغي لنشيد لم نكن ننتظره./ بينما أعناقنا، إخوتي وأخواتي، مربوطة بخيط حريريّ لا مرئيّ، تتناوب قبضتا والديّ على الإمساك بطرفه، كنّا نشعر به يشدّنا إلى الخلف، ما إن يفكّر أحدنا بالقفز فوق السور! كم تضيّعنا التربية، لصون إنسانيّتنا، وإرضاء المجتمع الذكوريّ، وفي تعليمنا المتطرّف محاسبة الذّات وجلدها، حتّى يلازمنا الإحساس بالذنب والندم وإن انعدمت الأسباب. ليحلّ الخوف والكوابيس محلّ الأحلام والطموحات!

جهدت، في يفاعتي، في بحثي عن منفذ، وأمام عينيّ تتسمّر جبال إيتيل، لم أكن قد تعرّفت بعد إلى معشوقها الأثير: "جبل تملباييس" في كاليفورنيا، مكان إقامتها. يبعد البحر عن قريتي مسافة غير بعيدة. أحببته لكنّه لم يدخل شغاف روحي. فيما بعد، مع إيتيل وغيرها، سأخمّن أنّ عدم شغفي بالبحر يعكس أغواري، فالبحر حريّةٌ لم أتسع لها!

***

لا بأس، فلدي جبالي أيضًا! بيتنا يقع في ذروة الجبل. تحيط به الوديان والهضاب والجبال على امتداد يتيح للناظر، مهما صغرت العدسة، رؤية بعضًا من ذاته، والعالم الصغير من حوله، وسيكتشف لاحقًا، أنّ عالمه هذا يتكرّر في البلاد.

في الجنوب، تقع أجمل جبالي، جبال لبنان. بأنوارها المشّعّة تؤنس طفولتّنا الحالمة بالكهرباء، والسفر. لم أكن أدركت بعد إشكاليّةَ بيروتَ النجمة الساطعة، منارة الحلم الثقافيّ العربي في الستينات، عاصمة الصحافة والطباعة، الغناء والمسارح، الشعر العربي الحداثي، وأوكار الطائفيّة. حاضنة المقاومة الفلسطينيّة، والخيانة والتصهين. الحريّة والعبوديّة. السلام والحرب. صائنة اللغة العربية، وناكرتها. وقد حرمت إيتيل الصغيرة من تعلّمها، فصارت جنّتها الضائعة، كما تردّد إيتيل في كبرها، هي التي تتقن لغات ثلاث. ولكنْ إرادتها، ودماغها كما وصفته بنفسها: "يفوق في حدّته قمر الراديو الصناعيّ". و: "النهار لا يتكوّن من الضوء، بل من إرادتي". جعلاها تتحايل على فقدانها الجنّة، قالت: "أرسم بالعربيّة". بعد حين، سأطّلع على لوحاتها المسمّاة ليبوريللو، وفيها تختصر هويّاتها المتعدّدة، الأمريكية والفرنسية والعربية. فالليبوريللو دفاتر يابانيّة على شكل أوكورديون، دوّنت عليها إيتيل بالحبر الصينيّ، وبحروف عربيّة قصائدَ لشعراء عرب، وزيّنتها برسوماتها وألوانها، ودارت معارض كثيرة هامّة في العالم! كانت إيتيل عدنان سفيرتنا العربيّة الأمينة، الوفيّة لأصلها، في بلدان شتّى من العالم.

***

لطالما عتّمت الحرب اللبنانيّة تلك الجبال، وقلوبنا، وهزّت انفجاراتها بيوتنا. حينها، لم أكن أعرف أن خلف تلك الجبال، ثمة امرأة بعينها، ستدفع بإيتيل عدنان لكتابة روايتها اليتيمة "الست ماري روز"، المرأة اللبنانيّة التي قتلتها قبيلتها/ الكتائب بتهمة: عشقها لفلسطين، وانخراطها في المقاومة الفلسطينيّة.

وبعد أقلّ من عقدين على انتهاء الحرب اللبنانيّة، ستندلع المقتلة السورية، ستهان مدننا والأرياف، سننزف بلا توقّف، ستتقطّع أوصالنا وأوصال ترابنا، ومديدًا ستقتلنا، بعيدًا عن القضية الأساس: فلسطين! وسأتذكّر ما كتبته إيتيل آن الحرب اللبنانيّة: "الحرب الأصعب ليست تلك التي نخوضها ضد إسرائيل، بل إنّها الحرب على الجبهة الداخلية المهدّدة بسبب الانقسامات. بلد ضعيف من الداخل لا يمكن أبدًا أن يفوز بأيّ حرب".

***

لم أكن للحظة واحدة أشكّ بسذاجتي المضحكة في اختلاق ما أتشارك به مع إيتيل العظيمة! وأنا أعرف تمامًا أنّني، حتّى اليوم، مجرّد نقطة ماء قفزت عن غصن هزّته الريح، فسقطت على صخرة من صخور شاطئ تلك المرأة المحيط. بيد أنّني ما أزال أتمسّك بوهمي الساذج ذاك، كي لا أجفّ. بينما إيتيل تجوب أصقاع الأرض، تثور ضدّ الاستعمار والظلم والبشاعة، تفكّر، تكتب، ترسم، تدرس، وتدرّس، وتمجّد الطبيعة والجمال وتهتف للحريّة والعدالة والمساواة. تلتقي

بالمناضلين، بالمفكرين والفلاسفة، بالأدباء والنقاد والفنّانين، من عرب وأجانب بحثًا عن الخلاص. كتبت: "أريد أن أفكّر كقارب نجاة".

***

يطلّ بيتنا، من الشرق، على غابة سنديان صغيرة، صومعتي الأثيرة. حيث كنت أنعزل للقراءة، ولاستجداء حكمة ما أيضًا، تحت الأشجار الضخمة الوارفة، العالية القديمة، كأنّما هي آتية من الأزل صوب الأبد، ومن شجيرات الرياحين الكثيفة، التي تظلّل بحنوّ أسرّة نومنا الأبديّ، نحن الأهالي.

قريتي علمانيّة، تمجّد الحياة والعلم والعمل، يحرص أبناؤها وبناتها على نيل الشهادات العليا. تعرف الآخرَ وتحبّه على اختلاف انتماءاته، الدينيّة والقوميّة. فالآخرون يعيشون معنا ويحبّوننا، نحن الآخرين. إلّا أنّ مجتمعي الصغير، يعجّ بالتناقضات أيضًا، ففيه ما يزال التوازن الجندري على خلله، ولو بنسب يخفّفها الوعي، العلم والتجارب، التكنولوجيا والانفتاح على العالم. ورغم أنّ والديّ، بوعيهما الأوسع قليلًا أو كثيرًا، أنشآني على محبّتي لأنوثتي وعلى تصالحي مع الرجل، آلمني ذاك الخلل، وعرقلني. كان عليّ أن أنتفض وألحق ذلك النداء العذب، أينما يأخذني، بسلام وبأقلّ الخسائر. لزمني وقت طويل، خلاله قرأت وكتبت. في النهاية، ساعدتني أسرتي، لأستقرّ في دمشق، وتصبح لي غرفة تخصّني وحدي. ليعود ذلك النداء، إلى قريتي للبحث عن آذان أنثويّة أخرى فيغويها بالطيران. ويا لمقتلتنا السوريّة المدمّرة! ويا لموت النداءات الخلّاقة! وكأنّما إيتيل الرائية تحدّثنا: "أجيء أقول لكم/ إنّنا نقف وحيدين/سيّارات مصفّحة/تحشّ الحياة كما لو كان/ حصاد موتى/أيّها السائرون المتمرّدون الثائرون/المقيّدون الغاضبون/نشيد عقيم فوق شفاهكم/يمنح أضحية لإله السلام./

***

إيتيل عدنان وغيرها من النسويّات والنسويّين، علّموني أيضًا قراءة أمي ونساء محيطي الجريحات المهانات، القويّات الخلّاقات رغم مظاهرهن المستكينة. درستْ إيتيل واقع المرأة العربيّة والغربيّة، ودوّنتْ: "ذاكرة امرأة واحدة تحمل في طياتها ذواكر نساء أخريات". فالذكوريّة هي السيّد الواحد الأحد الجائر على هذه الأرض، تحرص في استبدادها على حجب الشمس عن النساء، حقول الجليد، رعبًا من طوفان سيودي بها حتمًا.

***

كانت موهبة أمّي في الرسم المفقودة، تبرز في فنونها المطبخيّة، في شغل التريكو، لرأب الصدع عند الضيق أيضًا، وفي شغفها في زراعة الورود والأزهار وتربيتها، شغف ذاع صيته. كانت مؤازرةً للإناث، حتّى الخاطئات في عرف المجتمع. وبنزعتها اليسارية شبه الفطريّة، عشقت ثوّار العالم، وعشقت فلسطين. لن

أنسى ما حييت فرحها ذلك اليوم، في الثمانينات، وفرحي بعثوري على اسم إيتيل عدنان ثانية، من خلال قصائد لها، نُشرَت، لأوّل مرّة في سوريّة، في مجلّات رسميّة بدمشق، ترجمها نذير العظمة، هي: يبوس، والقطار السريع بيروت جهنّم، وسفر الرؤيا العربي. قصائد تعلن أنّ هذه المرأة لا تُشترى أو تباع. حدّثت أمي عن فضحها لكذب الكيان الإسرائيلي، فحاربتها الصهيونيّة العالميّة بشراسة، واتّهمتها بمعاداة الساميّة! القضيّة الفلسطينيّة عند إيتيل قضيّة مبدأ. وعنها ستحكي مرارًا، شعرًا ونثرًا:" عندما كان الجوّ باردًا في بيوتنا غير المُدفّأة، دفّأنا أنفسنا بذكرى الأجداد، أجدادنا كانوا أنصاف آلهة. قطعًا نعم. لكنّ الأوغاد جاؤوا ليمحوهم بقذيفة، ليقولوا ببساطة إنّنا غير موجودين". كما حدّثت أمّي، عن توقّف إيتيل عن الكتابة بالفرنسيّة، حتّى انتصرت ثورة الجزائر التحريريّة. وعن بصيرتها الشجاعة، وعدم إحساسها بالدونيّة إزاء الغرب، هذا الذي فضحتْ نزعته الاستعماريّة، ونفاق شعاراته في الحريّة وحقوق الإنسان. كتبتْ: "يتحدّثون عن الحريّة/ يربّون قططهم طعامًا للكلاب/ ويقتلون الحيتان/ ليطعموا القطط/ يبكون على الصين/ لأنّ الهنود الحمر/ قد انقرضوا هنا./

وما إن أنهيتُ حديثي، حتّى قالتْ أمّي مهلّلة:" دخيل ربّها! يا هيك النسوان يا بلا!" ويا للمفارقة! ففي إطار الأمّ والإبنة، كانت علاقتنا تختلف، بالطبع. علاقة إشكاليّة استهلكتني طويلاً لإقناع أمّي ومعها أبي، بأن القراءة والكتابة أهمّ لديّ من تلميع البيت، والمطبخ والضيوف، وإرضاء المجتمع المنافق، وحتّى من الزواج والأمومة!

***

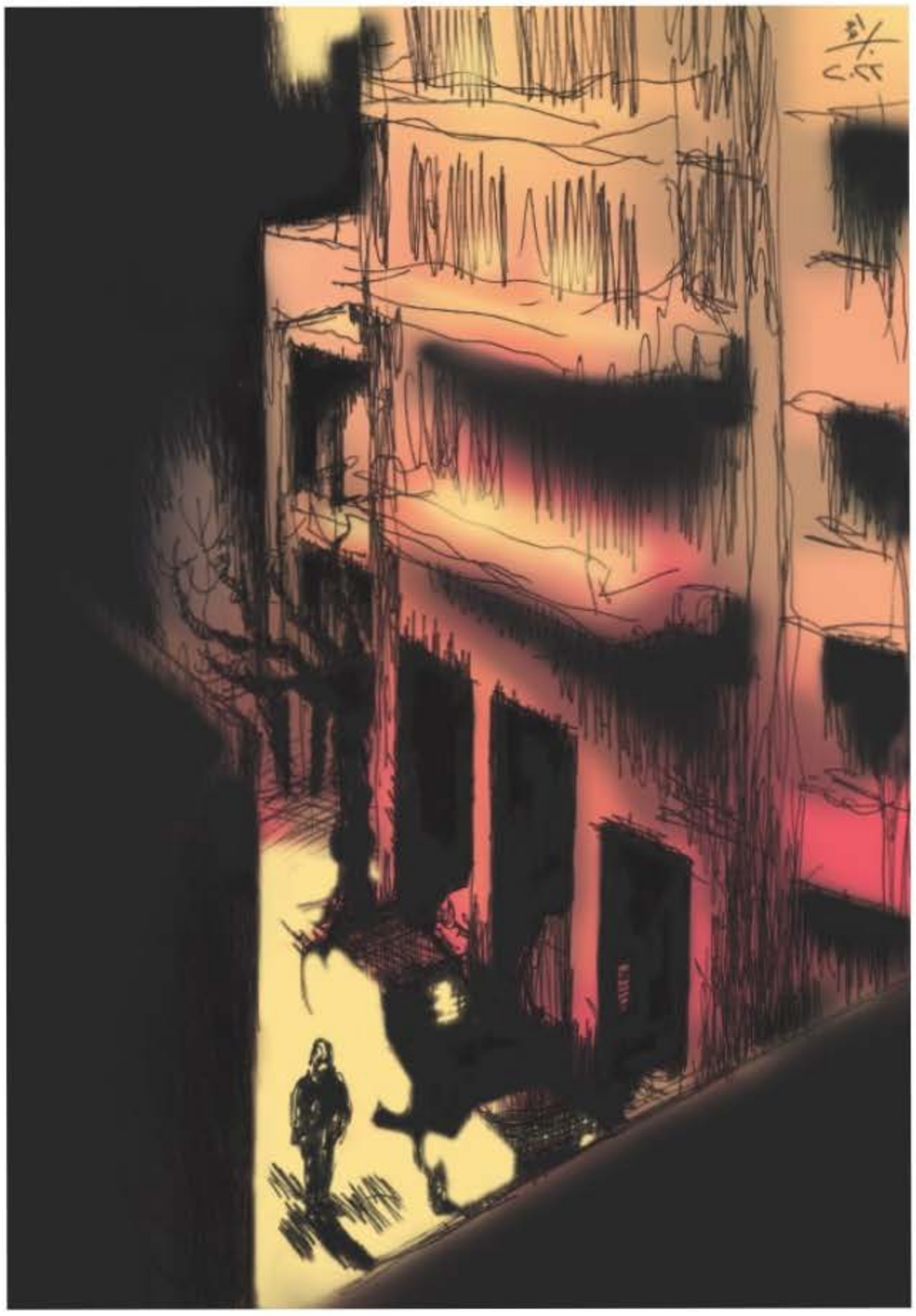
رسمت إيتيل خريطتها الكونيّة بشفافية البِحار وكنوز أعماقها، باخضرار الغابات وأغوارها المغرية، بفضّة القمر وذهب الشمس، وبالحبّ. هي الشاهدة والرائية الموسوعيّة، على امتداد ما يقارب القرن(1925-2021). وإنّنا لمحظوظات ومحظوظون! فالدخول في عوالمها الفكريّة والفلسفية، الأدبية والفنّيّة، بمثابة الدخول إلى الجامعة.

اليوم، إيتيل الأسطورة، في الحضرة الإلهيّة، تحيا يومها الأبدي الذي تحدّثت عنه ذات رؤيا: "اليوم جميل: الآلهة ثملة، والفتيات يترنّحن تعبًا، آن أوان قطف الخشخاش المتكاثر، والإيماء للسفن التي ولدت فرحانة". تتابع انتشارها الكوني في العقول الحرّة، والضمائر الحيّة، وفي أرواحنا، نحن السوريّين، الهوام المُطوَّفين في حصارنا فوق المياه الآسنة، نحتمي بفضاءاتها الثرّة، نتعلّم، نفهم، ونعرف، لعلّنا ذات زمن غير بعيد، نعود أحياء!

Rabab Hilal is a Syrian writer living in Damascus, and working at the Ministry of Education. She published numerous fiction critiques and essays focusing on women, gender, war, and displacement. She published five short stories titled, *Circles of Water and Names* (*Dawa'ir al-ma' wa-al-asma'*); *Melodies with no Rhythm* (*Taranim bila iqa`*); *Bells of Time* (*Ajras al-waqt*); *That Woman, that Fire* (*Tilka al-mar'a, tilka al-nar*); *Rise O Maryam* (*Qumi ya Maryam*). She also wrote a children's book titled, *Carpet of my Eurphrates* (*Bisat Furati*), and translated from French into Arabic, another children's book, titled, *The Most Beautiful Place in the World* (*Ajmal makan fi al-`alam*). She held several editorial positions in several newspapers and magazines, and was editor-in-chief of *Usama*, a magazine for Arab children.

Cavities

Rula Jurdi



Raed Charaf, *The Street,* digital media, 2022

once again, I fail
the quiet,
the tall remains
of the city

after the ceasefire,
the men make a new
indifference with their

objects. The forest too
weakens the old sunbeam,
the intimate stones and
ancestors and bird
motions, just to make
way for another war

some sort of folding,
of crashing, is lost in this
city, and without
the sea, I shall have
no presence

they cannot be seen
anymore, the eyes of words.
Us and them, covered with
symmetrical tones, sharing
the sliced space again.
Conversations, as if never
injured before, pass
out of the lips

we exert ourselves,
perhaps in affection or
to recreate the basil margins
with the gardenia and
the domestic:
our partners who do not
doubt our contentment

there are cavities

for the horizon and
windows shot dead,
and color in loyal
solids. Only those voices
from within keep peeling
the landscape

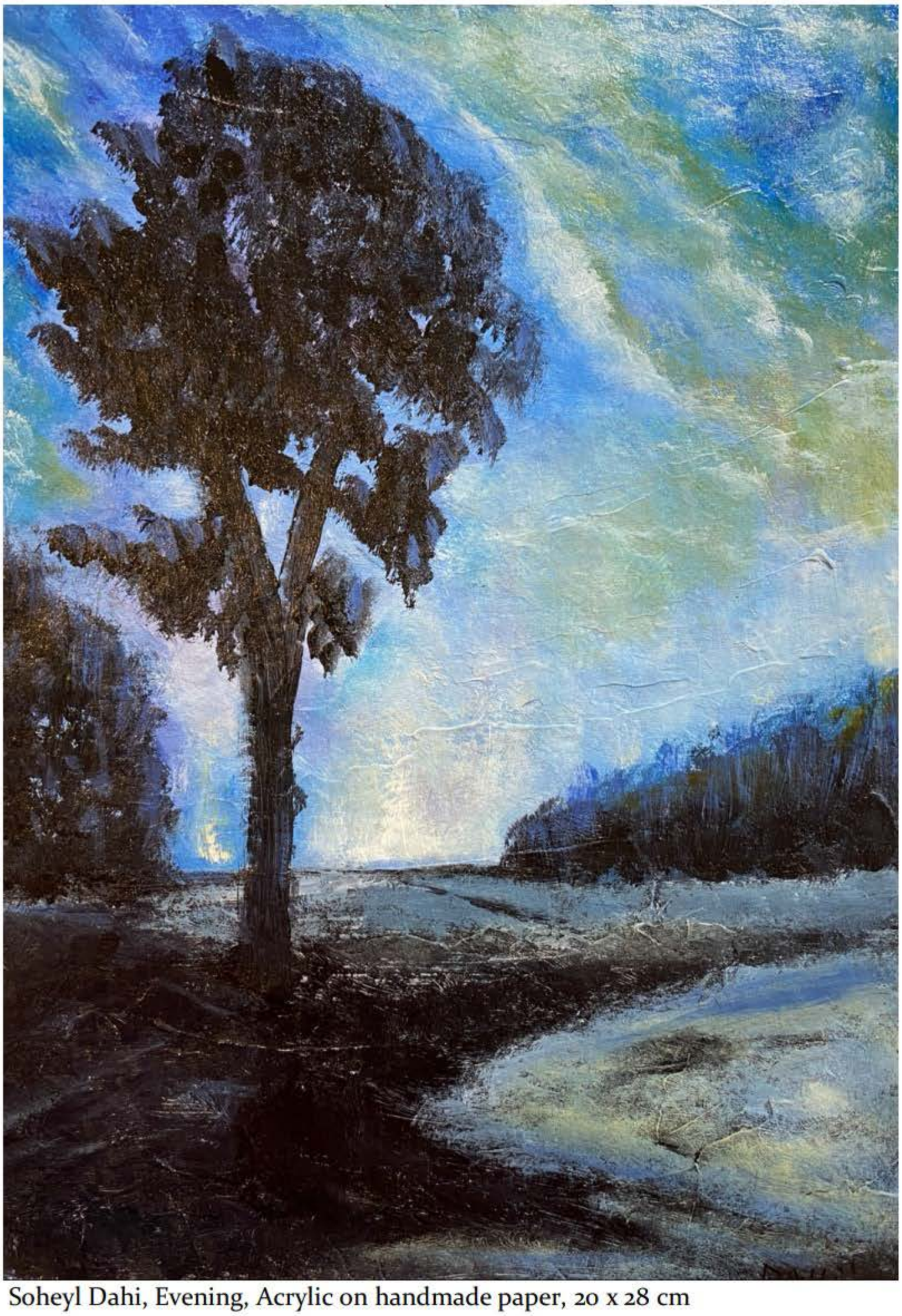
Beirut is beauty, a night
dazed by tides and dimples.
Her roots, though, have
no frame, the sky not
a breath, not a body of rain

the nation, each time
an illusion, cannot obtain
our previous heart
(the one meant for the sun)
or its exact avarice

*Read during the Soirée hommage à Etel Adnan, Decembre 2, 2021, Montreal.

L'Odyssée d'Etel Adnan

Nadine Ltaif



Soheyl Dahi, Evening, Acrylic on handmade paper, 20 x 28 cm

J'ai rencontré Etel Adnan en 1999 au « Marché de la poésie » à Paris et en 2012 chez elle. J'étais déjà une lectrice assidue de son œuvre littéraire.

J'ai rencontré Etel Adnan en 1999 au « Marché de la poésie » à Paris et en 2012 chez elle. J'étais déjà une lectrice assidue de son œuvre littéraire.

Sa voix est considérée par certains comme la voix de l'exil, d'autres ont parlé de son post-modernisme et de son engagement postcolonial. Comme Etel, j'ai été marquée par la guerre civile au Liban, liée à la tragédie palestinienne, et par la condition d'être femme au Moyen-Orient, auquel elle préfère le mot Mashrik (l'endroit du Levant), comme pour Maghreb (là où le soleil se couche).

Etel est arabe et grecque, musulmane et chrétienne, poète, peintre et philosophe. Elle a vécu au Liban, à Paris, à Sausalito en Californie avec son amie, la sculpteure Simone Fattal, où elles ont fondé les éditions The Post-Apollo Press. Puis elle est retournée à Paris, à Saint-Germain-des-Prés. Elle fait aujourd'hui partie du mouvement nommé *Hurufiyya* qui signifie « Lettres [de l'alphabet] ». C'est un mouvement esthétique qui a émergé dans la seconde moitié du XX^{e} siècle parmi les artistes arabes, qui ont utilisé leur compréhension de la calligraphie islamique traditionnelle au sein des préceptes de l'art moderne. Sa mère lui parle en grec, son père, syrien, parle avec sa mère en turc. Elle a commencé à écrire et à peindre en 1960 dans la mouvance des mouvements anti-guerre. Bien qu'elle dise que son œuvre poétique vient de l'anglais, Etel a écrit en français et en anglais déclarant qu'aucune des deux langues n'était sa langue maternelle.

« Alors surgit la question cruciale :
qu'est-ce que j'écris et pour qui ? »

Lutte féministe

Quand j'ai lu Etel Adnan, je suis entrée avec elle dans le combat d'une femme du vingtième siècle contre une société patriarcale, j'ai compris l'histoire du Levant. J'ai appris combien cette société est tribale. L'histoire de *Sitt Marie Rose* dans son livre éponyme en est emblématique.

> *« Elle est chrétienne, elle est passée au camp musulman. Elle est libanaise, elle est passée au camp palestinien. Il n'y a pas de problème. Nous devons la supprimer comme tout autre ennemi ».*

Il faut commencer par ce livre au souffle épique. Une Antigone nommée Marie Rose, une résistante aux guerres absurdes que se livrent les hommes. C'est un livre féministe, oui. C'est un cri. Un combat pour le droit des femmes arabes. Marie Rose sera sacrifiée. Condamnée de traîtrise par les deux camps.

Écriture et engagement

Etel avait une conscience aigüe des peuples qu'on a effacés : les autochtones des Amériques, les Palestiniens,

les Noirs. Elle a écrit un livre sur les Autochtones : *The Indians Never Had a Horse.*

There: In the Light and the Darkness of the Self and of the Other est un recueil qui s'interroge sur l'existence même de la paix. Elle fera des parallèles entre la Bosnie et la Palestine.

> *« J'avais vu, encore et encore, de mes propres yeux et à la télévision, ces visages, visages palestiniens, gens contraints à abandonner leur pays pour être ensuite parqués dans des camps, ou bien vivant en étrangers sur leur propre territoire, auxquels on dénie le pouvoir de gérer leurs propres affaires, qui sont ainsi exilés de leur propre individualité.* [...]
>
> *C'est vrai aujourd'hui des musulmans de Bosnie, comme ce l'est des Indiens des Amériques, que l'on empêche, parmi d'autres indignités, d'étudier dans leurs propres écoles leur propre langue et leur culture, de pratiquer leurs propres rites. Être exilé sur sa terre natale et exilé de sa propre culture est peut-être la forme la plus désespérante de l'exil. C'est l'enfer. »*
>
> *« J'ai assisté à la répétition de l'épisode palestinien là, en Bosnie; le retour d'un cauchemar. Empêcher un peuple de se défendre face à un massacre programmé. Pourquoi ? Parce qu'ils étaient musulmans. »*

La peur, le mépris des Musulmans, des Arabes. Elle en parlera dans son livre *There*... Elle le dédie d'ailleurs au

poète libanais Khalil Hawi qui s'est suicidé trois jours après l'invasion des Israéliens en 1982.

La blessure du colonialisme

J'ai appris beaucoup de sa vision du colonialisme. Dans *Voyage, guerre, exil*, elle écrit : « des nonnes françaises traitaient les enfants libanais comme des petits indigènes à civiliser. »

> *« Tous les livres de classe étaient importés de France et toutes nos références, nos outils intellectuels devenaient français. Cette fameuse "francophonie" si vantée de nos jours dans les anciennes colonies, était et est encore un outil politique, un facteur de colonisation et d'aliénation ».*

[...]

> *« Les écoles nous éduquaient en faisant de nous des bâtards culturels, regardant vers la France en désireux de partir! » (Voyage, guerre, exil).*

> *« Nous avons été coupés, comme en Algérie et en Afrique noire, de notre passé culturel, exilés de notre langue principale et par voie de conséquence de l'histoire de nos parents et ancêtres, puis projetés, dans un univers mental totalement étranger notre environnement. »*

On découvre combien André Gide a été important dans sa trajectoire, de même que Gabriel Bounoure, son

professeur, qui a fondé l'« École de Lettres » à Beyrouth où il a enseigné de 1923 à 1952. Il avait fait venir André Gide à Beyrouth. C'est ce monde, cette époque qui a formé Etel. Elle ira plus tard voir André Gide à Paris, et après une répétition d'une de ses pièces il lui demandera « êtes-vous bien chauffée, bien nourrie ? ».

Après son bref séjour à Paris, elle arrive à Berkley en 1955 pour suivre des cours de philosophie. Elle va enseigner la philosophie en Californie au « Dominican College » de San Rafaël (une école catholique) de 1958 à 1972. Elle s'intéresse à la philosophie anglaise plus qu'à la française ou à l'allemande. « Les Anglais sont très sensibles à la façon dont le corps pense » (On pense à la citation célèbre de Colette : « *Moi, c'est mon corps qui pense. Il est plus intelligent que mon cerveau. Il ressent plus finement, plus complètement que mon cerveau. Toute ma peau a une âme.* »)

L'exil

Etel a été de toutes les marges. Elle le dit dans une entrevue : « Oui je suis en danger ». Elle a dû partir vers les États-Unis, puis en France. Mais elle dit aussi : je n'ai pas pris les armes, « je ne voulais pas ajouter de violence à la violence », « je crois vraiment à la paix ».

> *« J'ai commencé à regarder en arrière, réfléchissant de plus en plus à la vie de mes parents, à ce que leur exil avait pu signifier pour eux ».*

« Poisson, je suis le saumon indien originaire d'une terre arabe »

C'est ainsi qu'Etel se définit dans sa fiction autobiographique *Au cœur du cœur d'un autre pays*. C'est dans ce livre que se résume sa réflexion sur la guerre, les guerres, en Irak et dans le Mashrik. Il manifeste son amour pour les poètes arabes : le dernier chapitre tout en paradoxes invoque le poète irakien Badr Shaker al Sayyab pour « l'informer que Bassora est sous les bombes ». Là où les poèmes d'Inanna, et les dieux babyloniens sont devenus impuissants.

Lutte écologique

À la dimension politique de son œuvre s'ajoutent une dimension philosophique, artistique et littéraire.
« Amoureuse » de Darwin, et des philosophes de la nature comme John Muir, sa philosophie, son écriture et sa peinture vont prendre racine dans ces deux sources.
Qu'est-ce que la couleur lui demande Laure Adler ? Elle répond : « La couleur est la manifestation de la volonté de puissance de la matière ». On a rarement expérimenté une telle fusion entre les mots, la couleur et le vivant.

Peindre la Montagne

Le mont Tamalpaïs est situé à San Francisco : c'est sa montagne à elle. Tamalpaïs est la montagne qu'elle n'a cessé de peindre, de dessiner. Des montagnes devenues iconiques pour l'autrice. Elle développe alors une relation charnelle avec la nature. Son rapport à la nature se résume ainsi : « La nature et nous formons un tout ». C'est son « amie ». La montagne devient une expérience mystique. Tel Cézanne et le Mont Sainte-Victoire, ou Hokusaï et le Mont Fuji. Elle vivra cette relation avec le mont Tamalpaïs à Sausalito. Amoureuse de Paul Klee, elle se reconnaît dans ses propos : À Kairouan, il a écrit « les couleurs et moi ne faisons qu'un », elle comprenait qu'il décrivait une révélation. Cela « dépend des matériaux... Les couleurs sont innocentes, elles sont le matériau, elles me guident. » Elle compare la peinture à la musique « une porte s'ouvre » et c'est « la révélation », elle expérimente « une épiphanie ».

Dans le livre que Simone Fattal consacre à Etel, on peut lire ceci : « *Les couleurs ont-elles donc le pouvoir de briser la barrière du Temps et de nous emporter au-delà des espaces les plus lointains ?* » [...] « *Je suis assise devant le Mont Tamalpaïs. Les divers tons de vert qui le parcourent sont d'une beauté insoutenable. La journée est claire. Vide. Toute couleur angoisse mon esprit. Elle est signe d'existence de vie. J'aimerais croire, vivre en état de pure croyance, d'affirmation. J'existe parce que je vois des couleurs. Parfois, à d'autres moments, c'est comme si je n'existais pas, quand les couleurs me paraissent étrangères, inatteignables, fortement imprenables. Mais on ne peut posséder la couleur, on ne peut qu'accepter sa réalité. Et s'il*

n'y a pas de possibilité de possession de la couleur, il n'y a pas de possession. De qui ou de quoi que ce soit. » (Voyage au mont Tamalpaïs)

Ne pas posséder la couleur. Quelle pensée forte et dense ! Comme l'acte de regarder.

Calligraphie, Leporellos

Etel a attendu l'âge de 87 ans pour que son œuvre, surtout picturale, lui donne la notoriété (la notoriété lui est tombée dessus), suite à l'exposition DOCUMENTA (13), à Kassel, en Allemagne, en 2012 et grâce à une entrevue avec Hans Ulrich Obrist, le très célèbre directeur artistique des « Galeries Serpentine » à Londres.

Dans son entretien avec Hans, elle dit « Zaha Hadid m'a fait un jour remarquer que les poètes et les architectes se rejoignent dans la calligraphie ».
Ces carnets japonais, elle les compare à des rivières :
« Comme si vous écriviez la rivière elle-même. Le courant d'air que l'oiseau saisit. C'est ça une épiphanie ». Avec une écriture d'enfant, elle va comprendre que dessiner et écrire était une même chose. Elle recopiera les poèmes des grands poètes arabes ou américains : Adonis, Mahmoud Darwich, Al Hallaj, Barbara Guest, Lyn Hejinian, Lawrence Ferlinghetti sur ses Leporello qui s'ouvrent comme un accordéon. Elle influera la couleur, la ligne, les mots, la voix des poèmes, la marche dans le désert, l'orient arabe.

Le temps défile de droite à gauche.
Les planètes empiètent sur le ciel.
Une pluie de Jonquilles soulage la sécheresse.
(Saisons)

« *Écrire c'est dessiner* »
Elle peint des petits formats comme des poèmes. Elle fait entrer la philosophie dans la vie quotidienne comme dans la peinture « Regarder un coucher de soleil, c'est penser ». Une méditation. Son premier poème, « Le livre de la mer », c'est un poème qu'elle a perdu. Peut-être sommes-nous toujours à la recherche d'un premier poème. Elle commence avec un poème sur la mer en français et elle termine avec un poème sur la mer en anglais.

« j'aime atteindre une profondeur de signification qui n'a plus rien à voir avec les mots... nous voulons capter la sources d'où viennent les mots. »

Seasons exprime sa sensibilité vis-à-vis du climat :
« Seasons est en même temps un poème sur le climat et sur la philosophie ». Après *Seasons*, elle écrit un poème dans le même état d'esprit que « Mer ».

Le Brouillard
Puis elle va travailler sur l'opacité du brouillard dans *Sea and Fog*. Elle dit : filmer l'arrivée du brouillard « C'est la venue d'un nouvel être vivant, l'entrée dans le monde d'un événement extraordinaire ».

Elle dit voir les choses telles des apparitions.

« La peinture exprime une certaine joie de vivre, alors qu'écrire s'apparente davantage à une méditation sur les aspects tragiques du monde tel qu'il va ».

Quand Hans lui demande quel conseil donner à un jeune poète, elle répond : « Oublier tout ce qu'il a appris et sentir à l'intérieur de lui-même ». Retrouver le point zéro.

Parlant avec Hans de la poésie préislamique, elle souligne que c'est une poésie « ultramoderne, faite de perception pure ». « La Terre est une manifestation cosmique ».

Parmi ses poètes favoris, il y a l'irakien Badr Shakir al-Sayyab et Mahmoud Darwish qui avait traduit ses poèmes en arabe. Elle compare ce dernier aux poètes russes d'avant la révolution.

L'amour est une initiation

Quand Etel parle de l'amour ou de la beauté, elle se remémore la « Vénus de Milo ». Elle précise : « Tous mes sens s'éveillèrent simultanément. Je perdais la tête devant cette beauté glaciale et dangereuse. Une ouverture se fit en moi. Je passais cette nuit de révélation avec "elle", dans la plus profonde et riche solitude que j'ai jamais éprouvée. » Devenir « fou d'amour » comme Majnoun en l'absence de Laya, errant dans le désert. Ainsi l'amour est « subversif », il « dérange ».

> *« On pourrait dire que l'amour pour un certain arbre (pour une certaine montagne) ou même pour la Nature est quelque chose de bénin, mais l'amour n'est jamais bénin. »*

Ainsi son amour pour la montagne Tamalpaïs à Sausalito, ou l'amour primordial pour la mer de Beyrouth, ou encore pour la mer en général. L'amour pour sa mère grecque venue d'Izmir. Elle n'a cessé de peindre, aimer, dessiner, tracer l'écriture.
Quand je plonge dans l'univers d'Etel, parce qu'on y plonge comme un plongeon dans la mer, je sais que le temps va s'arrêter, je vais vivre une rêverie littéraire. Je vais me laisser bercer par ses mots. Elle a un effet d'attraction qui nous fait espérer au présent, au plaisir de l'instant. À l'« intensité du présent » comme elle le confie à Laure Adler, un ultime livre d'entretiens qui est aussi un livre de confidences. Elle nous apprend que la beauté est possible, que le bonheur est possible. Elle nous donne la certitude de croire en la littérature et au salut à travers l'acte de peindre, de dessiner. C'est le dessin qui l'a sauvée à la toute fin en lui donnant un sens pour continuer de vivre. Après l'épiphanie, le salut.
« L'amour en soit est le seul paradis qui soit » *Le prix que nous ne voulons pas payer pour l'amour*

Livres cités :
Etel Adnan, *Sitt Marie Rose*, Éditions Des Femmes, 1978, rééd. Tamyras, Beyrouth, 2010.
Etel Adnan, *There: In the Light and the Darkness of the Self and of the Other*, The Post-Apollo Press, Sausalito, California, 1997.

Etel Adnan, *Au cœur du cœur d'un autre pays*, Tamyras, Beyrouth, 2010.
Etel Adnan, *Écrire dans une langue étrangère*, L'Échoppe, 2014.
Etel Adnan, *Le prix que nous ne voulons pas payer pour l'amour,* Galerie Lelong, 2015.
Simone Fattal, *Etel Adnan. La peinture comme énergie pure*, L'Échoppe, 2016.
Etel Adnan, *Voyage, guerre, exil*, L'Échoppe, 2020.
Etel Adnan, *Le destin va ramener les étés sombres* (Anthologie personnelle) qui rassemble les recueils *Saisons*, *Mer et Brouillard*, *Nuit*, *Surgir*, *Déplacer le Silence*, Éditions Points, 2022.

Entrevues :

Hans Ulrich Obrist, *Etel Adnan,* Manuella Éditions, Paris, 2012.
Etel Adnan, *Un printemps inattendu*, (Collectif) Galerie Lelong & Co., 2019.
« Mentalité tribale. Entretien avec Inez Reider », janvier 1983, in Etel Adnan, « Nous voulons capter la source d'où viennent les mots. Entretien avec Kathleen Weaver », 1986.
« *There*, une méditation sur la guerre. Entretien avec Aftim Saba », 1998.
« Des femmes et la paix. Entretien avec Laure Naimski », 1914.
Etel Adnan/Laure Adler, *La beauté de la lumière*, Seuil, 2022.

Nadine Ltaif est poète et traductrice. Elle a passé son enfance au Liban avant de s'établir au Québec. Elle est cofondatrice et coéditrice de la revue numérique *Mïtra*. Son premier recueil *Les Métamorphoses d'Ishtar* a été plusieurs fois réédité. Son dernier recueil *Rien de mon errance* est paru en 2019 aux Éditions du Noroît. Trois de ses recueils ont été traduits en anglais aux Éditions Guernica, dont *Journeys* (2020), traduit par Christine Tipper. Elle travaille à la production de films avec la compagnie Nadja Productions. Membre du Comité femmes du Centre québécois du P.E.N. International.

Etel Adnan's "Paris, When It's Naked": When the Lyric Meets Prose and Enlightens the Present

Lisa Marchi



Soheyl Dahi, *The Day After,* Acrylic on handmade paper, 20 cm x 28 cm

My homage to Etel Adnan takes the form of a critical reading of *Paris, When It's Naked* (1993)—not one of her more widely studied works. I wish to show how Adnan's daily strolls across Paris, her dispassionate observations of ordinary people sitting in cafés or reading books in the metro together with her heartfelt recollections of cities in the Mashreq create an ambivalent textual site, where the local meets the planetary and the tensions traversing both *la Métropole* and the cosmos at large become manifest. This condensation happens not only on a spatial level but

also on a temporal one: throughout the text, past and present, the Middle East, and other regions of the world get entangled.

In "Literature for the Planet," Wai Chee Dimock notes that literature "brings into play a different set of temporal and spatial coordinates. It urges on us the entire planet as a unit of analysis" (175). This is precisely what happens in *Paris, When It's Naked*, a book that zooms in on the French capital, while simultaneously exposing and illuminating a set of social and political tensions that threaten the planet at large.

As I read Adnan's 1993 book almost thirty years after its first publication, I am baffled by its capacity to enlighten current events. This is why I ask provocatively: What is there to be learnt about ongoing crises and military confrontations taking place at the doors of Europe from a meditation in the form of a diary written almost thirty years ago? Are the preoccupations that moved Adnan back in 1993 still meaningful today? Most important, does Adnan's text as a space of cultural production also become a space of political participation and intervention? And if not, what hinders this passage from cultural project to political activism? These are some of the questions I will address, as I proceed further with my exploration.

Haunted Homes: Paris and its Imperial Specters, the EU and its Exclusionary Policies

Born in Beirut in 1925 to a Syrian Muslim father—a high-ranking official in the Ottoman army on the eve of the dissolution of the empire—and a Greek Christian mother, native of Smyrna, a cosmopolitan city she had to abandon during the so-called "Smyrna catastrophe" or "great burning" (1922), Adnan attended French Catholic education, before moving to Paris to study philosophy at the Sorbonne. As she explained in an interview, French colonial education left an indelible mark on her in terms of cultural alienation and forced assimilation. As she recalls: "We were children sitting in Beirut and knowing everything about French mountains and rivers, but we didn't know the names of the villages next-door" (Adnan qtd. in Weaver "The Non-Worldly World").

As a way to detach herself from this painful legacy, in 1955, Adnan relocates to the US, specifically to San Francisco and, in the words of Simone Fattal, "turned her attention to Mount Tamalpais. ... It became her point of reference, her home far from home" (93). Adnan then returned to Beirut only in 1972, working as a cultural editor for two daily newspapers—*As-Safa* and *L'Orient le Jour*—, until the war forced her to leave again.

Throughout her life, Adnan has been a newspaper editor, professor of philosophy, and an engaged feminist; today, she is a world-renowned poet and painter with linkages stretching across the four cardinal points. As in the case of Paul Klee, a polyedric artist she personally

admired, no single label—whether 'poet,' 'novelist,' 'artisan-artist'—can contain the wide span and heterogeneity of her artistic endeavors. These are crucial qualities that mark also the text analyzed here.

In one of the first reviews of Adnan's *Paris, When It's Naked*, Arab-American novelist Diana Abu-Jaber explains that Adnan's representation of Paris is built on a paradoxical tension. To quote Abu-Jaber: "Paris is written with the intimate textures and details of the everyday-life at home, in a place that is not home" (686). Intimacy vs. foreigness, home vs. away from home, belonging vs. estrangement lose their traditional opposition and appear to be intricately entangled in Adnan's work. This is particularly evident in the following passage, where Middle Eastern cities, such as Beirut and Aleppo, haunt the speaker as she walks the streets of Paris: "Cities attract each other like flowers do; they form a society and you can't get involved with one of them without being solicited by others. ... I'm walking simultaneously on many tracks: standing on Aleppo's Citadel I'm also standing by this red light, getting wet, and I'm walking the streets of Beirut where a snow storm is raging" (98). Beirut, Aleppo, and Paris coexist and comingle in the narrator's mind as well as on the white page to the point that it is almost impossible to disentangle one from the other, the here from the elsewhere, the home from the not-home. As Fattal explains: "These are exact mental landscapes. These landscapes, she actually sees. Therefore they exist. As real as fiction, or more real than fiction. Or fiction more real than real" (50-1).

As Valérie K. Orlando and Pamela A. Pears show in *Paris and the Marginalized Author* (2019), manifold reasons have brought marginalized, alienated, and exiled authors, such as African-American James Baldwin and Richard Wright as well as French-Algerian Nabile Farès and Leïla Sebbar, to Paris. Their marginal position within the French capital granted these writers the unique opportunity to "write from abroad in a place that is foreign yet freed from the constrictions of one's home space" (x). This also applies to Adnan, for whom Paris is simultaneously an intimate and foreign place, a profoundly liberating yet also extremely discomforting city. In particular, the colonial past that Paris unapologetically exhibits through a massive and imposing architecture appears to be particularly disturbing for Adnan, as the following lines clearly suggest: "An imperial capital can allow itself thousands of trees with a lot of shade, having weathered the onslaught of world history. It is neither a scared place nor a scary one. The buildings are here to stay" (39). When confronted with the monumental buildings of Paris, which show no affliction nor atonement for the colonial crimes of the past and stand fiercely and defiantly in front of her, Adnan is overpowered by a feeling of distress.

And yet, despite the centrality of the French capital in her work, it is almost impossible to confine the analysis of *Paris, When It's Naked* to one single nation (France) or to a specific historical period (the 1990s). The poet's original treatment of space, both far-reaching and elastic, expresses simultaneously a loyalty to a particular place—a bare and unadorned Paris, in this particular case—as well as a vast *Weltanschaung* that encompasses the cosmos at large with

its four cardinal points. In the illuminating words of Fattal: "She is tackling the world, wrestling with it with love and passion" (91).

Surprisingly, Adnan's cosmopolitan vision is never abstracted from precise local and material circumstances, nor from situated and discrete anticolonial struggles, as the mentioning of the 1993 national strike of the indigenous people in Amazonia alongside the segregation and exclusions that Algerians suffer in the French capital clearly demonstrate. As the title suggests, *Paris, When It's Naked* spotlights the beauty but also the ugliness of Paris, particularly the colonial and racist legacy still lurking under its apparently pristine surface. Adnan's personal affliction and public condemnation are expressed without fear and in very audible terms: "Paris is the heart of a lingering colonial power, and that knowledge goes to bed with me every night. When I walk in this city I plunge into an abyss, I lose myself in contemplation, I experience ecstasy, an ecstasy which I know to be also a defeat. Look, look how ugly the Arab Quarter's pimps, how dehumanized the Algerians who squat in it, how destroyed their women, how degrading their prostitution to the very ones who vote for their expulsion" (7-8). Charged with a tragic awareness, this passage lays bare the city's exclusionary policies but also an unexpected intimacy that the narrator feels vis-à-vis the urban space and its most marginalized inhabitants.

Analyzing the narratives of contemporary migrant Parisian writers, Norrell Edwards notes the following: "Despite the fact that Paris has been a breeding ground for

forward thought on urban inclusion, the city itself continues to be incredibly exclusionary and isolating for immigrants (of low political status), in particular" (126). This is also what Adnan denounces in her 1993 book: "*le droit à la ville*" ["the right to the city"], to use a term coined by Marxist sociologist Henry Lefèbvre, is not equally distributed among its citizens. The following passage is a good case in point:

> I am heading for the slaughterhouse of many an expectation: to the Prefecture, where I will renew my residency. Everything is bothersome about that trip. Just out of the metro I'll face a flower market, a treacherous one, hiding within itself a market for rabbits and hamsters, for birds, some of which are as small as a thumb, all encaged and piled on top of each other. The smells, cries for help, the confusion and desperation of these little beasts make a sinister preparation for the similar emotions and thoughts which overtake, one hundred yards further, the refugees and foreigners who queue for their papers, arriving at dawn. (99)

Adnan's piercing observations expose a shared yet unuttered belief, whichGinette Verstraete has recently put into words, namely the idea that "rather than having disappeared—as the European rhetoric goes—borders have multiplied: permeable ones from some and durable ones for others" (229).

The racial discriminations and exclusions rooted in colonial histories, which Adnan uncovers in her 1993 work, are still in place and have beenreinforced today by contemporary fears, such as the 2019 Covid pandemic and the rising inflation rate caused by the war in Ukraine, which have fueled the surge in support for far-right candidates, as the last French legislative elections have demonstrated (Trippenbach, "French legislative elections"). Hence, little seems to have changed since Adnan's time.

Back in the 1990s, another bloody war next door—the so-called Balkan wars—was shaking Europe, while the dissolution of the Soviet Union and the collapse of communism across central and eastern Europe together with the first Iraq war had caused an unprecedented migration wave, proving (if that was needed) that immigration is a direct by-product of conflicts, refugee crises, and violent socio-political or environmental transformations. The European Union with the Treaty of Maastricht of 1992 had been precariously created on the debris and cinders of a vanishing world. Needless to say, thirty years after establishing freedom of movement for all nationals of Member States, little seems to have changed in the ways in which some people move freely across and within the EU borders, while others (migrants, refugees, asylum seekers, among others) still wait in line.

Adnan's Precious Gifts: Premonitions, Crossroads, and Cosmic Visions

Overall, Paris emerges in Adnan's work as a Nordic city: misty, cold, and severe. It calls to mind Franco Cassano's definition of the North, as developed in *Southern Thought*. As Cassano claims: "It rules from above. The place of cold and of the winter solstice, of industry that delays gratification because its flowers will blossom only with the heat. The place of austerity and the ability to wait, of restraint and control over the world and oneself. It is discipline and planning; light that is scarce and precious; active and sturdy loneliness" (116). Paris, as the quintessential capital of the North, is clearly contrasted in Adnan's work with a sunny and economically more fragile South, which has been reluctantly integrated and is still regarded with some scorn by more prosperous Member States. This is how Adnan expresses this tension poetically: "When it rains in Paris Europe brings out its umbrellas. ... It's raining all over Europe. In the Italian part of Europe there's a semblance of sunshine. But is Sicily European, really? Are we going to integrate these hot southern countries into our nordic economies? Will it rain more, down there, once Europe gives itself a common army? Nobody has answers for anything nowadays. What if the Russians bring their winters to the western parts of Europe?" (1-2). Here, Adnan seems to cast doubts about the EU's real capacity to integrate less wealthy regions, while also making a striking premonition of the disaster that is now under our very eyes: Russian troops putting in a state

of agitation Ukraine's neighboring countries, by raising the specter of gas shortages and a nuclear war.

To replace this disheartening image with a more optimistic vision, I include Cassano's creative description of the four cardinal points, particularly of the typology of men it produces, by adding a feminist touch to it. Hence, I suggest that in *Paris, When It's Naked*, Adnan embodies simultaneously the North-woman, "made adult by the cold and by contrary winds" (121); the West-woman, "for whom the door is always an exit and never an entryway" (122); the East-woman, "faithful to [her] roots, the plants of the world" (122); the South-woman, "the cricket [...] of the world" (122). In Adnan's case, in particular, there is no takeover of one of the four cardinal points and no outlawing of the others, since she embodies all of them at once and fundamentally none. Once again, this should not come as a surprise. Indeed, as Cassano explains: "The cardinal points are four, and they all live inside each of us. We must prevent the establishment of their fundamentalism, the rise of some as criterion and means of evaluation for the others, the ridiculous expectation that one of them might think of itself as the universal cure. We must be the center in the only way this is possible today: as a crossroads, as the ability to play each cardinal point against the fundamentalism of the other" (123). It is precisely this radical openness, unflinching repudiation of any fundamentalism (be it religious or identitarian), and broad cosmic vision that Adnan has promoted throughout her life and that represents one of her most precious gifts to us, who are rereading her 30 years later, in 2022.

Political Activism as a Mere Chimera? From a Bleak Vision to *The Uprising of Colors*

Adnan's creative project, expressing a harsh critique against colonialism, racism, and fundamentalism, through a complex and mixed poetics that juxtaposes poetry and prose, personal reflection and philosophical exploration, local and planetary dimensions, seems to be far apart from a radical politics. At least at first glance, the first-person narrator of *Paris, When It's Naked*, appears to have little faith in political action. As she states: "Today, for example, there will be a march against the hunger imposed on Iraq. What good will it do? Banners will float under the resisting sun, the mist is lifting, a handful of people will carry their will to the street. Yesterday, it was the medical employees who were marching. Tomorrow, it will be the potato growers" (35). Adnan seems uncertain about the real capacity of ordinary men and women to change the status quo and contrast unjust sanctions and unfavorable working conditions. Moreover, she feels impotent and guilty, when confronted with painful news mentioning the US invasion of Iraq and the condition of political prisoners in Syria: "A sandstorm in the Sahara throws its grains into my eyes. A political prisoner in Syria begs for my attention. I can bring him no water, no consolation. This is all part of my living here, while the bells of Saint-Sulpice unleash their call" (43).

As Caroline Seymour-Jorn writes with reference to Adnan's master work *The Arab Apocalypse*, which was composed during the first year of the Lebanese Civil War and relies on the contrasting juxtaposition of images of war

and of urban strolls in Paris, the text "seems to refer to another world that is connected with and yet strangely removed from the chaos in Lebanon and Palestine" (39). Similarly, in *Paris, When It's Naked*, distressing news coming from abroad intrude into the narrator's privileged life in Paris filling her with distress yet also putting her into a state of political paralysis.

Adnan's little faith in political mobilization back in the 1990s appears to be at odds with the effervescent political atmosphere of the new millennium, particularly with the uprisings of 2010-11, which fueled a tide of revolts across the MENA region, transformed ordinary people into central political actors, and revealed the urban space as their central stage. As Renata Pepicelli and Azzurra Sarnataro note in their Introduction to the Special Dossier of *Studi Magrebini/North African Studies* dedicated to the so-called Arab Spring: "Squares, streets, remote countryside villages, peripheral neighborhoods as well as other strategic and symbolic spaces emerge as 'battlefields' where different forms of dispossession and power abuse are resisted locally. Resistance, therefore, is carried out through space and for space" (1-2). This is certainly a view that clashes with Adnan's little belief, back in the 1990s, in the power of political mobilization and action carried out concretely by everyday citizens in the streets of Paris. To this rather bleak view, Adnan recently added a splash of color and hope with her exhibition *The Uprising of Colors* (2020), which took place at the Sfeir-Semler Gallery in Beirut. With her vibrant and multicolored art, Adnan expressed her solidarity with the protestors in Lebanon, who had stormed the streets during the 2019 revolution to

demand, among other things, the end of corruption and sectarianism, an independent judiciary system, the prosecution and punishment of war criminals, civil marriage and gender equality, basic public services and the protection of natural resources and the environment. Once again, her art had been an incredible detector of and catalyzer for change.

To "Move the Center of the World": Reacting to the Great Imbalance in Creative Ways

Both in her visual and literary works, Adnan convenes and reassembles with great mastery and care the entire world with its inner tensions and telluric shocks but also with its marvels and great hopes.

As I read *Paris, When It's Naked* almost thirty years after its first publication, I have learnt many lessons and am startled by its capacity to enlighten the present: old colonial stereotypes and new irrational fears still feed racist views and policies; despite the growing number of authoritarian regimes, dissent, civic engagement, and social and political mobilization have been regaining vigor in the MENA region and well beyond it; new alliances and solidarities based on shared threats and injustices are emerging across the four cardinal points to fight inequalities, exclusions, and dispossessions of all sorts.

All in all, the preoccupations that moved Adnan back in the 1990s—colonialism, imperialism, authoritarianism, migration, environmentalism, Europe's political weakness vis-à-vis Russia together with land grabbing and the encroachment of indigenous people's rights, are still

relevant today. Adnan's artistic project is certainly not a political manifesto. It may, nonetheless, inspire a reflection on the many challenges we are facing today and function as a call for action to adjust the great disequilibrium we are currently witnessing. To quote Cassano one last time: "We must react to a great disequilibrium with a great push in the opposite direction. Today, those who want balance must come forth and compensate the imbalance by going to the other side and trying, as Ngũgĩ wa Thiong'o proposes, to 'move the centre of the world'" (lv). This, I believe, is what Adnan has tirelessly attempted to do throughout her life; and this is the arduous task, she is now asking us to take over and carry out in her name.

Works Cited

Abou-bakr, Randa, Sarah Jurkiewicz, Hicham Eit-Mansour and Ulrike Freitag, eds. *Spaces of Participation: Dynamics of Social and Political Change in the Arab World*. Cairo: AUC, 2021.

Abu-Jaber, Diana. Review of *Of Women & Cities* and *Paris, When It's Naked* by Etel Adnan. *The Middle East Journal* 49.4 (1995): 686.

Accad, Evelyn. Review of *Of Women & Cities* and *Paris, When It's Naked* by Etel Adnan. *World Literature Today* 68.2 (1994): 421-422.

Adnan, Etel. *Paris, When It's Naked*. Sausalito, CA: The Post-Apollo Press, 1993.

Ahmed, Sara et al. *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration*. Eds. Sara Ahmed et al. Oxford: Berg, 2003.

Ahmed, Sara and Jackie Stacy, eds. *Thinking Through the Skin*. London: Routledge, 2001.

Cassano, Franco. *Southern Thought and Other Essays on the Mediterranean*. Edited and translated by Norma Bouchard and Valerio Ferme. New York: Fordham UP, 2012.

Dimock, Wai Chee. "Literature for the Planet." *PMLA* 116.1 (January 2001): 173-188.

Edwards, Norrell. "Migrants' Narratives in Shay Youngblood's *Black Girl in Paris* and Évelyne Trouillot's *La Mémoire aux abois.*" In *Paris and the Marginalized Author: Treachery, Alienation, Queerness, and Exile*. Eds. Valérie K Orlando and Pamela A. Pears. Lanham, MA: Lexington Books, 2019. 125-138.

elhariry, yasser and Edwige Tamalet Talbayev, eds. *Critically Mediterranean: Temporalities, Aesthetics and Deployments of a Sea in Crisis*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

Elzas, Sarah. "Inflation on the rise in France, driven by rising costs of food and energy." Rfi May 15, 2022 https://www.rfi.fr/en/france/20220515-inflation-on-the-rise-in-france-driven-by- rising-cost-of-food-and-energy (last accessed June 23, 2022).

Fattal, Simone. "On Perception: Etel Adnan's Visual Art." In *Etel Adnan: Critical Essays on the Arab-American Writer and Artist*. Eds. Lisa Suhair Majaj and Amal Amireh. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2002. 89-102.

---. "Painting as Pure Energy." In Julia Peyton-Jones and Hans Ulrich Obrist, eds. *Etel Adnan: The Weight of the World*. Koenig Books, 2016. 26-56.

Harrison, Olivia C. "Etel Adnan's Transcolonial Mediterranean." In *Critically Mediterranean: Temporalities, Aesthetics and Deployments of a Sea in Crisis*. Eds. yasser elhariry, Edwige Tamalet Talbayev. London: Palgrave Macmillan, 2018. 199-215.

Kern, Vera. Interview with Etel Adnan. "I React to What is Happening in the World." *Qantara*. https://en.qantara.de/content/interview-with-etel-adnan-i-

react-to-what-is-happening-in-the-world. Accessed 07 May, 2020.

Langer, Erick D. and Elena Muñoz. *Contemporary Indigenous Movements in Latin America*. Scholarly Resources, 2003.

Majaj, Lisa Suhair and Amal Amireh. *Etel Adnan: Critical Essays on the Arab-American Writer and Artist*. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2002.

Ngũgĩ wa Thiong'o. *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms*. James Currey, 1993.

Obrist, Hans Ulrich. "Ever Adnan." *Etel Adnan: The Weight of the World*. Eds. Julia Peyton-Jones and Hans Ulrich Obrist. Koenig Books, 2016. 8-12.

Orlando, Valérie K. and Pamela A. Pears, eds. *Paris and the Marginalized Author: Treachery, Alienation, Queerness, and Exile*. Lanham, MA: Lexington Books, 2019.

Pepicelli, Renata and Azzurra Sarnataro. *Studi Magrebini* 19.1 (2021): 1-6.

Peyton-Jones, Julia and Hans Ulrich Obrist, eds. *Etel Adnan: The Weight of the World*. Koenig Books, 2016.

Sellin, Eric. "Etel Adnan: A Cosmic Poet." In *Etel Adnan: Critical Essays on the Arab-American Writer and Artist*. Eds. Lisa Suhair Majaj and Amal Amireh. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2002. 27-36.

Trippenbach, Ivanne. "French legislative elections: Le Pen surfs on Rassemblement National 'tsunami.'" *Le Monde* June 20, 2022 https://www.lemonde.fr/en/politics/article/2022/06/20/french-legislative-elections-le-pen-enjoys-a-rassemblement-national-tsunami_5987465_5.html (last accessed on June 23, 2022).

Verstraete, Ginette. "Technological Frontiers and the Politics of Mobility in the EU." In *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration*. Eds. Sara Ahmed et al. Oxford: Berg, 2003. 225-249.

Weaver, Kathleen. "The Non-Worldly World: A Conversation

with Etel Adnan." *Poetry Flash*. http://www.eteladnan.com/reviews/interviewpoetryflah.pdf . Accessed 26 December 2019.

Zamosc, Leon. "Agrarian Protest and the Indian Movement in the Ecuadorian Highlands." Eds. Erick D. Langer and Elena Muñoz. *Contemporary Indigenous Movements in Latin America*. Scholarly Resources, 2003. 37-64.

Lisa Marchi teaches US Literature at the University of Trento, Italy, with a special focus on global interconnections, particularly between the US, Europe, and the Arab world. She has published articles in international journals, such as *Comparative Literature Studies*, *Canadian Literature*, and *Ácoma* as well as essays in edited volumes. She is the author of *In filigrana. Poesia arabo-americana scritta da donne* (La scuola di Pitagora, 2020) and *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* (Syracuse UP, 2022).

*Cinq poèmes traduits par Françoise Sule**

Mathura



Soheyl Dahi, *California Burning,* Acrylic on handmade paper, 20 x 28 cm

*

enam ei teeskle
lõpuks ometi sadas
mu tunded on need

*

ne plus faire semblant
la pluie enfin tombée
ces émotions sont miennes

*

hingata vaikust
hetk, valida elu – kord
ta lubada priiks

*

respirer le silence
un instant, choisir la vie – une fois
lui accorder sa liberté

*

kaunis ja katki
uudisloost tüdinud ilm
kes kartlik kui loom

*

beau et brisé
monde des nouvelles lassé
tel un animal craintif

*

laperdav puuleht
viimne janune vari
ta varandus veel

*

une feuille frémissante
ultime ombre altérée
sa tangible fortune

*

on mu igatsus:

koidukuma, kalapaat
kolm rida luulet

*

ce que je désire:
le point du jour, un bateau pêcheur
trois lignes de poésie

*First published in Estonian – Chinese bilingual edition "Tantsisklevail lehtedel ta keerleb / 喚發舞動之樹葉" (Allikaäärne, 2019).

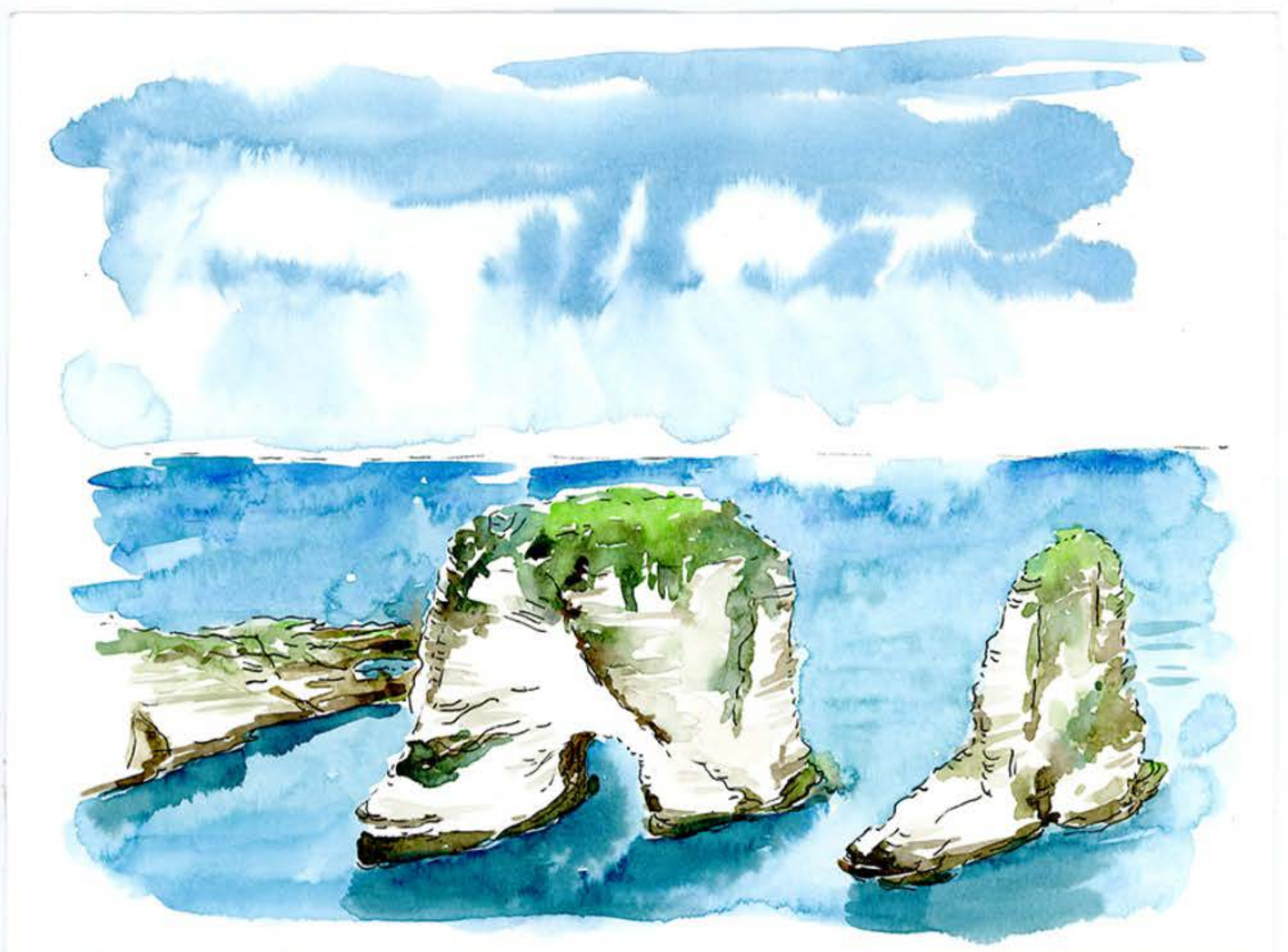
Mathura (pseudonyme de Margus Lattik) est un écrivain et artiste estonien. En 2014, son recueil de poèmes *Käe all voogav joon* (*La ligne qui ondule sous ta main*) a remporté le Prix de poésie Gustav Suits. En 2016, il a publié son premier roman, *Jääminek* (*La débâcle*), qui a reçu le prix Virumaa, décerné pour le meilleur roman historique de l'année. Récemment, il a signé une série de haïkus aux tonalités narratives sur Hong Kong et un recueil de poésie sur le deuil, *Lahusolek* (*Séparation*). Sa poésie a été traduite dans une douzaine de langues, dont le suédois, le chinois et l'hébreu.

Françoise Sule, d'origine française, vit en Suède depuis une quarantaine d'années. Elle a enseigné la langue et la littérature au département de français de l'Université de Stockholm. Elle traduit du suédois et de l'estonien vers le français, sa langue maternelle,

et est membre de Sveriges Författarförbund et de Svenska Pen. Elle est notamment la traductrice de *Le cœur demeure dans le berceau* de Jila Mossaed (Hashtag, 2019), de *Je me suis enfoncée dans la forêt* de Tua Forsström (Noroît, 2021) et de *Le huitième pays* de Jila Mossaed (Castor Astral, 2022), Prix Max Jacob étranger, recueil bilingue suédois-français.

الكتابة مجددًا ...

رافي ميناس



Maha Nasrallah, *Beirut Raouche 1,* water color, 2018

أزاحت فيريل خصلة شعرها المجعّدة الرفيعة، ثم أزاحت غطاء سريرها السميك لتنهض بجسمها الصغير متمايلة تُقطّع حِبال الأحلام وتزيل أيادي جنيّات النعس اللواتي رحن يسحبن فيريل لتعود إلى فراشها الدافئ. نظرتْ بعينيها الكبيرتين عبر النافذة، فلم ترَ شيئًا سوى البياض. تنهدت سائلة نفسها لماذا اختار أهلها كندا كمكان للعيش! وعندما استحضرت صورة واحدة - كالوميض - من صور الحرب، عذرت أهلها ولعنت الجليد والمدرسة واللون الأبيض... والحرب.

وصلت فيريل إلى الصّف بعد أن رمت بسترتها الثقيلة في خزانتها المعدنية الخاصة، اتجهت إلى مقعدها وشعرها يسحر الشبّان بجنونه، بتمرّده، بلمعانه الأسود؛ وكأنّه يعكس شخصية فيريل ويظهرها في العلن بكل جرأة. الكل يدفن رأسه في هاتفه الخاص، بِشاشته الذكية، بمواقعه الغبية. حتى "صباح الخير" العادية، تكاد تكون غير موجودة. تذكرت فيريل مدرستها الابتدائية والإعدادية، تذكرت الصخب

والغبار ورائحة العرق الممزوجة برائحة العطور والمكياج الرخيص. تذكرت الأحاديث المشوقة والتافهة والعادية المليئة بالحب والرغبة...
مع بداية انخطافها للماضي، كما كانت تصفها أمها حين تبدأ بالشرود المفاجئ، دخل الأستاذ بنشاط مناقض لدرجة الحرارة والتوقيت الصباحي المبكر. هذا النشاط قد يظهر لدى فيريل عند الرابعة تقريبًا، وقد لا يظهر أبدًا! أخرج كتابًا وراح يقرأ من صفحاته ويشرح بنشاط رهيب رغم عدم تفاعل الطلاب معه. أمسك بقلم اللوح وراح يلوّح به، مدحرجًا إياه بين أصابعه الطويلة، حتى نزع غطاءه واتجه نحو اللوح الأبيض غير أنه تجمّد للحظة. أعاد الغطاء لرأس القلم الذي راح يرتجف لا بردًا بل توترًا متسرّبًا من يد الأستاذ الذي سكت ونظر إلى تلاميذه. وضع الكتاب على الطاولة وطلب من الطلاب والطالبات إخراج ورقة وقلم وكتابة ما سيقوله.
معظم الطلاب لم يكن لديهم دفترٌ أو قلم، فأسندوا رؤوسهم على راحة كفوفهم الصغيرة. بدأ الأستاذ يتحدث ببطء شديد وكأنه يختبر أمرًا ما. نظر الطلاب إلى بعضهم البعض وكأن شيئًا غريبًا مشتركًا أصابهم. ازداد توتر الأستاذ الذي أخذ بالتعرق، قائلًا بصوت متقطع مبحوح: "أنتم أيضًا!!".
ما هي إلا دقائق، كانت أشبه بالصقيع الذي يخترق العظام، حتى انطلق صوت مديرة المدرسة من مكبّر الصوت الخاص بالصف معلنًا عن دعوة جميع المدرسين والمدرسات إلى غرفة الإدارة حالًا. وبعد نصف ساعة، تحوّلت المدرسة إلى حديقة حيوانات أزيحت الأقفال عن أقفاصها. فراح الطلّاب والطالبات يصرخون ويركضون في الممرات متّجهين خارج المدرسة بعد أن أعلنت المديرة عن قرار عودة جميع الطلاب إلى بيوتهم!
مشت فيريل والدم قد تجمد في عروقها المتجمدة أصلًا بفعل البرد. كل الطلاب كانوا يصرخون "لا أستطيع الكتابة" "لقد نسيت كيف أكتب.. يا إلهي!" وصلتْ إلى البيت لترى أباها قد عاد من عمله. نظرت إلى أمها التي عادت أيضًا من مدرسة اللغة.
سألت عن سبب عودتهما، لكن نظراتهما كانت أشدّ دهشة. الكل عاد لنفس السبب، لقد نسوا الكتابة!
جلسوا على الأريكة العريضة بعد أن أعدّت أم فيريل القهوة العربية الثقيلة علّها تفتح الأذهان وتعيد إليهم قدرتهم على الكتابة. أشعلوا التلفاز وراحوا يتابعون الأخبار المحلية والعالمية.
"حدث عالمي مخيف... البشرية نست الكتابة!"
لم يتصدر هذا العنوان القنوات الإخبارية، فما من أحد باستطاعته كتابة هذا العنوان، ببساطة! توقّف البثّ ليعلن المذيعون والمذيعات هذا الخبر الصادم. فتحت فيريل حسابها على "الفيسبوك" لكن لا يوجد أي منشور! هناك فقط فيديوهات

لأناس، معظمهم من المشاهير، يصرخون أمام الكاميرا، يبكون.. "لم أعد باستطاعتي الكتابة، أرجوكم أنقذونا...".
ما هي إلّا ساعات حتى أُغلِقَت المطارات، وتوقّفتْ حركة النقل البرّية والبحرية. ما من أحد قادر على تدوين بيانات الدخول والخروج. لكن الكارثة الحقيقية كانت في المستشفيات، فلم يعد بمقدور الأطباء أو الممرضات تسجيل حالات المرضى أو كتابة وصفة طبية. تردد صدى هذه المشكلة لتصيب شركات التأمين ومؤسسات دفن الموتى ومراكز تسجيل الولادات. الميت لم يعد ميتًا رسميًّا في السجلات، والمولود حديثًا لم يدخل حيز الوجود الحضاري البشري بعد لغياب اسمه في أي سجل، ولعل أبسطها شهادة الميلاد!
بقي الوضع على حاله لعدة أيام ليسوء أكثر مع فقدان عمليات التعديل الرقمية التي تُجرى على الأنظمة المؤتمتة وشبكات الانترنت. بعد أسبوعين، غابتْ آخر التحديثات عن مواقع التواصل الاجتماعي، ففقد البشر ذاك العالم الافتراضي الذي باتوا أسرى فيه منذ زمن، وها هم قد تحرروا منه لكن بصورة مخيفة. فقد العالم التواصل وأخذ يفقد "نعمة" التكنولوجيا والتطور التي أوهم نفسه بها. بدأ الناس باللقاء في الساحات العامة والحدائق رغم البرد ودرجات الحرارة البعيدة جدًا عن الصفر. راحوا يروون حكاياتهم ويومياتهم لبعضهم البعض. أخذ كبار السن يحكون حكايات شبابهم ومراهقتهم، والكل كان يسمع بحب واهتمام.
عادت الإذاعات للعمل وكأنها اختُرِعَتْ للتو. تنشّطت ذاكرة الناس وصارت أقوى وأكثر مرونة. أخذوا يحفظون تواريخ الميلاد، الأسماء، الحوادث الطريفة والمؤلمة التي كانوا يعيشونها كل يوم. يردّدون غَيبًا الأشعار والقصص والآيات ، يغنّونها، يرقصون على أنغامها.
انهارت معظم البورصات والشركات الرأسمالية الأخطبوطية التي كانت تسيطر على العالم. مما جعل الصناعات اليدوية من منتوجات حِرَفيّة وألبسة ومأكولات وغيرها تخرج من سجونها التي زجّتها بها الرأسمالية. عادت الأعمال الحرّة والأملاك الخاصة تعمل وتزدهر، بل صارت هي المخلّص مع بدء نفاد المنتجات!
بعد مرور عدّة أشهر، أمسكت فيريل بقلمها الأزرق، راحت تلمسه وكأنّه عصفور فقد الروح. كائن هش، لا يطير ولا يُغرّد ولا يقفز. وضعت رأس القلم على ورقة من دفترها الصغير، أغمضت عينيها الكبيرتين، وخطّت اسمها "فـيريـل" نعم! لقد فعلتها! قفز العصفور ونجح في التحليق مجددًا!
ركضت خارج غرفتها، وضعت الصفحة أمام عيني أمّها. نظرت الأم لثوان غير مستوعبة ما الغاية من هذه الحركة. ثم نظرت إلى فيريل مصعوقة سائلة إيّاها: "فَعلتِها الآن؟" هزّت فيريل رأسها وهي تبكي بغبطة عارمة.

أصبح بيت فيريل قِبلة لكلّ من يود أن يدوّن ويؤرّخ حدثًا مهمًّا في حياته. صار حديث المدينة، بل المقاطعة بأسرها. عرضت الشركات على أهل فيريل مبالغ هائلة مقابل العمل لصالحهم، لكنّ فيريل رفضت كل تلك العروض، واكتفت بتدوين يوميّات الناس، رسائلهم، أمنياتهم ووصيّاتهم قبل أن يرحلوا عن هذا العالم من دون أن يرحلوا!

وجدت فيريل أنّ الأمر لن يكون جيدًا إن استمر على هذه الحال. فبدأت بتشكيل صفوف لتعليم الكتابة، وكل شخص من تلك الصفوف، يدرّس عائلته أو حتى عائلتَين إضافيتين. راح الناس يتعلّمون ويُعلّمون بِنهم. كانت العمليّة بسيطة بما أنّهم لم يفقدوا قدرتهم على القراءة بعد. ما هي إلا أشهر قليلة حتى وصلت الأخبار من دول مجاورة، ومن بلدان وقرى بعيدة استعاد بعض أفرادها القدرة على الكتابة كفيريل، وأنشأوا تلك الصفوف لتعود الكتابة إلى البشرية من جديد.

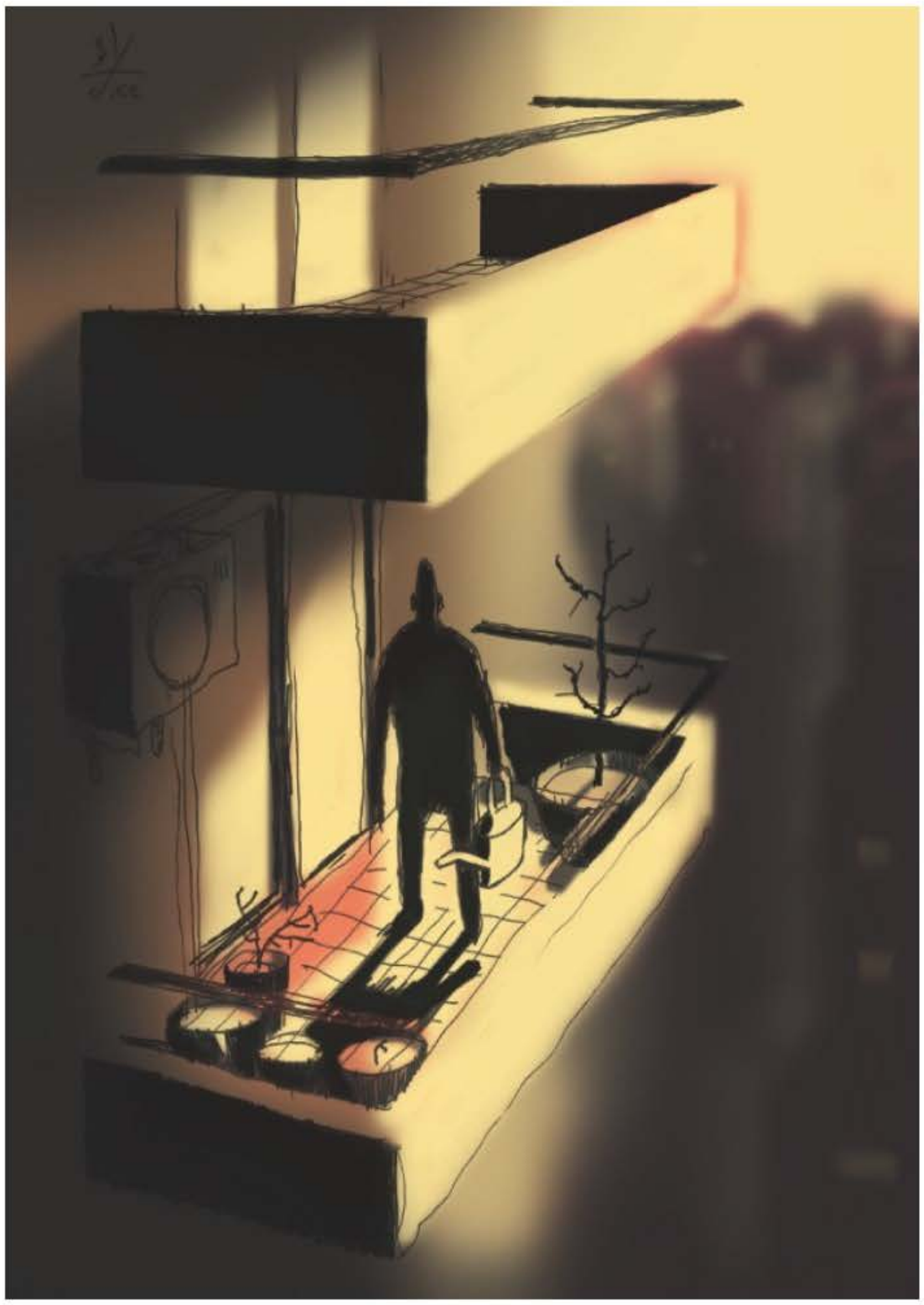
الغريب والمُحزن والمُحبط أنّ العالم عاد إلى عهدِ ما قبل نسيان الكتابة، إلى اليوم الذي ذهبت فيه فيريل إلى مدرستها. عاد العالم، إذن، كما كان! شيءٌ واحدٌ فقط كان قد تغيّر. أو بالأحرى؛ شيءٌ واحدٌ لم يكن موجودًا وصار موجودًا بعد أن عادت البشرية إلى الكتابة الآن: اليوم، باتت البشرية تدرك وتعي العبوديّة غير المرئية التي تعيشها، وهذا الوعي خلق مجموعات كبيرة أخذت تعمل بحذر لتقود البشرية من الكتابة إلى الحرّية...

Raffi Minas is a playwright and short stories writer, born in Aleppo, Syria and currently living in Calgary, Canada. He published several short stories in several magazines including *al-Adab* in Beirut. He worked for more than 16 years in the theatre field as a writer, actor, and interactive theatre trainer. He recently published his first short story collection titled, *The Fig Leaf* (*Waraqat al-tin*), and is currently working on his first novel as well as a novel based on collaborative work with other writers. He is a member of the Syrian Writers Association and Alberta College of Social Work.

MÏTRA

ميترا

Some go away
Jon Mucogllava



Raed Charaf, *The Balcon,* digital media, 2022

Glory upon those, who don't carry crosses but spines to
be dismissed one by one,
still present, prints of what was of the people.

Glory upon those, who don't worship walls minding
everything but hung portraits, cobwebs filling holes and
tools of any sort.

They smile when a mother cries and prays, ‘cause it’s not
meant to suffer, declares the echo still firm fighting
memories of what is new,
the day birth is given for a second time
to eyes able to know faces lost in the middle.

Their return is not taken for granted but swings
here and there and therefore lives of its evanescence; who
raised such a burden is not the matter.

The reader of all the books happily ignores the sight of
others, the ones who dare
to own their breath and a few papers
where the names stand while fussing over the weird
sound made by them when called.

Alcuni vanno via

Gloria su coloro che non portano croci ma spine da
estrarre una ad una,
ancora lì, segni di quel che fu delle genti.

Gloria su coloro che non venerano muri badando a tutto
fuorché a ritratti appesi, ragnatele colmanti buchi e arnesi
d’ogni tipo.

Ridono loro quando una madre piange e prega perché
non s’ha da soffrire, dichiara l’eco
ancora saldo lottando ricordi di quel che è nuovo, il
giorno in cui nascono una seconda volta

occhi capaci di conoscere volti persi nel mezzo.

Il loro ritorno non è dato per scontato ma oscilla qua e là
e perciò vive del suo essere vano;
chi crebbe un tale tormento non ci riguarda.

Il lettore di tutti i libri felicemente ignora
la vista degli altri, quelli che osano
possedere il loro respiro e qualche foglio dove i nomi
stanno mentre si affannano
sullo strano suono che fanno nell'essere detti.

Ka nga ata që ikin (translated into Albanian)

Lavdi mbi ata që nuk mbajnë kryqe
por gjëmba për ti hequr një nga një
ende pranë, gjurmë e asaj që qe të njerëzve.

Lavdi mbi ata që nuk adhurojnë mure
duke menduar çdo gjë përveç potreteve të varura, rrjetave
që ngopin vrimat dhe veglave të ndryshme.

Ata buzëqeshin kur një nënë qan dhe lutet, se s'është për
tu vuajtur, shpall jehona
e palëkundshme që lufton kujtimet e të res, ditën kur
lindja jepet për të dytën herë syve që njohin fytyra të
humbura në mes.

Kthimi i tyre s'thuhet dot me siguri por lëkundet
ktej dhe andej dhe fale kësaj mbijeton në mjegullin e tij;
se kush e pati këtë barrë nuk është çështje për ne.

Lexuesi i të gjithë librave injoron me kenaqësi pamjen e të
tjerëve, të cilet guxojnë

të zotërojnë mbi frymën e tyre dhe mbi ca letra ku emrat
qëndrojnë duke bërë buj për shkak

të tingullit të çuditshëm që bëjnë kur i therrasin.

Late warning

This is not the day past should come to me eager to know
more of what was never told; the gem of my tree,
preserving the last mile, has your features carved on its
shade as good as I can remember, fading breath after
breath.

Tries the son of man the most hispid path
and ends up covered in grief, in veins and skin while he
buckles under the cross of the inquiry; kisses the soil of
his *heima** and confesses
how much he admires what others disown.

- What kind of destiny are you staring at?
Your kin has left at the dawn already
for where your hymn drowns without rhythm;
a new land, some claim with passion, is past the sea but
you learned better. Don't set foot further -.

*Heima: Icelandic word meaning "home", linked with the German word "Heimat" translating to "home" or "homeland". It defines a place where to feel at home.

Tardo avviso

Non è il giorno per il passato di venire a me
avido di conoscer meglio ciò che mai fu detto;
la gemma del mio albero preserva l'ultimo miglio, ha i
vostri tratti incisi sulla sua ombra per come
io ricordi, svaniscono fiato dopo fiato.

Prova il figlio dell'uomo il sentiero più ispido per essere
coperto di dolore, di vene e pelle mentre si accascia sotto
la croce della richiesta; bacia il suolo della sua *heima** e
confessa quanto egli ammiri quel che altri rinnegano.

- A che tipo di destino stai guardando?
La tua stirpe si è già levata all'alba
verso dove il vostro inno annega senza ritmo; nuova terra,
dicono certi con smania, è oltre il mare ma tu imparasti
meglio. Non mettere piede oltre -.

*Heima: parola islandese che si traduce con "casa", con lo stesso significato del tedesco "Heimat", anch'esso traducibile in "casa" o "luogo natio" ma che non ha un chiaro corrispettivo italiano. Definisce un luogo dove è possibile sentirsi a casa.

Njoftimi i vonshëm

Kjo nuk është dita që e kaluara të vijë tek unë
e etur për të ditur më mirë atë që nuk është thënë kurrë;
sythi i pemës sime ruan miljen e fundit,
i ka tiparet tuaja të gdhendura në hijen e saj aq sa
i kujtoj, zbëhen frymë mbas fryme.

Provon biri i njeriut rrugën më të ashpër dhe mbulohet
me dhimbje, vena dhe lëkurë ndërsa ai shembet nën
kryqin e kërkesës; puth tokën e *heimes** të tij dhe rrëfen
sa admiron atë që të tjerët mohojnë.

- Çfarë lloj fati po shikon?
Fisi jotë tashmë është larguar në agim
drejt atje ku himni juaj mbytet pa ritëm;
toka e re, thonë disa me padurim, është përtej detit por ti
mësove më mirë. Mos shkel më tej -.

*Heima: fjalë islandeze që mund të përkthehet me fjalën "shtëpi", e lidhur me fjalën gjermane "Heimat" e përkthuher shpesh si "atdhe", "vëndlindje". Në këtë rastë ajo përcakton një vënd ku mund të ndiheni si në shtëpinë tuaj.

Jon Mucogllava is a 21-years-old aspiring poet of Albanian origin living in Italy. He was born in Berat (Albania) but has lived most of his life in different Italian cities. Jon is currently based between Bolzano and Milan, where he studies literature at the Università degli Studi di Milano. His interest in poetry began when he was a teenager, using it as a medium to express different topics, some linked to personal experiences, such as migration and nostalgia, often in different languages.

Une montagne puis une autre
Samira Negrouche



Mirella Aprahamian, *Senteur de Frangipanier,* 30 x 31 cm, Mono-print, 2013

Bien des nuits nous avons arpenté
des lits de fleurs
nous nous sommes dit que
les montagnes se déplaçaient secrètement

Etel Adnan, Le cycle des tilleuls, 2012

L'œuvre d'Etel est une montagne qui invite d'autres montagnes à sa rencontre, autant dire qu'elle contredit le proverbe populaire selon lequel seules les montagnes ne se rencontrent pas. C'est qu'Etel est poète, poète d'écriture, d'œuvre et de vie et dans tous les langages qu'elle a créés et déployés, les montagnes sont assez vivantes, assez libres et sûres d'elles pour se risquer au mouvement, à la rencontre.

Il y a dans cette œuvre mille et une pistes pour explorer, dessiner, discourir, signer la métaphore. Lire Etel procure beaucoup de jouissance, écrire des poèmes en écho aux siens vous plonge dans une joie d'enfance retrouvée, c'est l'exercice que je m'étais réservé pour ce premier hommage. Pourtant, c'est d'elle que j'ai envie de parler, de sa présence, de sa fulgurance, de sa voix, de son accueil, de sa bienveillance, de son intelligence discrète et oh combien totale.

Car elle vit de sa pleine présence dans ma maison où elle est chez elle bien qu'elle n'y ait jamais mis les pieds. Que je pense à elle, que je regarde une œuvre, que j'ouvre un livre, c'est instantanément une vague d'amour profond qui m'englobe. Elle m'aide à vivre. Elle m'aide à vivre véritablement, c'est grave et sincère, je le lui ai dit une fois, elle en a compris l'exacte teneur.

Cet amour, elle en parle si bien dans « le prix que nous ne voulons pas payer pour l'amour », elle qui a su accepter les ruptures nécessaires, qui a su accueillir tout bouleversement, contourner tout impossible. Elle a installé

l'amour au centre comme elle installe ses vers et ses couleurs, sans la moindre hésitation.

Au moment où j'écris ces quelques lignes, il pleut d'un côté de la maison. Je regarde par la fenêtre du bureau, une femme se tient debout dans la nuit près des voitures stationnées, je la regarde pendant quelques minutes, elle ne bouge pas. Peut-être entend-t-elle comme moi cette pluie au loin sans savoir où elle se trouve. Je cherche la pluie, c'est par la fenêtre de la salle de bain que je la vois, les nuages sont de petites oasis au-dessus de nos têtes. Après le vent de sable, quelques gouttes comme un mirage, Etel s'amuse à ma fenêtre, elle a dessiné un nuage à ma fenêtre, continue mon petit semble-t-elle dire, raconte !

Cet amour, elle sait le dire de chaque chose, de l'intrinsèque des éléments, à la fusion des atomes, souffle de vie et sensualité sont le volcan qu'elle offre à Simone et par Simone à nous toutes qui goûtons cet infini démultiplié. *Une plante déclare son existence, deux atomes se cherchent se croisent se heurtent explosent... est-ce l'amour est-ce la révolution ?* Tout dans cet amour est révolution, révolution du cœur, des corps et de l'être au monde. Rien n'est anodin dans cette déclaration. L'idée de la mort s'accélère mais c'est alors que la vie se déclare avec force, elle nous y enjoint avec force.

Je sonne au 29, le nom de Camus m'interpelle, un frisson me traverse le corps. Je monte lentement les trois étages, je ne prends pas l'ascenseur. Je veux que mon corps prenne le temps de parcourir la distance jusqu'à elle. Je passe

devant la porte de Camus, je grimpe encore. Etel m'ouvre, elle a préparé un déjeuner, elle pense que nous serons bien dans la cuisine. Comme elle, j'aime les cuisines, être deux poètes sans âges dans une cuisine ensoleillée, cela n'a pas de prix. Je me sens instantanément à la maison.
Je lui demande si Camus est le nôtre, elle dit oui, l'amour fou avec Maria, c'est juste en dessous de nous. Nous avons un sourire complice. C'est plus d'une fois ma maison que je retrouve là !

Je lui raconte alors le souvenir lointain de son nom sur un livre scolaire, je lui dis que j'ai découvert grâce à son prénom qu'on pouvait être arabe et porter un tel prénom, arabe ou syrienne, ou libanaise, ou grecque d'ailleurs ! Mais je ne savais pas alors que sa mère était de Smyrne. Elle rit aux éclats. Je lui raconte comment Beyrouth a ouvert mon regard sur une arabité qui ne m'avait pas été transmise enfant et adolescente. Etel est pleinement liée à cette ville, elle est aussi pleinement d'ailleurs, elle est de ceux qui ouvrent les horizons et les réconcilient, et les laisse croire que tout enchevêtrement est possible, est naturel.

Il n'y a pas eu d'introductions entre nous, nous avons parlé comme si nous nous étions quittées la veille et que c'était là une suite logique du récit. Ce jour-là, Etel m'a parlé de sa rencontre avec Yourcenar, c'est elle qui lui conseille de quitter la France pour les États-Unis. Elle sait à quel point cette migration a déplacé les possibles en elle-même. Elle m'a parlé de cette rencontre comme je vous parle des trois étages que je grimpe pour déjeuner dans sa cuisine. Elle ne m'a pas invitée à quitter l'Algérie, elle qui avait une

affection profonde pour cette terre, elle m'a dit dans les yeux à quel point y vivre était précieux. Il est précieux d'y vivre et d'y écrire, malgré tout, malgré nos tragédies et nos karmas, malgré la langue qu'elle a fuie un jour pour protester contre la colonisation de l'Algérie, cette langue que nous parlions, dans laquelle elle me lisait. Femme de principe, mais surtout de subtilité, elle n'était pas de ceux qui se laissent polluer par l'idéologie de façade. Ses déplacements furent toujours des déplacements vers la vie renouvelée, jamais des retraits mortifères.
C'est ce que son œuvre nous dit, ce que j'ai entendu à chacune de nos retrouvailles.
C'est dire que nous savons d'où nous venons, d'où nous nous parlons et la valeur que nous donnons aux choses.

Etel est une poète de la nuit, la nuit est son bain de jouvence.
Un jour, après un long silence à scruter un point lointain dans la pièce, elle me regarde fixement et me dit que ses horaires sont complètement chamboulés, elle se lève au milieu de la nuit, peut-être à 2h ou 3h du matin et alors lui vient cette sensation de grandeur de l'univers, elle touche littéralement des doigts et de l'âme cette immensité. Elle se tait quelques secondes avant de dire : *Rab al âalamine*, Dieu de l'univers... que j'aime entendre comme le Dieu des deux univers, cette déclaration a quelque chose d'entier sans avoir la moindre connotation religieuse. Cette sensation de porter une tradition millénaire et d'être à la fois le monde dans son entièreté.
Il y a l'univers qui se dédouble et offre son immensité dans le silence de la nuit.

Ainsi est la poésie d'Etel, un silence, deux immensités dédoublées qui s'ouvrent, se déclarent. Tu vis avec cette chose offerte, avec sa densité et ses sédiments.
Rares sont les poètes qui ont traversé les sept cieux pour nous les rendre avec une telle simplicité, une telle clarté.

Et la nuit, quand il s'est arrêté de pleuvoir des tigres et des paravents. Elle nous dit tout de la nuit, elle nous révèle ce qui doit être regardé en face. Des cités perdues aux corps suppliciés. Il faudra se soumettre à la leçon avant de toucher à l'offrande.

La pluie n'a duré que quelques secondes, Etel, le temps de ton sourire dans la nuit d'Alger. De ta montagne à la mienne nulle parole que ton silence qui indique déjà la direction. Tu me dis dessine, tu me dis résiste et pour résister vis, fais-toi plaisir alors je me fais plaisir et je pense à toi, je pense que je résiste encore mieux parce que tu me l'as demandé.
Un peu avant la Bretagne, tu as dit avec plus d'insistance, je sais que tu vas résister.

J'entends ta voix au téléphone qui me dit viens mon petit, prends le bateau et viens me voir alors c'est Smyrne qui revient à la vie, partout je me sens comme un enfant dont la barque approche du rivage, d'un rivage perdu qui remonte à la surface. Je me sens à jamais accueillie partout où Etel m'a offert une maison et où je ne suis pas allée. Son accueil a un goût d'éternité. Prends le bateau mon petit et vis.

Quelques jours avant la fermeture des frontières, j'ai vu Etel et pour la première fois depuis quinze ans, nous avons pris une photo ensemble. J'ai montré la photo à ma mère qui m'a dit sans une seconde d'hésitation, on dirait que c'est elle ta vraie mère !

J'ai téléphoné à Etel pour lui raconter ça et nous avons ri, nous avons beaucoup ri.
J'ai trouvé en Etel ma famille en poésie et en humanité, mon amour pour cet être vivra au-delà de nos vies, au-delà des sept cieux ouverts sur l'immensité de la nuit.

Samira Negrouche est poète et traductrice. Née à Alger où elle vit, médecin de formation, elle se consacre à l'écriture. Sensible aux frontières, autant physiques que linguistiques ou symboliques, elle affectionne particulièrement les créations interdisciplinaires. Voix majeure de la poésie algérienne, elle est traduite dans une trentaine de langues. Parmi ses publications : *Le Jazz des oliviers*, Éditions du Tell (2010) *Quai 2I1, partition à trois axes*, Éditions Mazette (2019) et *Traces*, Fidel Anthelme X (2021).

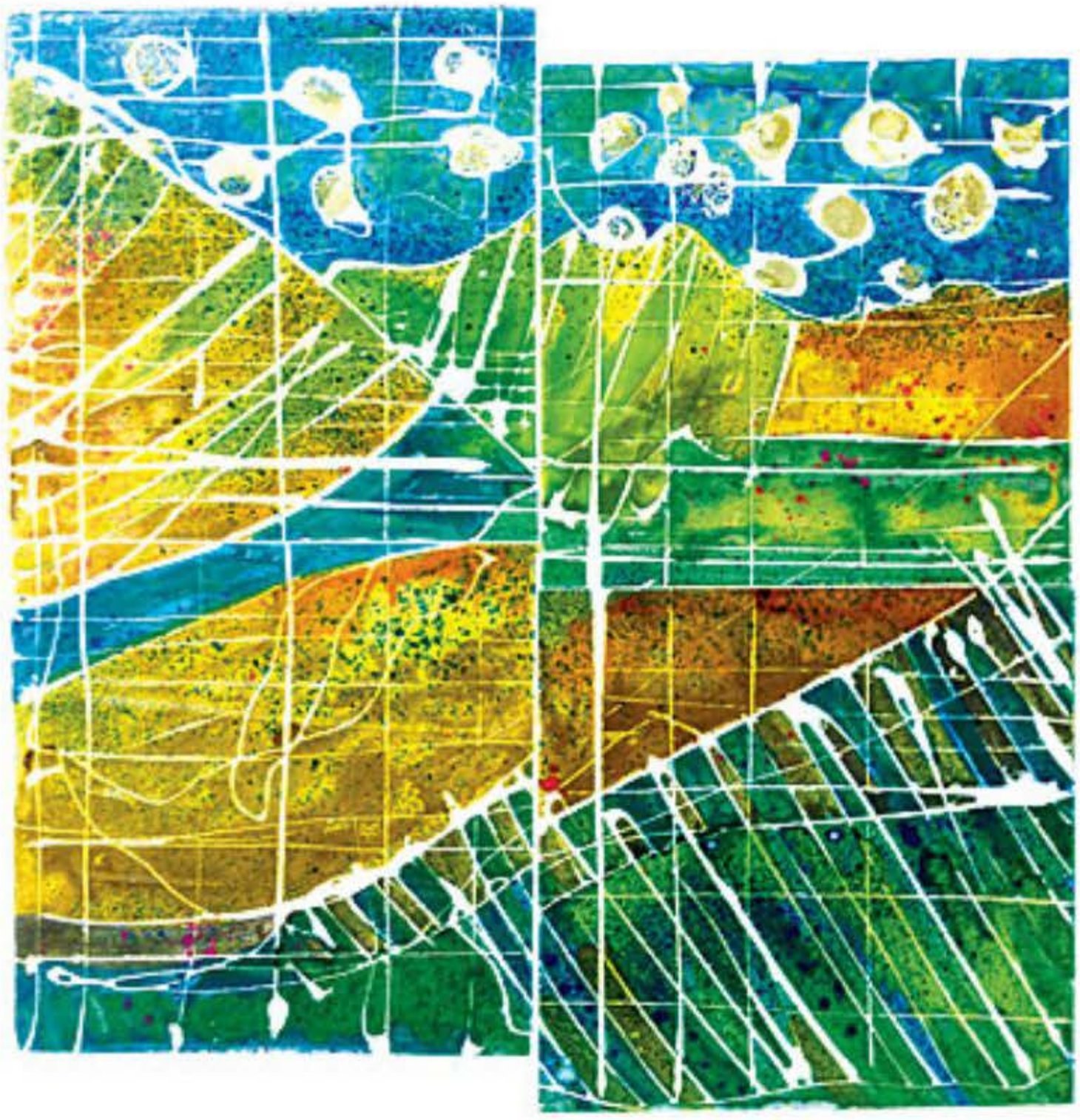
Tamalpaïs regarde Etel Adnan

Diane Régimbald

« *La découverte des origines efface-t-elle la poussière ?* »

Etel Adnan

Mirella Aprahamian, *Senteur de Tilleuls,* 30 x 31 cm, Mono-print, 2013



la montagne
s'ouvre à elle
à ses jeux de
couleurs
inventés
s'y contemple
le sacré
des langues
oubliées
et la mer
surgit
franche et
habile
sauvage et
fière
toujours dans
l'énigme
sans fin

elle réécrit sans cesse la pensée qui revient
les remous des échos
de qui est la terre ? dira-t-elle
de qui l'Amérique volée
les langues insistent

on le sait
et le silence se fait portrait
le silence se fait ombre du temps
« *nous devons reconnecter ce que les mots ont séparé* »

tout va si vite et tout se déconnecte
la force tranquille de Tamalpaïs embrasse la mer
la pensée en premier lieu
qui bat qui va qui transforme
matière eau impermanence
de naître à la mort
des déités
elle a force de vertu
la rebelle des certitudes

Diane Régimbald a publié plusieurs recueils de poésie au Québec et en France, notamment *Au plus clair de la lumière* en 2021 et *Sur le rêve noir rayonne* en 2016, aux Éditions du Noroît. Elle a participé à de nombreux projets collectifs et événements littéraires. Certains de ses textes ont été traduits en anglais, en catalan et en espagnol. Elle est responsable du Comité Femmes du Centre québécois du P.E.N. international.

VIRGILE, NON, MANASTABAL, SI !

Maïr E. Verthuy



Maha Nasrallah, AUB College Hall, water color, 2017

Virgile, Non ; Manastabal, Si ! Hadès revisité

Après Louky Bersianik (*Pique-nique sur l'Acropole*, version féministe du *Banquet* de Platon), Monique Wittig s'en prend aux classiques et, avec *Virgile, non* (publié aux Éditions de minuit en 1985), offre une interprétation tout autre du sens de l'enfer, des limbes, du paradis, que celle que nous retrouvons dans *La Divine Comédie* de Dante. Mais si la vision est différente, les étapes, elles, restent étapes marquées par la présence ou l'absence du vent, par la présence ou l'absence de l'air embaumé.

Quel rôle cet élément joue-t-il dans la symbolique wittigienne. Est-ce que celle-ci renouvelle ou ne fait-elle que prolonger une tradition européenne séculaire ? C'est à ces deux questions que s'adressera notre exposé.

And this is Hell, nor am I out of it
(Christopher Marlowe, *Dr Faustus*

xxxxxxxxxxxxxx

J'y cours, j'y vole s'il est vrai que c'est ici et maintenant que prend fin ma longue pérégrination dans l'enfer
(Monique Wittig, *Virgile, non*)

En 1985, Monique Wittig publiait son cinquième livre, une allégorie féministe intitulée *Virgile, non*. Le titre renvoie à deux séries d'images : d'une part à la révolution anti-colonialiste cubaine (*Yanqui, no ! Cuba, si !*), et d'autre part, à la tradition culturelle patriarcale du monde occidental (Virgile, célèbre auteur latin et guide de Dante dans sa *Divine Comédie).*

Elle nous avertit, avant même l'ouverture du livre, de son dessein révolutionnaire, dessein qui comprend la démystification des structures masculines traditionnelles, intellectuelles, morales et politiques – qui passaient pour être universelles et nécessaires – mais aussi le renversement de celles-ci dans un geste à la fois de

libération et de séparation féminines. En effet, à l'instar de l'écrivaine québécoise, Louky Bersianik, qui avec *L'Euguélionne* (1978) nous a offert une anti-Bible et avec *Pique-nique sur l'Acropole* (1979) un anti-*Banquet*, Wittig nous propose ici (c'est-à-dire qu'elle inscrit déjà dans ce que l'on peut appeler une *tradition* féministe, même si celle-ci est une jeune-née, pour emprunter une expression à Hélène Cixous) une contre-*Divine Comédie* écrite dans la même intention didactique que le texte original, bien que la leçon à enseigner ne soit pas tout à fait pareille.

Il importe de souligner que la descente aux enfers qu'accomplit le narrateur (Dante) dans *La Divine Comédie* renvoie à une tradition encore plus ancienne – et rivale du christianisme –, l'orphisme, dont le rite essentiel consiste justement en une descente aux enfers, comme celle d'Orphée lui-même, qui y serait descendu pour en rapporter la révélation sur laquelle se fondent ses mystères. C'est une des raisons, sans doute, pour lesquelles le livre de Wittig, bien que calqué sur l'œuvre de Dante, contient en même temps des réminiscences de l'*Orphée* de Cocteau.

Cette nouvelle Comédie met donc en scène un voyage initiatique ; la narratrice, qui s'appelle Wittig comme l'auteure, elle-même déjà sur la bonne voie mais à qui il manque encore quelques connaissances, doit, avant d'aborder le paradis, visiter l'enfer et les limbes, afin justement de connaître et de mesurer la souffrance des autres, moins fortunées qu'elle, et d'apprécier sa propre situation privilégiée. La Purgatoire est ici remplacée par les Limbes et le Léthé par l'Achéron (qui retient pourtant la capacité de faire oublier sa vie passée à toute personne qui

le traverse) : il n'existe qu'un Paradis et celui-ci terrestre, comme d'ailleurs l'Enfer et les Limbes qui n'existent bien sur Terre et non dans un quelconque au-delà. Les trois aires (l'Enfer, les Limbes, le Paradis) sont séparées ou reliées par une étendue sablonneuse, un désert aux limites indéfinies.

Comme dans l'œuvre de Dante, la narratrice a besoin d'un (ou plutôt d'une) guide, et Virgile est ici remplacé par une femme nommée Manastabal (« Mana » représentant peut-être la force maternelle vitale). Comme dans l'œuvre de Dante, la narratrice est attendue au Paradis, également par une femme, sans nom cette fois, mais bien vivante. Les chapitres sur l'Enfer, tels leur modèle direct, contiennent des descriptions terrifiantes de divers supplices, mais ici les supplices, parfaitement gratuits, sont le sort quotidien de la majorité des femmes sous le patriarcat, de celles qui vivent encore sous le joug des hommes. Aux Limbes se trouvent les marginales, celles qui vivent comme des bandits, poussées au crime par la « cruauté du monde », « des affranchies qui pour prix de leur liberté jeûnent ». Quant au Paradis, n'y accèdent que des « anges », les séparatistes, celles qui ont complètement tourné le dos au monde des hommes et qui ne trouvent leur plaisir que dans la compagnie d'autres femmes, libres comme elles. Le paradis, c'est vivre entre les femmes. C'est la leçon que le livre veut inculquer aux lectrices ; c'est à cette conversation que doit aboutir le voyage initiatique de toute femme.

L'action du livre – ce n'est pas sans importance – se déroule dans et autour de San Francisco. Nous y retrouvons le désert, le fleuve, la colline, la vingt-quatrième rue (lieu de

rencontre des lesbiennes) ; nous y retrouvons aussi tout ce qui peut représenter cette ville ultra-américaine, à la limite des nouvelles frontières. Il y va certes d'un décor à la fois réel et symbolique ; il y va aussi d'un décor qui répond à de vieux fantasmes européens. C'est effectivement l'« Amérique » ou le « Nouveau Monde », dans tous les sens des mots ; « Go West, young woman » !

C'est dans ce contexte « tout ensemble classique et profane » qu'il faudra considérer le rôle des éléments, et du vent en particulier, même s'il sera aussi question de vapeurs et d'air embaumé. Le vent sévit – et c'est bien le mot qu'il faut – surtout dans les scènes désertiques. Là, il gonfle la chemise de Manastabal et lui plaque ses cheveux contre son crâne ; il ralentit la marche de la narratrice et de son (sic) guide, leur distord les traits et rend soit impossible soit extrêmement difficile toute communication entre elles. Le vent balaye le sable du désert en lames de faux régulières, créant poussière et tourbillons ; il peut créer un homme rouleau de sable « poussant devant lui des entassements de branches sèches, roulées elles aussi dans la forme d'énormes balles de laine » ; il fauche des bêtes et crée des tempêtes de sable. Quand il redouble sa force, il soulève Manastabal et Wittig de terre ; ses trombes hurlantes recouvrent le silence. Il se caractérise, en d'autres mots, par une extrême violence, par une grande capacité et volonté destructrices. Ce vent fort est également infatigable ; les deux voyageuses ne connaissent le répit que quand le désert cède la place à une des autres aires dont il est question.

Il convient donc de s'interroger sur sa fonction dans le livre, sur sa signification. Au premier degré, nous constatons que le vent sert à retarder le voyage d'initiation de la narratrice ; qu'il constitue un obstacle à la progression des deux femmes ; qu'en inhibant la communication, il rend problématique la transmission de la connaissance de Manastabal à Wittig ; que, sans la présence du « bourlababu », celle-ci serait sans défense devant la tempête. Pour comprendre au deuxième degré, sans doute faut-il aussi tenir compte de la « géographie » ou « géologie » des scènes en question. Le désert est au milieu de la terre ; c'est à partir de celui-ci que l'on peut entrevoir l'Enfer, les Limbes ou le Paradis (qui surgissent devant Wittig comme des séquences dans une bande dessinée). Aucun déplacement *réel* n'est donc nécessaire pour que les femmes accomplissent leur voyage initiatique. Comme Dante au milieu du chemin de sa vie, les femmes doivent s'installer au centre de la Terre ; c'est-à-dire au centre de leur propre existence, et poser leur regard sur le monde à partir de là. Seul ce gynocentrisme permet de saisir la réalité telle qu'elle existe, la réalité de la condition féminine.

Si ce centre est présenté comme un désert, il ne faut certainement pas y voir une image uniquement négative. Comme chez Jeanne Hyvrard, une très importante écrivaine féministe française (cf. *Les Doigts du figuier*, les Éditions de Minuit, 1977), le symbolisme du désert est très complexe. Au sens littéral, nés pour la plupart d'une politique agricole et/ou industrielle fondée sur la consommation et non sur la conservation, les espaces désertiques, apparemment morts, n'en renferment pas

moins, en général, des poches d'eau, une faune et une flore qui ont su s'y adapter, qui savent vivre un peu. Dans *Virgile, non* aussi, le désert renferme différents êtres vivants : les bêtes fauchées par le vent, le bourlababu, les branches, etc. C'est-à-dire que le désert représente à la fois la mise en échec des forces de la mort et la résistance des premières qui arrivent à survivre malgré tout, dans les conditions les plus dures. C'est sans doute ce symbolisme qui est à l'origine de la « traversée du désert ». En l'occurrence, l'on peut parler ici de la traversée du désert des femmes, puisque le livre met en scène leurs souffrances et leur propose une solution.

Le désert symbolisant alors à la fois l'oppression des femmes et leur résistance, le vent, qui le balaye, qui l'empêche de redevenir sable, aire de repos et de plaisir, qui essaye de détruire ce qui s'y trouve encore de vivant, qui harcèle les femmes, ne peut signifier que les forces du patriarcat liguées contre elles. De plus, dans une allégorie où il est question d'enfer et de paradis, tout amène à la conclusion qu'il s'agit du dieu patriarcal lui-même. Nombreuses dans la Bible sont les allusions au souffle de Jéhovah ; la tempête serait signe de sa colère :

> « Dans les traditions bibliques, les vents sont le souffle de Dieu. Le souffle de Dieu ordonna le tohu-bohu primitif ; il anima le premier homme. La brise dans les micocouliers annonce l'approche de Dieu. Les vents sont aussi des instruments de

> la puissance divine ; ils vivifient, châtient, enseignent ; ils sont des signes et, comme des anges, porteurs des messages. Ils sont une manifestation d'un divin, qui veut communiquer ses émotions, de la douceur la plus tendre aux courroux les plus tempétueux. » (*Le Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont, 1982.

Les émotions de Dieu sont ici hostiles ; il n'est que violence et destruction ; ayant créé le désert, il entend le préserver tel quel ; ayant créé le patriarcat, il entend empêcher les femmes de le démystifier et d'y porter remède. Il *est* l'enfer des femmes.

Le vent est problème et obstacle ; les vapeurs de soufre sont un piège dans lequel il est facile de tomber ; presque au sens littéral, pourrait-on dire, puisque Wittig tombe effectivement dans l'Achéron d'où elles se dégagent. Loin d'offrir l'accès au Paradis, ce fleuve, qui se nommerait Léthé dans la littérature classique, n'offre que l'oubli. Ces vapeurs de soufre séduisent la narratrice, lui montent à la tête. La première fois qu'elle les respire, elle oublie les horreurs qu'elle vient de voir, oublie jusqu'à son identité et celle de Manastabal. Lobotomisée en quelque sorte, elle se laisse flotter à la surface de l'eau jusqu'à ce que son guide la ramène à la connaissance. Une deuxième fois, Wittig

s'engage sur l'Achéron et, comme les marins d'Ulysse, ayant tout oublié, échoue sur une île aimantée où son guide doit de nouveau lui porter secours. Principe masculin dans l'alchimie et dans différentes traditions symboliques, le soufre, avec les vapeurs qui s'en dégagent, évoque ici les dangers, selon Wittig, d'une fusion entre les principes mâle et femelle, et l'ignorance dans laquelle l'on souhaiterait laisser vivre les femmes. Quelle tentation, cet abandon auquel elles sont invitées, abandon qui aboutit au naufrage, semble-t-elle nous dire.

Au vent et aux vapeurs, l'auteure oppose l'air embaumé, élastique et lourd de parfums. Dans quatre des six séquences consacrées au Paradis, Wittig nous parle de la disparition du vent. « La simple délivrance du vent incessant de l'enfer constitue en soi un bienfait. » « Le vent cesse subitement de souffler. » « Le vent cesse de souffler. » L'on quitte le monde des hommes pour entrer dans celui des femmes ; l'on échange le patriarcat contre un matriarcat, et celui-ci, c'est : « l'air qui resplendit [...] différentes sortes de parfums végétaux. » « [...] l'air devenu tiède et embaumé. » « L'air embaume. » Le Paradis est tout charnel et sensuel. Les anges (femmes) construisent et créent là où Dieu (hommes) détruit.

Nous pouvons ainsi conclure qu'en offrant au public une anti-*Divine Comédie*, l'auteure renverse en même temps un certain nombre de données traditionnelles. Le vent, qui ne joue pas en fait un rôle important dans l'œuvre de Dante, est néanmoins associé depuis toujours au divin, et donc au Dieu de la tradition judéo-chrétienne. Il ne s'agit toutefois pas ici d'y voir une divinité bienveillante, ni même d'associer la tempête à une quelconque colère justifiée.

C'est au concept même de ce Dieu mâle, source de malheur, que Wittig tourne le dos. Il ne saurait être un Dieu pour les femmes. Ce refus du patriarcat est accentué par les allusions aux vapeurs de soufre, présentées par la narratrice comme néfastes pour les femmes, là où traditionnellement c'est dans la fusion du soufre et du mercure, du masculin et du féminin que réside le bonheur. Il a été dit plus haut que le livre contient des réminiscences de l'*Orphée* de Cocteau. Sur la couverture du dos, il est écrit : « Imaginez l'espace d'un film de Cocteau quand les personnages remontent le temps et se déplacent au ralenti, à cause de la force du vent. » Il convient donc de se demander si effectivement Wittig rompt avec la tradition en faisant jouer au vent ce rôle d'obstacle. Certes, dans *Orphée*, il faut se battre contre le vent pour se rendre à destination, et il est évident que Wittig a dû voir ce film devenu classique. Il est également évident toutefois que, pour Cocteau le trajet d'Orphée et d'Heurtebise (le bien nommé !) est un voyage contre-nature, puisqu'il s'agit de remonter le temps, le vent étant le temps même, que personne ne remonte impunément. Si cette série d'images a pu donc influencer Wittig, le sens qu'elle leur donne est tout autre et contredit la tradition. Il en va même, pourrait-on dire, de ses « anges » qui, comme les messagers divins de Cocteau, se déplacent à moto. Leur peau brillante, noire ou dorée, rappelle les uniformes brillants du film. Manifestement, Wittig souhaite que ses lectrices fassent le rapprochement. Chez Cocteau, pourtant, les mouvements des messagers évoquent l'idée de vent, tout au moins d'un déplacement d'air tant soit peu violent. Ici, il n'en est rien. Les associations, entre vent, violence et patriarcat

semblent tellement puissantes pour Wittig qu'elle se garde bien de suggérer que ses « dykes à moto » créent le moindre souffle quand elles « ont sauté la colline, disparaissant dans un buisson de fleurs. »
Son portrait du Paradis est également opposé à celui qui est proposé d'habitude dans le monde occidental. Outre le fait que l'accès du Paradis n'est jamais allé de soi pour les femmes, ce ne sont pas de « purs esprits » qui s'y prélassent dans *Virgile, non*. Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, il est caractérisé par une abondance d'odeurs ou de parfums ; il est tout charnel ; la nature et les anges n'y font qu'un. Ce qui symbolise cette jouissance sensuelle, c'est l'air embaumé.
Il semble, pouvons-nous dire, que la promesse du titre est tenue. Cette « Comédie » terrestre s'oppose à l'œuvre de Dante, renverse plusieurs acquis de la pensée patriarcale, offre une vision et une version féministe de la signification de certains.

Maïr E. Verthuy, professeure émérite de l'Université Concordia à Montréal, est cofondatrice et première directrice de l'Institut Simone de Beauvoir (Université Concordia, Montréal 1978-1983). Maïr Verthuy a ouvert la voie pour que les écrits des femmes soient enseignés à l'université, publiés, lus, traduits. La cinéaste Hejer Charf lui a rendu hommage dans son film documentaire intitulé *Autour de Maïr* :
http://hejercharf.com/Nadja_productions/Autour_de_Mair.html

The Manager of "The Kremlin"

Arthur Evelyn Waugh



Maha Nasrallah, *Special Gift,* water color, 2017

This story was told to me in Paris very early in the morning by the manager of a famous night club, and I am fairly certain that it is true. I shall not tell you the real name of the manager or of his club, because it is not the sort of advertisement he would like, but I will call them, instead, Boris and "The Kremlin." "The Kremlin" occupies a position of its own.

Your hat and coat are taken at the door by a perfectly genuine Cossack of ferocious appearance; he wears riding boots and spurs, and the parts of his face that are not hidden by beard are cut and scarred like that of a pre-war German student.

The interior is hung with rugs and red, woven stuff to represent a tent. There is a very good tsigain band playing gipsy music, and a very good jazz-band which plays when

people want to dance. The waiters are chosen for their height. They wear magnificent Russian liveries, and carry round flaming skewers on which are spitted onions between rounds of meat. Most of them are ex-officers of the Imperial Guard.

Boris, the manager, is quite a young man; he is 6 ft in height. He wears a Russian silk blouse, loose trousers and top boots, and goes from table to table seeing that everything is all right. From two in the morning until dawn "The Kremlin" is invariably full, and the American visitors, looking wistfully at their bills, often remark that Boris must be "making a good thing out of it." So he is. Fashions change very quickly in Montmartre, but if his present popularity lasts for another season, he talks of retiring to a villa on the Riviera.

One Saturday night, or rather a Sunday morning, Boris did me the honour of coming to sit at my table and take a glass of wine with me. It was then that Boris told his story. His father was a general, and when the war broke out Boris was a cadet at the military academy.

He was too young to fight, and was forced to watch, from behind the lines, the collapse of the Imperial Government. Then came the confused period when the Great War was over, and various scattered remnants of the royalist army, with half-hearted support from their former allies, were engaged in a losing fight against the Bolshevists.

Boris was eighteen years old. His father had been killed and his mother had already escaped to America.

The military academy was being closed down, and with several of his fellow cadets Boris decided to join the last royalist army which, under Kolchak, was holding the

Bolshevists at bay in Siberia. It was a very odd kind of army. There were dismounted cavalry and sailors who had left their ships, officers whose regiments had mutinied, frontier garrisons and aides-de-camp, veterans of the Russo-Japanese war, and boys like Boris who were seeing action for the first time.

Besides these, there were units from the Allied Powers, who seemed to have been sent there by their capricious Governments and forgotten ; there was a corps of British engineers and some French artillery ; there were also liaison officers and military attaches to the General Headquarters Staff. Among the latter was a French cavalry officer a few years older than Boris. To most educated Russians before the war French was as familiar as their own language.

Boris and the French attache became close friends. They used to smoke together and talk of Moscow and Paris before the war. As the weeks passed it became clear that Kolchak's campaign could end in nothing but disaster. Eventually a council of officers decided that the only course open was to break through to the east coast and attempt to escape to Europe.

A force had to be left behind to cover the retreat, and Boris and his French friend found themselves detailed to remain with this rear-guard. In the action which followed, the small covering force was completely routed. Alone among the officers Boris and his friend escaped with their lives, but their condition was almost desperate. Their baggage was lost and they found themselves isolated in a waste land, patrolled by enemy troops and inhabited by savage Asiatic tribesmen.

Left to himself, the Frenchman's chances of escape were negligible, but a certain prestige still attached to the uniform of a Russian officer in the outlying villages. Boris lent him his military overcoat to cover his uniform, and together they struggled through the snow, begging their way to the frontier.

Eventually they arrived in Japanese territory. Here all Russians were suspect, and it devolved on the Frenchman to get them safe conduct to the nearest French Consulate. Boris's chief aim now was to join his mother in America. His friend had to return to report himself in Paris, so here they parted. They took an affectionate farewell, promising to see each other again when their various affairs were settled, but each in his heart doubted whether chance would ever bring them together.

Two years elapsed, and then one day in spring a poorly-dressed young Russian found himself in Paris, with three hundred francs in his pocket and all his worldly possessions in a kitbag. He was very different from the debonair Boris who had left the military academy for Kolchaks army. America had proved to be something very different from the Land of Opportunity he had imagined. His mother sold the jewels and a few personal possessions she had been able to bring away with her, and had started a small dressmaking business. There seemed no chance of permanent employment for Boris, so after two or three months of casual jobs he worked his passage to England.

During the months that followed, Boris obtained temporary employment as a waiter, a chauffeur, a professional dancing-partner, a dock-labourer, and he came very near to starvation. Finally, he came across an old

friend of his fathers, a former first secretary in the diplomatic corps, who was now working as a hair- dresser. This friend advised him to try Paris, where a large Russian colony had already formed, and gave him his fare. It was thus that one morning, as the buds were just beginning to break in the Champs Elysees and the couturiers were exhibiting their Spring fashions, Boris found himself, ill-dressed and friendless, in another strange city.

His total capital was the equivalent of about thirty shillings; and so, being uncertain of what was to become of him, he decided to have luncheon.

An Englishman finding himself in this predicament would no doubt have made careful calculations. He would have decided what was the longest time that his money would last him, and would have methodically kept within his budget while he started again "looking for a job."

But as Boris stood working out this depressing sum, something seemed suddenly to snap in his head. With the utmost privation he could hardly hope to subsist for more than two or three weeks.

At the end of that time he would be in exactly the same position, a fortnight older, with all his money spent and no nearer a job. Why not now as well as in a fortnights time? He was in Paris, about which he had read and heard so much. He made up his mind to have one good meal and leave the rest to chance.

He had often heard his father speak of a restaurant called Larne. He had no idea where it was, so he took a taxi. He entered the restaurant and sat down in one of the red-plush seats, while the waiters eyed his clothes with suspicion. He looked about him in an unembarrassed way.

It was quieter and less showy in appearance than the big restaurants he had passed in New York and London, but a glance at the menu told him that it was not a place where poor people often went.
Then he began ordering his luncheon, and the waiter's manner quickly changed as he realized that this eccentrically dressed customer did not need any advice about choosing his food and wine.
He ate fresh caviare and ortolansan porto and crepes suzettes; he drank a bottle of vintage claret and a glass of very old fine champagne, and he examined several boxes of cigars before he found one in perfect condition. When he had finished, he asked for his bill. It was 260 francs. He gave the waiter a tip of 26 francs and 4 francs to the man at the door who had taken his hat and kitbag. His taxi had cost 7 francs. Half a minute later he stood on the kerb with exactly 3 francs in the world. But it had been a magnificent lunch, and he did not regret it. As he stood there, meditating what he could do, his arm was suddenly taken from behind, and turning he saw a smartly dressed Frenchman, who had evidently just left the restaurant. It was his friend the military attache.
"I was sitting at the table behind you," he said. "You never noticed me, you were so intent on your food." "It is probably my last meal for some time," Boris explained, and his friend laughed at what he took to be a joke. They walked up the street together, talking rapidly. The Frenchman described how he had left the army when his time of service was up, and was now a director of a prosperous motor business. "And you, too," he said. "I am delighted to see that you also have been doing well."

"Doing well? At the moment I have exactly three francs in the world."
"My dear fellow, people with three francs in the world do not eat caviare at Larne." Then for the first time he noticed Boris's frayed clothes. He had only known him in a war-worn uniform and it had seemed natural at first to find him dressed as he was.
Now he realized that these were not the clothes which prosperous young men usually wear. "My dear friend," he said, "forgive me for laughing. I didn't realize. ... Come and dine with me this evening at my flat, and we will talk about what is to be done." "And so," concluded Boris, "I became the manager of The Kremlin/ If I had not gone to Lame that day it is about certain we should never have met."
"My friend said that I might have a part in his motor business, but that he thought anyone who could spend his last 300 francs on one meal was ordained by God to keep a restaurant. So it has been. He financed me. I collected some of my old friends to work with us. Now, you see, I am comparatively a rich man."
The last visitors had paid their bill and risen, rather unsteadily, to go. Boris rose, too, to bow them out. The daylight shone into the room as they lifted the curtain to go out. Suddenly, in the new light, all the decorations looked bogus and tawdry; the waiters hurried away to change their sham liveries. Boris understood what I was feeling.
"I know," he said. "It is not Russian. It is not anything even to own a popular night club when one has lost one's country".

مدير الكرملين

إيڤلين وو
ترجمة نور طلال نصرة

سمِعتُ هذه القصة في باريس في صباح باكر من صاحب ملهى ليليّ شهير، وأنا متأكّد تمامًا أنّها حدثت بالفعل. لن أخبركم الاسم الحقيقي للمدير، أو اسم الملهى، لأنه لا يفضّل هذا النوع من الدّعاية، لكن سوف أسمّيهما، بدل ذلك؛ "بوريس" و "الكرملين". فرمزية "الكرملين" مهمة بالنسبة له.

عند الباب، يأخذ قبعتك ومعطفك، شخص قوقازي الأصل، مظهره شرِس؛ يرتدي حذاءً لركوب الخيل مع مهاميز، لحيته لا تغطي ملامح وجهه التي تظهر بجروحها وندوبها، وكأنّه أحد طلاّب المدرسة الألمان من فترة ما قبل الحرب. في الداخل، يملأ المكان السجّاد واللون الأحمر، والأشياء المنسوجة التي توحي وكأنك في خيمة. يوجد فرقة تزيگان الجيّدة للموسيقى الغجريّة، وفرقة جاز جيدة جدًا تعزف عندما يرغب الموجودون بالرقص. يتم اختيار النوادل حسب طولهم، يرتدون زيًّا روسيًّا رائعًا، ويحملون أسياخًا مشتعلة، مشكوكة ببصل بين قطع اللحمة المدوّرة. معظمهم موظفون سابقون في الحرس الإمبراطوري.

بوريس؛ المدير، رجلٌ هادئ جدًا، طوله ستّة أقدام، يرتدي قميصًا روسيًّا من الحرير، وسروالًا فضفاضًا، وحذاء بعنق عال، ينتقل من طاولة إلى أخرى ليتأكّد من أن كلّ شيء على ما يرام.

من الثانية صباحًا وحتى الفجر، يكون "الكرملين" ممتلئ حتمًا، والزوّار الأمريكيّون ينظرون بحزن إلى فواتيرهم، حزن يشير إلى أنّ بوريس مجبرٌ على "القيام بأمر ما" وهذا ما يفعله.

تتغيّر الموضة بسرعة في مونمارتر،[1] لكن في حال بقيت شعبيّته مستمرة لموسم آخر، فهذا سيجعله يُفكّر بالانتقال إلى ڤيلّا على ساحل الريڤيرا.[2]

ذات ليلة سبت، أو بالأحرى صباح يوم أحد، شرّفني بوريس بالجلوس إلى طاولتي، وشرب كأس نبيذ معي، وأخبرني قصّته يومها.

كان والده جنرالًا، وعندما اندلعت الحرب، كان بوريس طالبًا في الكليّة العسكرية. كان صغيرًا جدًّا على القتال، لكنه مضّطر أن يكون شاهدًا على رؤية انهيار حكومة الإمبراطورية من خلف الخطوط القتالية. ثم حلّت فترة الاضطراب التي تلَت انتهاء الحرب الكبرى، وتبعثر البقايا المختلفة للجيش الملكي، وبدعم فاتر من حلفائهم السابقين، انخرطوا في معركة خاسرة ضدّ البلاشفة.

---

[1] حيّ في باريس.
[2] ساحل البحر الأبيض المتوسّط في جنوب شرق فرنسا.

كان بوريس في الثامنة عشر من عمره، قُتل والده، وكانت والدته قد هربت إلى أمريكا. كانت الأكاديمية العسكرية تُغلق أبوابها، وقرّر بوريس مع العديد من زملائه الانضمام إلى آخر جيش ملكي كان يحتجز البلاشفة في خليج سيبيريا تحت حكم كولتشاك.[٣]

كان جيشًا من النوع الغريب، فقد كان فيه فرسان ترجّلوا عن جيادهم، وبحّارة تركوا سفنهم، وأفواج تمرّدت على ضبّاطها، حاميات الحدود والمساعدون العسكريّون السريّون محاربون قدامى من الحرب اليابانية الروسية، وفتيان مثل بوريس، يشاهدون هذه الحرب للمرة الأولى.

إلى جانب ذلك، كان هناك وحدات من قوّات دول الحلفاء، يبدو أنه تم إرسالها من قبل حكوماتها المتقلّبة والمُهملة؛ فقد كان هناك فيلق من المهندسين البريطانيين وبعض سلاح المدفعية الفرنسي، وكان هناك أيضًا ضباط اتّصال وملحقون عسكريون في القيادة العامة. ومن بين هؤلاء كان هناك ضابط فرنسي في سلاح الفرسان، أكبر من بوريس ببضع سنوات. وبالنّسبة لمعظم الروس المتعلمين في فترة ما قبل الحرب، كانت الفرنسية مألوفة مثل لغتهم الأم. أصبح بوريس والمُلحق الفرنسي صديقين مُقرّبين، كانا يدّخنان معًا ويتبادلان الأحاديث عن موسكو وباريس قبل الحرب.

وبعد مرور بضعة أسابيع، بات واضحًا أن حملة كولتشاك ستلاقي مصيرًا مأساويًّا، وفي نهاية المطاف، قرّر مجلس الضبّاط أنّ الطريقة الوحيدة للنجاة هي قطع السّاحل الشرقي ومحاولة الهروب إلى أوروبا. وكان لا بدّ من ترك قوّة صغيرة لتغطية عملية الانسحاب، ووجد كل من بوريس وصديقه الفرنسي نفسيهما ضمن المختارين للبقاء في الحرس الخلفي. كانت الخطوة التالية في هذه العملية، هي نقل هذه القوة بالكامل.

ومن بين جميع الضبّاط، هرب بوريس وصديقه رغبة في النجاة بنفسَيهما، لكنهما كانا يائسين تقريبًا. ضاعت أمتعتهما ووجدا نفسيهما وحيدَين في أرض قاحلة، تحرسها قوّات العدو ويسكنها رجال قبائل آسيويون متوحشون.

لو أنّ الفرنسي كان لوحده، لكانت فرصته في الهرب ضئيلة. ولكن في تلك القرى النائية، كان زيّ الضابط الروسيّ ما يزال يحتفظ بمكانة معينة، لذلك أعاره بوريس معطفه العسكري لإخفاء زيّه، وجاهدا معًا في الثلوج، متلمّسين طريقهما إلى الحدود. وفي نهاية المطاف وصلا إلى مناطق النفوذ الياباني، حيث جميع الروس مشبوهون هناك، وحينها تم توكيل أمر الحماية للفرنسي لإيصالهما بأمان إلى أقرب قنصلية فرنسية.

كان المسعى الأهم حينها بالنسبة لبوريس هو اللحاق بوالدته في أمريكا. وكان على صديقه العودة إلى باريس ليُسلّم نفسه، لذلك افترقا في تلك اللحظة. ودّعا بعضهما

---

[٣] ألكسندر كولتشاك (١٨٧٤-١٩٢٠) أميرالٌ امبراطوريٌ روسيّ وقائدٌ عسكري، أسّس حكومة مناهضة للشيوعية في سيبيريا.

وداعًا مؤثّرًا، وتواعدا بأن يلتقيا مجدّدًا عندما تستقر أحوالهما المختلفة، لكنهما كانا يشكّان في قرارة نفسيهما بأن الحياة قد تمنحهما فرصة اللقاء مرّة أخرى.
بعد انقضاء سنتَين، وفي يوم ربيعيّ، يجدُ شابٌّ روسيٌّ نفسه في باريس بملابس رثّة، في جيبه ثلاثمئة فرنكًا، يحملُ حقيبةً فيها كلّ ما يملك في هذه الحياة. لقد كان مختلفًا تمامًا عن بوريس المُبتهج الذي غادر الأكاديمية العسكرية ليلتحق بجيش كولتشاك. وكان قد اكتشف أن أمريكا، هي الأخرى، مختلفة عن أرض الفرص التي كان يتخيّلها. باعتْ والدته المجوهرات وبعض المقتنيات الشّخصية التي تمكّنت من أخذها معها، وبدأت تجارة بسيطة في حياكة الملابس. لم يحصل بوريس على فرصة عمل دائمة. لذلك، بعد شهرين أو ثلاثة من الأعمال المتفرقة، سلك طريقه إلى إنكلترا.
وخلال الأشهر التالية، حصل بوريس على وظائف مؤقّتة كنادل، سائق، شريك رقص محترف، عامل في المرفأ، وكان على وشك إدراك المجاعة. إلى أن قابل صدفة، صديقًا قديمًا لوالده، سكرتير أول سابق في السلك الدبلوماسي، يعمل الآن مصفّف شعر.
نصحه هذا الصّديق بأن يُجرّب الحياة في باريس، حيث تشكّلت بالفعل جالية روسية كبيرة، وأعطاه ثمن تذكرة السّفر.
كان ذلك في أحد الصباحات، وكانت البراعم تبزغ لتوّها في شارع الشانزليزيه، ومصممو الأزياء يعرضون أزياءهم لموسم الربيع. وجد بوريس نفسه، بملابس بالية ودون أصدقاء، في مدينة غريبة أخرى. كل ما في حوزته من رأس مال يعادل تقريبًا ثلاثين شلنًا. ولأنه لا يعلم إلى ماذا ستؤول إليه حاله، قرّر أن يتناول غداءً.
لا شكّ أنّ أيّ رجلٍ إنكليزي يجد نفسه في هذا المأزق، سيقوم بحسابات دقيقة. وسيصرف هذا المال بشكل ممنهج ضمن الميزانية المسموح بها ريثما يبحث عن عمل جديد.
وبينما كان واقفًا يفكّر في سبل ادّخار هذا المبلغ البائس، شعَرَ أن ثمة شيء ما ينخر في رأسه.
مع هذا الحرمان الذي بلغ أقصى درجاته، لن يأمل بالصمود لأكثر من أسبوعين أو ثلاثة. ومع انتهاء تلك المدة التي حدّدها سيكون قابعًا في المكان ذاته، لن يتغير شيء سوى أن يكبر أسبوعيَن، وقد صرف كل ما يملك من أموال، دون أي بوادر لعمل يلوح في الأفق.
لماذا لا يحدث هذا الآن بدل أن يحدث خلال أسبوعين؟ إنه في باريس التي قرأ وسمع عنها الكثير والكثير. خطر على باله أن يتناول وجبة واحدة دسمة أيًّا تكن العواقب، وليتكفّل القدر بمجريات الأمور.

لطالما سمع والده يتحدث عن مطعم اسمه "لاغن". لم يكن يعلم موقعه بالتحديد، لذلك استقلّ سيارة أجرة. دخل المطعم، وجلس على كرسيٍّ من المخمل الأحمر، بينما يرمقه النوادل بنظرة ارتياب بسبب ملابسه.
نظرَ حوله دون ارتباك أو حرج، كان مطعمًا أكثر هدوءً وأقلّ فخامة من المطاعم الكبيرة التي رآها في لندن أو نيويورك، لكن مع نظرة سريعة على القائمة أدرك أنه مكان لا يقصده الفقراء على الأرجح.
طلب أطباق غدائه، وعلى الفور تغيّر سلوك النادل حالما أدرك أن هذا الزبون ذي الملابس الغريبة لا يحتاج النصح بشأن اختيار الطعام ونوع الخمر.
أكل كاڤيار طازج، أورتولان پورتو،[٤4] وكريپ سوزيت،[٥5] وشرب زجاجة من نبيذ العنب الفرنسي، وكأسًا من الشامپانيا الفاخرة المعتّقة، وتفحّص عدّة علب من السيكار قبل أن يجد واحدة بحالة ممتازة.
وعندما انتهى، طلب الفاتورة، دفعَ ٢٦٠ فرنكًا، وأعطى النادل ٢٦ فرنكًا، و٤ فرنكات للرجل الواقف عند الباب الذي تناول منه قبّعته وحقيبته عندما دخل. كانت تكلفة سيارة الأجرة ٧ فرنكات.
وبعد نصف دقيقة كان يقف على الرصيف وكل ما يملك في هذا العالم هو ٣ فرنكات فقط! لكنها كانت مأدبة غداء فاخرة، ولم يندم على فعلته.
وبينما كان يقف هناك، يفكّر بحلٍّ ما، سحب أحدٌ ما يده فجأة من الخلف، وحالما استدار رأى رجلًا فرنسيًّا بملابس أنيقة، بدا واضحًا أنه غادَرَ المطعم للتوّ. كان صديقه في الملحق العسكري.
"كنتُ جالسًا على الطاولة خلفك" قال لي، "ولم تلاحظ وجودي أبدًا، كنتَ مُنكبًّا على طعامك". فوضّح له بوريس قائلًا، "ربّما تكون هذه آخر وجبة أتناولها إلى حين" ، وضحك صديقه مما حسبه مزاحًا.
سارا معًا في الشّارع، وتحدثا بسرعة، وسردَ له صديقه الفرنسي كيف ترك الجيش عندما انتهت مدة خدمته، وأنه الآن يدير شركة سيارات ناجحة. قال:
ـــــ وأنتَ أيضًا، يسعدني أن أراك بحال جيدة.
ـــــ بحالٍ جيّدة؟ الآن، في هذه اللحظة، كل ما أملكه في هذا العالم هو ثلاث فرنكات بالضبط.
ـــــ صديقي العزيز، إنّ الأشخاص الذين ليس في حوزتهم سوى ثلاث فرنكات لا يأكلون الكاڤيار في لاغن.

---

٤ نوع من أنواع الطيور الذي يقدمه المطبخ الفرنسي، حظرت الدولة الفرنسية صيده مؤخرًا خوفًا من انقراضه.
٥ فطيرة حلوى مع صلصة براندي.

ثم وفجأة، لاحظ ملابس بوريس المهترئة التي لم ينتبه إليها من قبل، كان قد اعتاد على مظهره بالزيّ العسكري عندما تعرّف عليه قبل سنوات، وكان من الطبيعي أن يراه أول مرّة مرتديًا هذه الملابس، لكنه أدرك للتوّ أنها ليست الملابس التي يرتديها الرجال الأثرياء عادةً.

"صديقي العزيز" قال، "اغفر لي ضحكي، لم أكن أدرك... تعال معي لتناول العشاء في شقتي هذا المساء، ونتحدث عمّا يجب فعله".

ثم ختم بوريس: "وهكذا لم أكن لأصبح 'مدير الكرملين' لو أنني لم أذهب في ذلك اليوم إلى مطعم لاغن! لأنني، من المؤكد، ما كنتُ لأقابله".

"قال صديقي إنّه قد يجد لي مكانًا في شركته الخاصة بالسيارات، لكنه كان يعتقد أن أي شخص يمكنه أن يُنفق آخر ٣٠٠ فرنك يملكها على وجبة واحدة يعني أن الله انتقاه ليبقى في مطعم. وهذا ما حصل، لقد موّلني. جمعت بعض أصدقائي القدامى للعمل معنا، والآن، كما ترى، أنا رجل ثريّ بالمقارنة مع غيري".

دفع آخر الزوّار فواتيرهم، ونهضوا متثاقلين للمغادرة، ونهض بوريس بدوره لينحني لهم. سطع ضوء النهار في الغرفة عندما رُفِعتِ الستائر.

فجأة، وعلى وقع الضوء الجديد، بدَت كل الزخارف زائفة، ومبتذلة. وأسرع النوادل لتغيير بدلاتهم المزيّفة، وأدرك بوريس شعوري في تلك اللحظة.

"أعلم" قال، "إنها ليست روسيا، إنّ امتلاكك لنادٍ ليليّ شهير لا يعني شيئًا ما دمت قد خسرت وطنك".

Evelyn Waugh was a renowned novelist, biographer, short-story and satire writer, as well as a journalist. Among his famous works are: *Decline and Fall* (1928); *A Handful of Dust* (1934); *Brideshead Revisited* (1945); *Sword of Honour: a Second World War Trilogy* (1952-1961). His service in the British armed forces as well as his travels and relations to members of the aristocracy shaped his fiction. Waugh's religious traditionalism marked by his conversion to Catholicism was reflected in his rejection of modern culture and the welfare state. Elements of his anti-modern religious outlook appear in his novel, *Brideshead* and several of his essays. In the 1950s his health was deteriorating and readers were turning away from the themes and style of writing

that characterized his works. In 1963, the first volume of his autobiography appeared under, *A Little Learning*, and in 1965, he edited his trilogy and published it as one volume, namely, *Sword of Honour*. He died in 1966 in Somerset, England.

Nour Nasrah was born in 1987 in Damascus. She has a BA from the translation department of Tishreen University. She won the first prize for poetry creativity at New Delmoun Publishing House in Damascus 2017. She has two poetry collections in Arabic: the first is entitled "Soundproof Walls", published in Syria by Delmoun publishing house 2018. The second poetry collection is entitled "Autumn opens its mouth" by Al-Darawesh publishing house in Germany/ Kaufbeuren 2021. A member of Syrian Journalists union. She works as an editor at the English section of Adwa Almadena online magazine. She publishes literary articles and translations in Syrian newspapers and Arabic magazines. Some of her poems have been translated into Spanish, Romanian and English languages, and published in international magazines in many European countries. She works as a literary translator, in addition to many articles and poems she translated, there are also some books like: (The posthumous memoirs of Bras Cubas) a novel by Machado de Assis, published by Dar Al Jaida in 2019; (A Lost Lady), a novel by Willa Kather, published by Dar Al Ahlia publishing House in Jordan; (Italian literature – Very Short Introduction) by Peter Hainsworth and David Robey, issued by the Kalima project at the Abu Dhabi Arabic Language Center, Department of Culture and Tourism Abu Dhabi, United Arab Emirates.

To contact Nour: E –mail: nour.nassra@gmail.com. Mobile Phone: 00963992591620, WhatsApp: 00963930694013. @NourNasra3.

قصائد

هند زيتوني



Maha Nasrallah, *Corniche*, water color, 2016

1 / هذا الصباح مناسبٌ جدًّا للحب
كشالٍ حريري أُلُفُّ به جسدي
أهديكَ باقةً من شعري لتزرعني في حديقتك الخلفية
عسى أن أنبتَ على حوافي قلبك
ربّما كنت في الماضي، طبقًا من الفستق المالح أو زجاجة نبيذٍ فاسدة
لم تَعُد تصلح للشرب
هكذا دخلتَ هذا العالم من بابه الخلفي
أشعلتَ النارَ في النار وجلستَ على رمادي

2/ هكذا تتهيَّأُ وردةٌ لصلاةِ الحب
في ساعةٍ متأخِّرةٍ من الجمر
تتَّحدُ مع حبيبٍ يقدِّسُ الموتَ والحياةَ معًا
هكذا يستعدُّ عاشقانِ للانصهار كنقطةِ دمٍ بجسدٍ واحد
يفورُ بركانُ اللَّحظةِ بلا لونٍ فاضح
بلا رائحةٍ سائلة

النومُ ذئبٌ مريض
يفردُ خطوةً طويلةً بجانبِ النَّهر،
ينقذ آخر الأحلام من الغرق.
هذا اللَّيلُ يعرِّي المطرَ من جنونه
كيما يغريه بالنِّثيثِ على سطح اللِّقاء
يعلِّمُهُ الفارقَ بين القطرةِ والدَّمعة أو الانهمار
هكذا ترتجفُ الأوصالُ، تتلاحم، ثمّ تفور
عند اندلاعِ الدَّمِ في عروقِ النِّهاية
تشتبكُ خيوط الرغبةُ مع حبالِ الخوف، تتعمَّدُ الأجسادُ بماء الغفران.

3 /هكذا يتعاهدُ عاشقان
أن يموتا معًا ثم ينبعثا داخلَ الحلمِ الأخير!
خبَّأتُ كأسين، واحدةً لك لتقولَ الحقيقة،
وواحدةً لي لتساعدَني على البكاء السَّريع.
شارع سوهو يطارد الثملين، في المساء
ويبتسمُ للّذين
احتفظوا بذاكرتهم في ثلاجةِ النسيان
لماذا علينا أن ننسى أسماءَنا
لنكون أبناءً صالحين؟
نحيكُ ثوب أحلامنا ونخبِّئُه تحت السرير
ثم نرتديه خفيةً في الصّباح
هل نكتفي بثوب الحقيقة ونمنح نصفه للإله؟

4/هناكَ من ترك ظلّه،
كلب حراسة، لحقول التعب، لسنابل اللقاء
كيف يخبّئ رجلٌ كهلٌ أوراق حلمه،
قبل أن يرحل؟
كيف يقتلع شجرة ذكرياته ليأخذها
معه على ظهر حصانه الأعجف؟
كيف تستردّ فتاة أصابعها
بعد أن منحتها لحبيب عمرها؟

5/سأقسمُ تفّاحةَ العمرِ بيني وبينك

وعندما تدقُّ أجراسُ القيامةِ
سأبحثُ عن بائعٍ لا يؤمنُ بالحبّ لأهديهِ نصفَ تفّاحتي
كلّ الذين سرّبوا التفاحَ إلى دمي، كانوا مدمنينَ على قتلِ الفراشاتِ
لا يوقنونَ بأنَّ الحبَّ ثمرةٌ حلوةُ المذاقِ ولكنّها
تتساقطُ في فم الخريفِ بلا سببٍ

سأبيعُ أيامي بالمزاد العلني
لأشتري ساعةً واحدة لحضورك
جسدي فارغٌ من الحُبّ مثل منفضة سجائر قديمة
تركها أحدُهم على الطاولة وأقلع عن التدخين
لا أحبّ الانتحار، وسيلةً سيئة للهروب
هاهي الأيام تتشابه، مثل عملات قديمة ولكن لا تنفع لشراء شيء.

Hend Zituni is a poet and novelist. She was born in Damascus and lives in Georgia, USA. She has a BA in English Literature from the University of Damascus, and had taught both English and Arabic to non-native speakers in the US and UAE. Her works appear in several international Arab magazines and newspapers. She published four poetry collections namely, *Words and a Handful of Sand* (*Kalimat wa-hafna min hanin*) (Amman, 2014); *A Female with the Taste of Violet* (*Untha bi-nakhat al-banafsaj*) (Baghdad, 2015); *Dantelle's Temptation* (*Ghiwyat al-dantel*) (Cairo, 2020); *Alone, I lie down in a bubble* (*Wahdi atamaddad fi fuqqa`a*) (Damascus, 2021). She also published three novels, namely, *A Female with the Taste of Wine* (*Untha bi-ta`m al-nabidh*) (Cairo, 2017); *Women's Confessions* (*Bawh al-nisa`*) (Cairo, 2018); *Helena* (*Ilena*) (Cairo, 2020). She recieved the Short Story Award-Second Rank, from the UAE in 2020. Some of her works were translated into English, French, and Spanish. She has also collaborated with poet Muhammad al-`Arjuni in translating into English *Anthology II* of Arabic poetry, from Arabic and French, published by Polyglotte, Paris, 2021.

Artistes participants

Mirella Aprahamian est une artiste visuelle et céramiste née à Beyrouth ; elle s'inspire de ses racines méditerranéennes dans ses créations. Elle a exposé dans plus d'une quarantaine d'événements au Canada, en Europe et au Moyen-Orient. Elle vit à Montréal. www.mirellaaprahamian.com

Raed Charaf is an illustrator, educator and sociological researcher. Since 2011, his work has been featured in the *Legal Agenda* (*al-mufakkara al-qanuniyya*) where he works as an editorial illustrator. He is an assistant professor at the Faculty of Fine Arts and Architecture, at the Lebanese University, where he teaches illustration and Rsearch. His illustrations present a critical, satirical, and lately, subjective outlook at reality. His numerous articles offer commenatry and analysis on politics, crises, and mobilization. He had written several articles that appearedin the Legal Agenda, including, "Public spaces in Beirut: the missing architecture of pacification" and "Organized Scandal as a mode of Governance". For more, see https://www.instagram.com/raedcharaf

Soheyl Dahi was born in Iran in a small town on the shores of the Caspian Sea. After graduating from the University of Leeds in England. He moved to the San Fransisco Bay area in 1979. He has published several books of poetry and a volume of short stories through Bottle of Smoke Press in New York. He now writes and paints full time. Soheyl has won awards and exhibited his paintings nationally. A new website featuring his paintings is under construction.

Wael B. Hallaq is a renowned Palestinian scholar who grew up in Nazareth and travelled to the US for his graduate study, then graduated and settled in Canada during the late 1990s. He lived in Montreal and taught for 20 years at McGill University, being named a James McGill Professor in Islamic law in 2005. He joined Columbia University in 2009, and became the recepient of the Avalon Foundation Professor in the Humanities at Columbia University, where he has been teaching ethics, law, and political thought. His scholarly works investigate the epistemic ruptures generated by modernity and the social and cultural forms shaped by it. Hallaq's writings have explored the centrality of moral theory to understanding of Islamic law and modern movements. He has been painting for years, but in the last decade he worked closely with distinct artistic mediums, producing numerous abstract drawings and paintings, using pen on paper, and oil on canvas. His art work explores the modern condition; the dilemma of rationality; language; structures and aims of knowledge. He is the author of over eighty major scholarly articles and numerous books, including most recently *Restating Orientalism: A Critique of Modern Knowledge* (2018) and *Reforming Modernity: Ethics and the New Human in the Philosophy of Abdurrahman Taha* (2019). His *Shari`a: Theory, Practice, Transformations* (2009) won wide acclaim alongside manyothers. His *Impossible State* (2013) won Columbia's distinguished Book Award, and his *Origins and Evolution of Islamic Law (2005)*, won the Islamic Republic of Iran's best book prize, and his *Reforming Modernity* won the Nautilus Book Award in 2020. In 2021, he was awarded the TÜBA Prize, given by the Turkish Academy of Science in recognition of innovative and path-breaking scholarship in the Humanities and Social Sciences. All his books and major articles have been translated into Arabic and Turkish, and others into Indonesian, Japanese, Persian, Urdu, Hebrew, Italian, German, French, and most recently Albanian, Russian and Bengali. For more see, https://mesaas.columbia.edu/faculty-directory/wael-hallaq/

Maha Nasrallah is an architect born in Beirut, Lebanon in 1960. She has her own practice based in Beirut since 2002 and teaches part-time at the American University of Beirut, School of Architecture, since 2003. She won the Lebanese Architect Award for Sustainable Architecture in February 2017. Maha started experimenting with clay in 2010. She is one of the conceptual co-founders of the Bkerzay Pottery Workshop that began in 2011 in Baakline, where she exhibits her work permanently. In June 2017, Maha Nasrallah won the first prize for her work *Cinderella's Slipper, Qobqab* at the Age of Ceramics competition at MACAM (Modern and Contemporary Art Museum, Lebanon)

Pamela D. Stewart studied drawing, painting, and sculpture in Paris, Montreal, and the USA before pursuing a university career as a professor of Italian studies at McGill University. Upon retiring in 1999, she returned to her former artistic pursuits, adding ceramics and printmaking. She has participated in many group shows (Maison de la Culture Georges Vanier, Gallery McClure, Art Westmount, Agora de la Danse, most recently in Summer 2022, at Victoria Hall Gallery). Her most recent solo show was held at the Galerie Luzi in 2015. She is a McGill Professor Emerita and a Fellow of the Royal Society of Canada.

ISSN 2561-4355

ART * CINÉMA * ESSAI * POÉSIE * PROSE * THÉÂTRE * TRADUCTION

Etel Adnan – Sami Ahmad – Mirella Aprahamian
Fadwa Al-Abboud –Bianca Apollonio – Martine Audet
Raed Charaf – Soheyl Dahi – Denise Desautel
Wael B. Hallaq – Rabab Hilal – Rula Jurdi – Nadine Ltaif
Nour Nasrah – Maha Nasrallah – Lisa Marchi
Mathura – Raffi Minas – Jon Mucogllava
Samira Negrouche – Diane Régimbald
Pamela D. Steward – Françoise Sule – Maïr Verthuy
Arthr Evelyn Waugh – Hend Zituni