

Mitra

ميترا

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

مجلة أدبيّة وفنيّة



Reem Yassouf, *Nuée*, installation art, mixed media, 800 x 500 x 400 cm, 2022 – 2023

Vol. 7 automne 2023

www.mitra.ca

Mitra 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.

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 2023

Table des matières ❁ Table of Contents ❁ فهرس المحتويات

Octavia Aurora	<i>The Oceans</i>	6
Manuel Bandeira	<i>Desencanto</i> <i>Trem de Ferro</i> <i>O Último Poema</i>	9
Hichem Ben Ammar	<i>La mandragore</i> <i>Élixirs</i> <i>Histoire de feu</i> <i>Amant – Anonyme</i> <i>La poésie est une fille de bonne famille</i>	17
Doris Bittar	<i>Interview</i> <i>with Lisa Marchi</i>	27
Olga Byrska	<i>one day I'll remember</i> <i>Send – undo</i>	45
Mireille Cliche	<i>Onze leçons pour mon miroir</i>	48
Cora Coralina	<i>Poèmes</i> <i>traduits du portugais par</i> <i>Gabriella Sheer</i>	53
Nane Couzier	<i>Nos ombres</i>	66
Ghenwa Fedda	<i>عالم من ملح خالص</i>	69
Catrine Godin	<i>l'espéré</i>	73

Mona Latif-Ghattas	<i>Comme un vaisseau flottant</i>	81
Ghayas Hachem	<i>Play Boys</i> <i>traduit du français en italien</i> <i>par Elisa Bont, Chiara</i> <i>Ceradini, Maria Faes, Davide</i> <i>Festi, Megi Hysa, Martina</i> <i>Levio, Noemi Ledro</i>	83
Darine Houmani		نصوص شعرية 100
Marie Jalil		نصوص شعرية 107
Omar Sabbagh	<i>The Reaction Formation</i> <i>Gradations</i>	113
Mattias Scarpulla	<i>Non luogo</i> <i>dopo l'insonnia</i> <i>Città</i>	119
Rama Wehbe		نصوص شعرية 132

The Oceans

Octavia Aurora

The water reached our toes
then climbed and climbed.
The ocean became
indistinguishable from the
skies.

The blackened remains of
flames that once ate,
are being claimed by seas that
can not,
will not,
wait.

Seconds we will no longer
waste.
Seconds filled with people born
of hate,
whose screams echo deeper
than water can wash away.



Reem Yassouf, *Les Ombres Douces*,
installation art, mixed media, 2020 – 2023

The oceans can not wait any longer.
They take back the deserts
full of golden brown,
and the plants are offered sweet relief before they drown.

The gates are open,
water rushing in.
The ocean is finally,
finally,
claiming
its kin.

We have ruined the world,
but the oceans will not allow
for anything,
anywhere,
ever,
to rot.

They will save our world
though it is not ours anymore.
The sea has come back
unobstructed by ground.

But the ocean no longer cares.
And the people will drown.

Octavia Aurora lives by the sea with her parents and cat, Tallulah, in the village of Damariscotta on Maine's Midcoast. She is a talented young poet who attends sixth grade at the Center for Teaching and Learning, located near Edgecomb. Her poem, "Aisha," was recently placed third in the Poetry Society of Virginia national student contest.

Desencanto

Manuel Bandeira

Poèmes traduits du portugais par Gabriella Scheer (*)

Reem Yassouf, *Une Main Qui Passe*, installation art, mixed media, 500 X 400 cm, 2023.

Eu faço versos como quem chora
de desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... Remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
deixando um acre sabor na boca.

– Eu faço versos como quem morre.

Désenchantement

Je fais des vers comme quelqu'un qui pleure
de découragement... de désenchantement...

Ferme mon livre si à cette heure

tu n'as pas de raison pour des pleurs.

Mes vers sont du sang. Ardente volupté...

Tristesse éparpillée... Remords dans le vent

Ils me blessent les veines. Chauds et amers

ils tombent, goutte à goutte, de mon cœur

Et dans ces vers d'une angoisse farouche

la vie s'enfuit ainsi de ma bouche

en y laissant une saveur amère.

– Je fais des vers comme quelqu'un qui se meurt.

Trem de Ferro

Café com pão

Café com pão

Café com pão

Virgem Maria que foi isto maquinista?

Agora sim

Café com pão

Agora sim

Voa fumaça

Corre, cerca

Ai seu foguista

Bota fogo na fornalha

Que eu preciso

Muita força

Muita força

Muita força

Oô...

Foge, bicho

Foge, povo

Passa ponte

Passa poste

Passa pasto

Passa boi

Passa boiada

Passa galho

De ingazeira

Debruçada

No riacho

Que vontade
De cantar !

Oô...
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matá minha sede
Vou mimbora vou mimbora
Nao gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri

Vou depressa vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente...

Train de fer

Pain et café
Pain et café
Pain et café

Oh, doux Jésus, qu'est-ce que ce qu'ça, mécanicien ?

Comme ça oui
Pain et café
Comme ça oui
Vole la fumée
Vole et s'envole,
Vas-y, le chauffeur
Met du feu dans la chaudière
Car j'ai besoin
De beaucoup de force
Beaucoup de force
Beaucoup de force

Oô...
S'enfuient les bêtes
S'enfuient les gens
Passe le pont
Passe le poste
Passe les champs
Passe le bœuf
Passe le troupeau
Passe une branche d'un saule pleureur
Inclinée sur le ruisseau
Quelle envie de chanter !

Oô...

Jolie jeune fille
Avec ta belle coiffe
Donne-moi ta bouche
Pour éteindre ma soif

Je m'en vais
Je m'en vais
J'suis pas d'ici
J'suis né dans le sertão
J'suis d'Ouricuri

Je vais vite
Et je vais à toute vapeur
Car j'emmène
Très peu de gens
Très peu de gens
Très peu de gens...

O Último Poema

Assim eu quereria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples
e menos intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem

lágrimas

Que tivesse a beleza das flores quase
sem perfume

A pureza da chama em que se consomem os
diamantes mais límpidos

A paixão dos suicidas que se matam sem
explicação

Le Dernier Poème

C'est ainsi que je voudrais mon dernier poème

Qu'il soit tendre disant les choses les plus simples
et les moins intentionnelles

Qu'il soit ardent comme un sanglot sans
larmes

Qu'il ait la beauté des fleurs presque
sans parfum

La pureté de la flamme où se consomment les
diamants les plus limpides

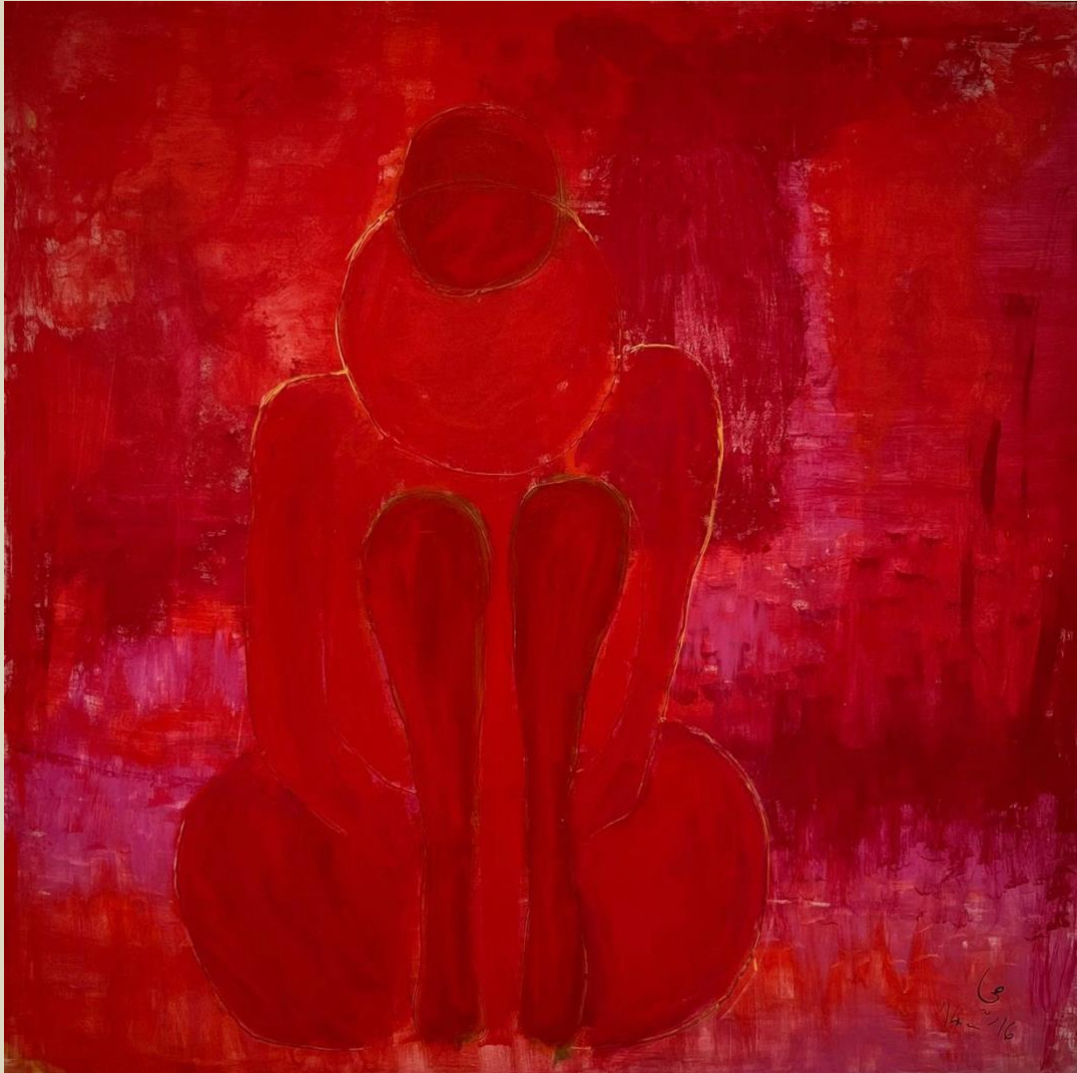
La passion des suicidaires qui se tuent sans explication

Manuel Bandeira (1886 - 1968) est né à Récife, il s'est installé à Rio et est devenu célèbre avec le fameux poème « Vou-me embora pra Pasárgada » (« Je m'en vais à Pasárgada »). Il a toujours pris position « contre les régimes totalitaires, qu'ils soient de droite ou de gauche, contre la loi des loyers et le sens unique des rues Marquês de Abrantes e Senador Vergueiro... ».

(*) Traductions relues par Claire Varin.

La mandragore

Hichem Ben Ammar



May Hamdan, *Angst*, acrylics, 120 x 120 cm, 2018.

La mandragore est un végétal qui naît du liquide séminal
Quand le condamné ou le suicidé éjaculent
Au cours de leur pendaison
Le choc de la contraction du cou
Interrompt la circulation sanguine vers le cerveau

Ce qui provoque un afflux d'énergie vers le bas du corps
Donc vers la verge
Où tout le sang converge
C'est un ultime spasme
Décuplé par la peur de mourir
La salve de semence produite par cet orgasme
S'infiltré dans la terre comme une coulée de lave
Et la féconde
La mandragore est donc une créature qui naît de sa
sépulture
A l'ombre des grands arbres
Elle trouve dans les abysses un milieu propice
Pour développer sa puissance dévastatrice
Cette plante médicinale guérit toutes les cicatrices
Y compris les morsures de serpent
Et les vices de l'âme
Entre poison et remède
Elle est redoutée pour ses pouvoirs
Narcotiques soporifiques hallucinogènes
Elle peut rendre fou
C'est un aphrodisiaque qui augmente la fertilité
Sa décoction est un sérum de vérité
Qui stimule et renforce l'immunité
Nettoie la lymphe
Cette plante qui plonge sa racine à forme humanoïde
Dans la nuit des légendes
Porte en elle des vertus qui transcendent

Ses maléfices
Son évocation aujourd'hui encore
Est un hymne au sperme chaud

Qui contient le cri de l'homme

Élixirs

Quel est parmi les breuvages celui qui soulage
Les brûlures d'œsophage
Les démangeaisons et les courbatures
Quel est l'élixir qui fait rajeunir
Celui qui augmente le courage
Et décuple le plaisir
Quel est le sérum qui apprend à mentir
Qui empêche de se souvenir
Qui dissout les petits calculs de la mémoire
Et parmi les sirops
Quel est le plus laxatif le plus vomitif
Le plus productif d'émanations tonitruantes et soudaines
Le plus hilarant
Le plus explosif
Quel est le nectar le plus narcotique
Qui adoucit les mœurs comme une musique
Apaise jusqu'à l'aplasie
Et relaxe les plus anxieux

Parmi les philtres qui entraînent au-delà des phénomènes
Arsenic cyanure strychnine
Quel est le poison le plus stupéfiant
Le plus lénifiant
Ou celui qui fait croire qu'on voltige
Y-a-t-il une tisane
Une infusion qui réduit le vertige
Lorsqu'on saute du septième étage
Une décoction qui dissuade
Les plus intrépides candidats au suicide
Un baume un onguent une pommade
Qui rende le sourire aux visages maussades

Histoire de feu

Je suis le feu qui s'amenuise
La flamme qui s'épuise
Au fond du braséro
Je suis la plaie qui ne cicatrise
La crise qui s'éternise
La colère qui ne s'apaise
Je suis geyser
Je suis gisement
Je suis Jason toison foison
J'ai l'étoffe d'un philosophe
Et je redore mon blason

Mais blasé
J'étouffe mes désirs dans l'œuf
Je suis Zarathoustra
Et j'implore en pleurant les astres
Je suis déraison avec un zeste de démesure
Je déploie mon zèle et je deviens gazelle
Ou Pégase et je m'extasie
Je m'évade d'Alcatraz
Ou d'Alcazar en Andalousie
Je demande asile en Papouasie
Et je m'exile en terre promise
Dans un mausolée de désolation
À deux pas d'une église devenue gymnase
Je me déshabille devant les filles
D'une maison close peinte en rose
Muezzin muselé
J'ose pavoiser
Me proclamant vizir et visionnaire
Mais sans pouvoir décisionnaire
Je me résigne à l'hérésie en attendant la résilience
Je résiste et je m'oppose
À la sclérose des idéaux qui agonisent
Sans emphase
Un miracle se réalise
Sans témoin sans pâmoison
Sans surprise ni ascèse
Je fais alors l'éloge de la nébuleuse

J'abuse de phrases confuses
Et tel la brise soufflant sur la braise
J'attise la fantaisie

Des dragons enthousiastes

Amant – Anonyme

« Amant - Anonyme » tel est mon pseudonyme
Et ma raison sociale
Mon nom d'emprunt amérindien
Mon sobriquet aztèque
Mon blason à particule un peu ridicule
Tel un label sensuel
« Feuille de Vigne » désigne ma réputation
De sorcier érotique
Alias spirite des alcôves
Guérisseur médium nécromancien
Ou rebouteux redouté
J'ai le charme du chaman le prestige du mage le génie du
devin
Je change de visage chaque nuit
À chaque cérémonie je m'invente
Et de rituel en rituel selon la clientèle
J'impose des procédures de plus en plus dures
Je ne suis pas un imposteur

Je suis un homme d'honneur
Par discrétion je ne donne jamais mon adresse
Tour à tour ange et démon
J'exhume le désir à mains nues
Et j'extirpe
À force d'incantations et de caresses
Les maux d'amour
Je suis l'arrache-cœur et que Vian me pardonne
Si je ne baisse jamais les yeux devant personne
Mais j'ai l'intime conviction d'avoir moins de courage
Que mes victimes
Je cache bien mon jeu au moment du crime
Et comme pour me protéger de la jouissance
Je tourne le dos à la chance
Je suis l'amant masqué
L'amant traqué par la honte
L'amant kleptomane qui dérobe dans la garde-robe
Un bas-résille ou un objet de pacotille
Je confonds poudrier et poudrière
Car je suis fétichiste et iconoclaste
Je hais le faste et conteste l'esprit de caste
Mais j'aime les talons-aiguille
Surtout lorsqu'ils sont portés par des vieilles filles
Les mouchoirs brodés, avec mes initiales
Les boîtes à musique et les trains électriques
Mon phantasme s'excite à grands coups de cravache
Mon sexe s'excuse avant de s'extasier

Et s'il jubile encore quand il s'exhibe
C'est que de déboire en déboire
Il a totalement perdu la mémoire

La poésie est une fille de bonne famille

La poésie est une fille de bonne famille
Elle aime qu'on la taquine
Mais elle craint les chatouilles
S'encanaille avec des fripouilles
S'acoquine avec la vermine
Dans les milieux interlopes
Entre puanteur et senteurs héliotropes
Elle resquille dans le métro fait de l'auto-stop
Déambule avec les noctambules
Les somnambules
Les chercheurs d'or
Les ascètes les esthètes les exégètes
Les voyants les voyeurs les voyous dévoyant les voyelles
Allergique à la guimauve elle se sauve
Dès que la fête dérape
Et s'échappe lorsque la police interroge ses complices
Elle ne se présente jamais lorsqu'on la convoque
Sa tête est mise à prix dans tous les tribunaux
C'est pourquoi elle se déguise
En bohémienne en marquise
En prêtresse antique ou en femme fatale

Qu'elle dorme à la belle étoile
Ou dans des draps brodés sur un lit de duvet
Avec un prince charmant transformé en citrouille
Un tyran timoré
Un nabot un nabi un nabab
Ou une tragédienne connue pour être lesbienne
Elle n'accorde ses faveurs qu'à ceux qui ont la fièvre
Ignore les ignares
Les mièvres les niais les naïfs les plumitifs
Et se refuse aux veules qui veulent abuser d'elle
Aux vils serviles et sans cervelle
Aux imbéciles aux snobs
Aux frimeurs en quête de frimas
Aux faux rebelles
Aux imposteurs aux usurpateurs
Et à tous les tricheurs confondus
Elle nargue ceux qui supplient
Tolère ceux qui résistent
Déteste qu'on insiste ou qu'on se lamente
Elle révèle leur nature aux immatures
Leur délire aux satyres
Et à coups de ratures
Déclare une guerre d'usure
Aux mercenaires
C'est ainsi qu'elle hiberne se met en berne
Ou se tait comme une sépulture.

Hichem Ben Ammar est né en 1958 à Tunis, une ville qu'il n'a jamais réussi à quitter. Il s'est fait surtout connaître par ses documentaires narratifs (*Cafichanta, Ô ! Capitaine des mers, J'en ai vu des étoiles, Un conte de faits, La mémoire noire, Bourguiba de retour*) et par son activisme d'opérateur culturel. À la fois enseignant en audiovisuel, organisateur de festivals et directeur artistique de la Cinémathèque tunisienne, il a également publié trois recueils de poésie *L'Idéal atteint* (1988), *La Négociation ou le Chantage effectif* (1990) et plus récemment *Grabuge* (2021) chez Contrastes Éditions (Tunis).

Interview with Doris Bittar

Lisa Marchi



May Hamdan, *Poetry*, acrylics with mixed media on canvas, 100 x 120 cm, 2018.

As an interdisciplinary, multi-media artist, curator, educator, writer, and social justice activist, you appear to move with incredible dexterity across languages, disciplines, and different groups of people. I think your recent project, “Colonial Colonnade”, communicates this kind of fluidity. Could you tell us more about the role that language(s), improvisation, and communities play in this

artistic work particularly but also, more generally, in your previous artistic projects?



Footholds, Nadia Eyes Open and Clarissa, 2022.

The arts are part of the complex of communicative vehicles that, inshallah, fire up neuro-transmissions of emotion and information. Each art form captures and engages your senses and thought processes - one hopes. The experience and making of art could unlock memory, manipulate belief, distort the anchors of your cognitive systems, and surrender you to entertainment through beauty, comfort,

and discomfort. The arts, when in the round and perhaps combined, better facilitate and build deeper conversation(s). Every discipline has its limitations because it addresses one or two aspects of the senses and parts of the brain. The visual arts long dispensed with segregating parts of itself or other art forms. When theater was less interested in improvisational processes - except as exercises for pedagogical learning or training - the visual arts kept it the most alive. Why segregate and limit myself? Why should I be dividing and conquering myself? Living is the process of accepting myself and it's usually best done under the umbrella of the visual arts, even when it's sound and music. As an activist, communication is key. Community is the vehicle I engage with. Activism is different from making art because of its ethical considerations and limitations. Usually, no one gets hurt when making art. We hope people are helped by it. However, people and communities are not colors on a palette. Someone could get hurt. Over twenty years ago, I discovered how expressing my ideas solely in painting limited my communication. I was slow and reluctant to make that discovery. I realized I was engaged in a kind of elite chauvinism about painting, encouraged and harbored by art schools I attended in New York in the late 1970s-early 1980s as an undergraduate. For many years, I thought that painting was the most unlimited. Then, I began to accept other important parts of my life, influences, and

being in the world of words/text, movement, and sound, including photography, which was my gateway. Photographs, after all, act as evidence, or convincingly pretend to be. If you are interested in engaging with hyperreality as an activist or a pragmatist, photography and video cannot be avoided. I am not interested in photorealist painting. Paintings are not evidence, not anymore. The forensic nature of photographs, sound, and spatial engagements are different from painting, even while we accept that photography and most art forms are lies.

I also accept and understand that painting does something that other disciplines cannot possibly do, except for clay. Painting is a frozen residue of a kinesthetic performance or a series of performances. The slag and flesh of pigmentation floated in an oily vehicle relates to our human body. Human flesh and blood are liquids and half liquids suspended and contained. We are attracted and repelled to paint similarly as we are to our bodies. The act of painting is reactive to time but a painting is not dependent on time lapse. It has a story to tell independent of the genre and subject matter it ends up completing. As a matter of a prehistoric oral predilection taught in art schools' first classes, we take painting's engagement with close observation, often done through blind techniques to manifest observations of macro and micro spaces. Painting

records those decisions while navigating various states of observation and consciousness. Painting is slow even when it's fast, especially compared to photography or video; it is as slow as watching crystallized honey pour onto toast. When in the act of painting a kind of timelessness unfolds where the experiences of the body-mind connection engage. After about an hour or two, especially if concentrating on the process of articulating space and form, a liberation of time and other constraints begin to happen. Magically, the painting seems to be painting itself. Your hands, eyes and body are at the service of the painting. Your ego leaves the room as neurons cooperate between mind and body. If your ego does not metaphorically leave the room, you could have, at best, a laborious and dull experience. If your ego wills the painting, it could be an existential disaster. Painters want the out of body experience and will often settle for the dullness of painting like a machine, myself included. Painting is 95% perspiration and usually less than 1% inspiration, as Einstein said about his research. The other 4% are the transitions. Like a long-distance runner, after a while, the body propels itself without effort and the runner could experience euphoria. A maniacal and tenacious ego is a disaster. It will not or cannot trust the process. It is better to smooth out the texture marks with a fan brush, put the paint brushes down, leave the room, and let it dry for another time. As I get older, I understand this dynamic

better and can approach the palette and a surface to paint with more respect. This does not mean that paintings can't be planned, but it all needs to be measured. A painter needs to respect their materials against their levels of engagement, even their physical strength on a given day. It is a physical act. Drawing, mixed media, cutting paper, and collage-making do not intimidate or demand as much as chaotic slugs of wet and threateningly half dried paint.

Talking about words in different languages and the act of naming: You have named your art gallery in Los Angeles "protea", from the name of a "family of flowers indigenous to South Africa and growing in Southern California." Why did you make this choice and why is naming such a crucial concern for someone like you dealing with colonial settings and narratives and incorporating colonial residues in her art?

I wonder where I belong all the time. For me, the protea flowers have layered meanings, though named after the Greek god Proteus; a changeable and morphing flexible god to account for the endless shapes and forms of the flower. They are called the sugar flower in their native South Africa. Their name describes courage, diversity, and flexibility. They live on slopes, barely hanging on to crumbled sandy stones. They love water, but only to glide past their roots and not to sit in. To see protea flowers transplanted in Southern California was a personal identification for myself as a transplant. I often ask myself,

why don't I go back to Lebanon, Palestine, or Egypt - the lands of my parents? Why do I stay here among other transplants? It is another way of wondering about your purpose and destiny in life. In the new world, we are all transplants, even the natives who were here 10,000 years before everyone else via land bridges and crossing the Pacific from Asia. Especially, I do not espouse being an altruist without contradictions. I found myself as an immigrant child at the age of six in a different land that was gray, exposed, and full of this thing called "freedom." I embraced the freedom part within a few years. Though I would feel free - perhaps freer and psychically comfortable - living in Beirut, for example, it would not last. I would not be able to find my solitude without some struggle. Here in the US, in the belly of the beast, I struggle enormously but I am also free. I am promised freedom even if it seems out of reach. I can isolate and reflect nearly anywhere. The US is probably my permanent home. That probably won't change, but I may live elsewhere for extended periods. Belonging in Beirut would be wonderful. The protea flower and other flowers, such as ancient roses and herbs, make me think of home and how to create that sense of home here in my California garden. I have a dozen fruit trees, several herbs, roses, and about a dozen protea in my small urban garden. The garden is dotted with rocks from Italy, Lebanon, Sweden, Vermont, the Sierra Nevada mountains,

and local canyon walks, along with sea glass from Beirut's beaches and New York's Long Island Sound.

Continuing with the topic of visibility and recognition: I wonder if you could say something about your lifelong commitment to civil rights, including labor rights, peace, and social justice issues. For instance, why did you feel the necessity to engage with these issues at a certain point in your career and how did it all get started? In particular, who do the NGOs "Teach and Learn Literacy" (TaLL) and "Labor. Migrant. Gulf" -which you co-founded- support, and why?

I stumbled onto union organizing and stayed with it for nearly five years in my early twenties. There is nothing like doing labor organizing. What you learn from it and the bonds you form with people are like nothing else you experience elsewhere. It trains you, like nothing else, to work for success in whatever you do. My union experiences formed the deepest bonds with perfect strangers beyond anything I had ever expected. And luckily, the campaigns succeeded - a rarity in the 1980s. People I had nothing in common with were suddenly like family, even chosen at that. People's work lives are usually organized into groups, but they are also isolated from each other and subject to division through management. When you work with someone or a group, you begin to see them as part of yourself even if a union is not involved. But when you organize a union, your commonality and goals align and

get into perfected connections. Your humanity is more focused on yourself and others in an environment that takes up most of your life. At my job at the Yale University Library, there were people who worked in extreme isolation, in huge library stacks shelving books or as clerks in physical plants during graveyard shifts. The union had to find these people. Fellow workers knew where everyone was even if they did not interact with them. Some of the loneliest and alone people were found. No one knew anything about them. They were like ghosts. With the union, these lonely souls suddenly had a huge family who cared about them. They had places to go for Thanksgiving, Christmas, and other holidays. There was one such pale and gangly man who worked in the library stacks we found. He began to show up to demonstrations and hang out with the tough guys who wore satin jackets with insignias. Eventually, he wore one, too. He was still awkward and gangly but he was one of the guys now. He went on strike for ten weeks like the rest of us and helped us get our historic contract. This was during the early days of the Reagan administration, when unions were being destroyed and dismantled. This was the time when air traffic controllers were fired and airplanes began crashing because of it. I was part of the negotiating committee and learned a bit about legal language and how to write contracts. Community projects after my labor experience became part of my life and my husband's. We never

stopped except for brief pauses to be sure we were mindful of our two sons' health and development. We also organized several Jewish-Palestinian dialogue groups, shortly before 9-11, which lasted about seven years. Eventually, people became friends and continue to work together on various projects. A Jewish Voice for Peace chapter was created from these dialogue friendships. Labor Migrant Gulf gave me access to a global set of artists and Protea Gallery gave me access to dozens of artists in Southern California. It was a huge endeavor that traveled to the Uri Eichen Gallery in Chicago. To this day, I don't know how I pulled it off, except that I took help from those who offered it. The literacy program was a community project that I began from our monthly meetings with the American Arab Anti-Discrimination Committee. I was the local chapter president for seven years and I was on the board a generation ago when I began the logistical work and organizational structure for the House of Palestine in Balboa Park in San Diego. The trust I built helped to create other community projects. These were not artistic projects. I keep art and organizing separate because they often require different priorities or sequencing. I do not want one to be wrongly used to compromise the other. Regarding the literacy program, Syrian Americans began attending our monthly meetings in 2016 to implore us to do something about new Syrian refugees who were especially suffering. Due to an Obama administration

directive to prioritize the most vulnerable refugees, these Syrian families usually had a member, or several members, of their family with severe health issues. There were large rates of autism, cerebral palsy, epilepsy, blindness, and PTSD injuries from torture and war. As a result, mothers were impacted and could not attend the free ESL classes at local libraries and schools. They were trapped at home. Teach and Learn Literacy was created to bring ESL to their homes. We had fiscal sponsors and could collect modest funding to pay for books, Arabic-English Oxford picture encyclopedias, workbooks, training for teachers and teacher's travel money. We formed teams of two or three so we could help manage the family environment, which was often distracting. I joined some teams and, rather than teach, I got on the floor and gave the kids rides on my back. We launched it on January 1, 2017. The attendance was tremendous and we formed four teams and matched them to families who also attended on the spot. After about three years, we directly and indirectly aided about 60-70 families.

Protea Gallery is currently a non-profit gallery under the fiscal sponsorship of the ADC. I was going to dissolve it given that it was intermittently active, but we found that it could take hold as a gathering point in Los Angeles for the time being. Areas where my activism influences my art do occur such as for the Migrant Mountain series where data

and graphs are used to describe the treacherous terrains of migration. In that work, they were one and the same. Data from Latin America were turned into the southwest landscapes of forbidding and parched mountains. Waves of data from drownings in the Mediterranean were turned into waves of an ocean. Otherwise, the ideas, goals, and aesthetic facets mix in mind in a kind of a vernal pool. I follow patterns I research and morph and connect them to world events or ones having to do with the history of systems of caste and hierarchy. I am always reading about history, always collecting patterns, and now collecting words in Arabic and English.

I wonder if there is a particular project, among the ones displayed on your personal website (www.dorisbittar.com), to which you feel emotionally more attached and why this is so.

It is hard to choose. Some issues don't look emotional, like the Migrant Mountains series, but they are. I created those with guidance from an economist who suggested Pew Research Center data. There I became committed to the narratives of refugees crossing borders. The *Orientalism* paintings and the *Watching Jacob* series are perhaps more personal than the *Kul Shay* photographs of family and friends, but their intimacy and significance could be hidden. For example, deep within the appropriated images

from Delacroix is buried an excavation of shame. The Arab character in the *Watching Jacob* series is prominent, but he is also bare-bodied and primitive. He looks at the scene with shame but also intimacy. In many ways, that is the power of Delacroix, but I exploit it and accept this stereotyped and tragic figure. I identify with his shame as I have been wrongly shamed by family or people who make assumptions about me. I used to feel ashamed whether it was merited or not. In *Watching Jaob 3*, a panel moving kinetic painting now owned by the Institut du monde Arabe, the narrative may be completely covered. The act of performance within a painting is crucial because the narrative can fall silent, reflecting my inability to speak, my erasure and my community's, especially after 9-11. The series is deeply personal because I directly identify intimacy with my family dynamics. My husband is Jewish and there is the burden of history both our people carry. We have shared these since we were teenagers. We excavate and examine questions, expectations, biases, and legacies together. The engagement with layered and latticed patterns is personal because I bring the viewer into the decision-making process. As your gaze moves back and forth, ever slightly, each shift reveals how small and large decisions were made to facilitate what is seeable from what is hidden. I like to think that the most intimate, perhaps mysterious, and personal spaces exist between the layers of paint, paper, wood, etc., suspended in the air. The relief

and shallow layering of my art, whether done illusionistically as in a painting or with actual spacing between paper and other materials, are where intersections of connection exist. These particular pieces are the most personal when I feel I am discovering the most and where I can share that experience with others.

The drawing “Wow Etc.” integrates a Latin abbreviation with Western punctuation and Arabic calligraphy. Why is integration important and what do we lose when we keep languages and cultures separated and sealed off?

We lose the knowledge of the fact that all words and letters have pictographic origins. Essentially, my motivation is to find those strands of DNA in patterns, icons, and languages that we share as part of human heritage. I am not researching this as a real project with real results, but as observation and a need to connect. When I see stripes in every culture, I wonder what makes them different. Why are pinstripes called European and broadcloth stripes African? Why is the former urbane and professional and the latter considered tribal and primitive? Are they not all primitive, really? Pinstripes on suits and ties are European tribal wear, yes?

I'd like to close with a final reflection on the project Brick and Mortar Boteh and; Cumulus Boteh, which was created by more than 80 artists and students and was presented at the 2015 Venice

Biennale for a Gulf Labor panel discussion. Let me ask: Why does collaboration play such an important role in this installation and who are normally the people who collaborate together in your artistic projects? Finally, why would a skilled and renowned artist like yourself still feel the need to look for artistic collaborations, sometimes even with so-called “nonexperts”?

Four large botehs were created. One was made out of plastic bags and refuse and another almost entirely of ceramic pieces cast from body parts, especially hands and arms, and other ceramics, etc. Two of them were the most presentable and moveable so those are the two seen on the website. What amazed me most about this was how many artists wanted to participate – even some from Latin America and Europe. I left the door open for anyone and everyone who engaged, including children, elderly fathers, teens, etc. I guess those are among the “nonexperts.” It seemed to be the most ecumenical thing to do. Unions do not discriminate against who can and who cannot be in the union. We are all workers, after all. But yes, it was a lot of work. I seem to have that kind of energy for collective experiences. I am grateful I had help. My union roots, despite burnout, are deep. They fuel and tie me to the humanity of “perfect strangers.” People I do not know or know less are the best to work with in my experience. In Arab and American culture, you are not supposed to trust the stranger, even though we know that those who harm you the most are family and familiar. In a union setting, we

have a mission and we engage, then often part ways. But the trace and knowledge of deep trust remains. The stranger could be the most trusting person you can ever know. Of course, there is a balance to maintain, but it's worth thinking about it in the extreme, too.

My desire to collaborate is personal, pragmatic, and social. I want to remain in the world of people. There is a part of my practice that is hermetic and monk-like, small and intimate, as seen in the *Al Majed* incised ink drawings or the *And Wow* pieces. Of course, *Colonial Colonnade* is deeply personal and requires isolation, especially when I am writing. But it's also something I can share, something that has a life of its own outside of my control. I don't want to romanticize it too much, though. Collaboration, above all, is pragmatic because more heads are often better than one. Additionally, it forces me/us to vet the project before committing to it. Most collaborative initiatives do not materialize, but those that do have traction and depth. They abate loneliness, but the main reason, when it works, is that it advances and broadens conversation. Conversation is my currency. A wider expanse of people could mean deeper conversation. Of course, isolation, privacy and solitude are essential. I require more isolation and quiet grounding than I did before to create balance in my psyche and life. I am always, I hope, learning. I want both collaboration and solo quietude. I need both to

continue my growth as an artist and to remain an engaged human being.

Doris Bittar is an international interdisciplinary artist, writer, and community activist. Of Lebanese/Palestinian parentage, she was born in Baghdad, grew up in the New York metropolitan area, and lives in Southern California. Bittar recently received the 2023 California Arts Council Legacy Artists Award for accomplishments and mentoring of young artists. Bittar's solo at the Arab American National Museum (AANM) opens in November 2023 through June 2024. Awards include international grants, prizes, and residencies. Bittar's art is housed in the Institut du Monde Arabe, the Museum of Contemporary Art San Diego, and the Arab American National Museum, among others. Bittar received her BFA from the State University of New York and her MFA from the University of California, San Diego. Bittar taught art at institutions of higher education for more than twenty-five years and has published dozens of essays on art and politics.

Lisa Marchi has worked for many years as a linguistic facilitator for undocumented minors, refugees, and asylum seekers, an intercultural teaching practice that has deeply influenced her work as an educator and a researcher. Her research interests span many disciplines, including Arabic and Islamic Studies, women's writing and gender studies, migration and diaspora, colonialism and decolonization. Lisa teaches US Literature at the University of

Trento, Italy, with a specific emphasis on global interconnections, particularly between North America, Europe, and the Arab World. Her essays have appeared in international journals (*Canadian Literature*, *Comparative Literature Studies*, *RIAS*) and her recent book, *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* (Syracuse UP, 2022), has been presented at the AUD and the Qattan Foundation in Ramallah.

one day I'll remember

Olga Byrska



May Hamdan, *Byout Byout*, acrylics with mixed media on canvas, 120 x 100 cm, 2019.

I miss the empty factories of my childhood.
The smell of medicines in some of the warehouses
At dawn. Sometimes I hear
them clapping and realize I feel too little to care
about the form.

It's like sharpening someone else's scalpel,
ready to shape me. Too many stitches grew
into the skin so much they blossomed
into a new one. No scars, only a covered space
of what is just a memory.

When they ask me where I am from
I always say about the town that was born,
never built. When they ask me how did you
become you I tell them I have learnt how to be
a woman from my father and his weakness
the silence of his body which is mine.

Send - undo

We never change sides of the fence, only names.

Suspect showed signs of radicalisation.

Dear Colleagues and Friends, I am waiting for

The confirmation and acceptance, even if it comes

From a violent place. At least it is not a laugh,

misplaced, screeching like the list of names from

your birthday notebook.

There still are some beautiful words on this planet,

but I guess I've forgotten. Instead, let's just

blink, once or twice.

Olga Byrska (born 1991 in Warsaw, Poland) is a historian, dramaturg, and essayist based in Paris. Currently finishing her PhD in post-WW2 intellectual European history at the European University Institute in Florence, Olga has also worked on theatre pieces in Poland, including *Mothers. Song for a Wartime* (dir. M. Górnicka), which will be performed at Festival d'Avignon in 2024.

Onze leçons pour mon miroir

Mireille Cliche



Hatem Imam, *Slumber's Tongues: Scene VII*, oil, acrylic and charcoal on linen, 200 x 160 cm, 2023.
Photo by Vartan Seraydarian.

Un : ailleurs

Ailleurs c'est comment

Petit.

Petit comment ?

Tout petit. Ailleurs, c'est soi.

Le mur : soi. La pénombre : soi.

Ailleurs le même.

Acheter posséder s'asseoir.
Les choses nous regardent
pèsent sur nos paupières.
Et l'on ne se lève pas.

Deux : vouloir

Assise au milieu des objets
que peut-on vouloir ?
Une langue autour de la sienne.
On ne la trouve pas parmi les choses
et les êtres prennent du temps
du temps à être.
S'enrober des êtres
comme d'une peau de soi.

Trois : partir

On rêve parfois trop loin.
On ne croit quitter personne
mais on est parti.

Quatre : écrire

Ce que tu écris
tu vas y croire.

Après il y aura
cette souris morte sur la page
avec tes yeux
des yeux de croyances
qui auraient tout avalé
une pitié immense
et de trop lourds souliers.

Cinq : attendre

Il n'y a pas de faute
car il ne faut rien.
Le dé génétique le dé circonstance
le dé destin.
D'un tirage au sort
on ne ressort jamais indemne

Six : donner ou perdre

Une femme qui chuchote
a plus de poids que l'amour.

Sept : peser, soupeser

Demain n'est qu'une image projetée
hier à jamais incommunicable
aujourd'hui le seul jour

que l'on connaisse.

Huit : prier

De l'amour tu seras
mécréante et redevable.
Tu prieras Notre-Dame-des-bas-égarés
et le Seigneur des oubliettes.

Neuf : tarder

La souffrance quelquefois
tombe comme une peau morte.

Il en est des douleurs
comme des pièges dans les forêts
elles s'ouvrent à retardement.

Dix : brûler

Fagotée dans ta robe de chair
tu te consumeras.
Ta passion cordée contre toi
te tiendra au chaud.
Ainsi vont les femmes
encore et partout.

Onze : rêver

Un matin on ramone ses artères.
On en tire les débris des rêves.
On pense *vieillir avec soi*.

Originnaire de la Beauce, mais depuis longtemps montréalaise, **Mireille Cliche** compte à son actif un roman, un album et cinq recueils de poésie, dont *Le cœur-accordéon*, publié en 2020, et *Le règne des incendiaires*, à paraître en 2024. Ayant œuvré plus de trente ans comme gestionnaire culturelle, elle est toujours passionnée par les questions qui touchent à la démocratisation de l'accès à la culture. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Femmes de parole*.

Oração do Milho

Cora Coralina

Poèmes traduits du portugais par Gabriella Scheer



Hatem Imam, *Slumber's Tongues: Scene V*, oil and charcoal on linen, 80 x 60 cm, 2023.
Photo by Vartan Seraydarian.

Cora Coralina

Poèmes traduits du portugais par Gabriella Scheer

Senhor, nada valho,

Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.

Meu grão, perdido por acaso, nasce e cresce na terra descuidada. Ponho folhas e haste e se me ajudares Senhor, mesmo planta de acaso, solitária, dou espigas e devolvo em muitos grãos, o grão perdido inicial, salvo por milagre, que a terra fecundou.

Sou a planta primária da lavoura.

Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo. E de mim, não se faz o pão alvo, universal.

O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares.

Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra, onde não vingam o trigo nobre.

Sou de origem obscura e de ascendência pobre. Alimento de rústicos e animais do jugo.

Quando os deuses da Héliade corriam pelos bosques, coroados de rosas e de espigas,

e os hebreus iam em longas caravanas

buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,

quando Rute respigava cantando nas searas de Booz

e Jesus abençoava os trigais maduros,

eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Fui o angú pesado e constante do escravo na exaustão do leito.

Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante. Sou a farinha econômica do proletário.

Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.

Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.

Sou o cocho abastecido donde rumina o gado

Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.

Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.

Sou a pobreza vegetal, agradecida a Vós, Senhor, que me fizeste necessária e humilde

Sou o milho.

Prière du Maïs

Seigneur, je ne vaux rien.

Je suis l'humble plante des petits potagers et des pauvres labours.

Ma graine, perdue par hasard,
naît et croît dans la terre délaissée.

Je fais pousser des feuilles et des tiges, et avec ton aide,
Seigneur,

même en tant que plante du hasard, solitaire,
je donne des épis et je rends avec beaucoup de graines
la graine perdue initialement, sauvée par miracle,
que la terre a fécondée.
Je suis la plante primaire du labour.
Je n'appartiens pas à la hiérarchie traditionnelle du blé
et le pain blanc universel ne se fait pas avec moi.
Le Juste ne m'a pas consacré Pain de Vie, et personne
ne m'a donné une place sur les autels.
Je suis seulement l'aliment fort et substantiel de ceux qui
travaillent la terre, où le noble blé ne prospère pas.
Je suis d'origine obscure et de pauvre ascendance. Aliment
des rudes et des animaux de joug.
Lorsque les dieux des Héliades couraient parmi les forêts,
couronnés de roses et d'épis,
lorsque les Hébreux allaient en longues caravanes chercher
dans les terres d'Égypte la farine des pharaons,
lorsque Ruth se promenait en chantant dans les champs de
blé de Booz
et que Jésus bénissait les blés mûrs,
j'étais seulement le pain natif des tribus amérindiennes.
J'étais la bouillie lourde et constante des esclaves épuisés
dans leurs lits
Je suis le pain grossier et modeste du petit laboureur,
la farine économique du prolétaire.
Je suis la polenta de l'immigrant et la soupe au pain de
ceux qui commencent leur vie en terre étrangère

Je suis l'abondance généreuse et sans souci des greniers.
Je suis l'auge pleine dans laquelle le bétail rumine.
Je suis le chant festif des coqs dans la gloire de la journée
naissant.
Je suis le caquetage joyeux des pondeuses autour de leurs
nids.
Je suis la pauvreté végétale, vous remerciant, Seigneur,
de m'avoir fait nécessaire et humble.
Je suis le maïs.

A Lavadeira

Essa Mulher...
Tosca. Sentada. Alheada...
Braços cansados
descansando nos joelhos...
olhar parado, vago,
perdida no seu mundo
de trouxas e espuma de sabão
– é a lavadeira.

Mãos rudes, deformadas.
Roupa molhada.
Dedos curtos.
Unhas enrugadas.
Córneas.

Unheiros doloridos
passaram, marcaram.
No anular, um círculo metálico
barato, memorial.

Seu olhar distante,
parado no tempo.
À sua volta
– uma espumarada branca de sabão

Inda o dia vem longe
na casa de Deus Nosso Senhor
o primeiro varal de roupa
festeja o sol que vai subindo
vestindo o quaradouro
de cores multicores.

Essa mulher
tem quarentanos de lavadeira.
Doze filhos
crescidos e crescendo.

Viúva, naturalmente.
Tranqüila, exata, corajosa.

Temente dos castigos do céu.
Enrodilhada no seu mundo pobre.

Madrugadeira.

Salva a aurora.

Espera pelo sol.

Abre os portais do dia
entre trouxas e barrelas.

Sonha calada.

Enquanto a filharada cresce
trabalham suas mãos pesadas.

Seu mundo se resume
na vasca, no gramado.

No arame e prendedores.

Na tina d'água.

De noite – o ferro de engomar.

Vai lavando. Vai levando.

Levantando doze filhos

Crescendo devagar,

enrodilhada no seu mundo pobre,

dentro de uma espumarada

branca de sabão.

Às lavadeiras do Rio Vermelho
da minha terra,

faço deste pequeno poema
meu altar de ofertas.

La Lavandière

Cette Femme...
Rude. Assise. Ailleurs...
Les bras fatigués
reposant sur ses genoux...
le regard figé, vague,
perdue dans son monde
de linge et de mousse de savon
– c'est la lavandière.

Mains durcies, déformées.
Vêtement mouillé.
Les doigts courts.
Les ongles ridés.
Cornés.
Phalanges endolories
ont passé, ont marqué
À l'annulaire un cercle métallique
bon marché, mémorable.

Son regard lointain
figé dans le temps.

Autour d'elle

– une immense mousse blanche de savon.

Le jour est encore loin
dans la maison de Dieu Notre Seigneur,
la première lessive étendue
fête le soleil qui se lève
en habillant le cadran doré
de couleurs multicolores.

Cette femme
a quarante ans de lavandière.
Douze enfants
grands et grandissants.

Veuve, bien sûr,
Tranquille, précise, courageuse.

Craintive des châtements du ciel.
Chiffonnée dans son monde de pauvreté.

Matinale.

Elle salue l'aurore.
Attend le soleil.
Ouvre les portails du jour
parmi le linge et la lessive.

Rêve silencieuse.
Pendant que les enfants grandissent
ses mains lourdes travaillent.

Son monde se résume
aux nausées, à la pelouse.
À la corde et aux pinces à linge.
À la bassine d'eau.
La nuit – repassage à l'amidon.

Elle lave. Elle fait avec.
Élevant douze enfants
qui poussent lentement,
chiffonnée dans son monde de pauvreté,
à l'intérieur d'une immense mousse
blanche de savon.

Aux lavandières du Fleuve Rouge
de ma terre,
je fais de ce petit poème
mon autel des offrandes.

Não sei

Não sei... Se a vida é curta
Ou longa demais pra nós,

mas sei que nada do que vivemos
tem sentido, se não tocamos o coração das pessoas.
Muitas vezes basta ser:
Colo que acolhe,
Braço que envolve,
Palavra que conforta,
Silêncio que respeita,
Alegria que contagia,
Lágrima que corre,
Olhar que acaricia,
Desejo que sacia,
Amor que promove.
E isso não é coisa de outro mundo,
é o que dá sentido à vida.
É o que faz com que ela
não seja nem curta,
nem longa demais,
mas que seja intensa,
verdadeira, pura... Enquanto durar

Je ne sais pas

Je ne sais pas... Si la vie est trop courte
ou trop longue pour nous,
mais je sais que rien de ce que nous vivons
n'a de sens, si nous ne touchons pas le cœur des gens.

Bien souvent il suffit d'être :
Giron qui accueille,
Bras qui entoure,
Parole qui reconforte,
Silence qui respecte,
Joie qui contamine,
Larme qui coule,
Regard qui caresse,
Désir qui assouvit,
Amour qui anime.
Et ce ne sont pas des choses d'un autre monde,
c'est ce qui donne sens à la vie.
C'est ce qui fait qu'elle ne soit
ni trop courte,
ni trop longue,
mais qu'elle soit intense,
vraie, pure... Tant qu'elle dure.

Cora Coralina (Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas) (1889–1985) est née à Goiás et a créé en 1908 le journal *A Rosa* consacré à la poésie féminine. Sa première nouvelle a été publiée dans *L'Annuaire de l'Histoire et de la Géographie de l'État de Goiás*. En 1934, elle devient vendeuse de livres pour les éditions *José Olimpia* qui ont publié son premier livre en 1965.

Née à Rio, **Gabriella Scheer** vit son enfance au Brésil et s'installe à l'adolescence en Allemagne. Diplômée à l'École d'Art dramatique de Munich, elle participe à un stage avec Lee Strassberg en 1979 et débute sur scène en langue allemande. Des coproductions de cinéma et télévision l'emmènent plusieurs fois en France et, peu à peu, Paris devient son « port d'attache ». Elle participe aussi au Théâtre Invisible avec Augusto Boal. Directrice artistique de *Scènes Brésiliennes*, créé en 1999, elle joue et met en scène des adaptations scéniques basées sur la littérature et la poésie brésilienne et lusophone. Invitée au Festival Metropolis Bleu 2017 à Montréal, pour présenter *Agua Viva* de Clarice Lispector, elle reçoit le prix Littérature hors frontières pour sa contribution au rayonnement à l'étranger de l'œuvre de Clarice Lispector.

Nos ombres

Nane Couzier



Hatem Imam, *Slumber's Tongues: Scene VI*, oil, acrylic and charcoal on linen, 160 x 200 cm, 2023.
Photo by Vartan Seraydarian.

Octobre remue ses cendres
les derniers morts s'attardent
ici-bas

je m'accroche à ton nom des mots des dates
le chuchotis des vagues
des clameurs des visages – mes vingt ans

les restes d'un pays bleu

Ce toit tranquille où marchaient les colombes
croule
dans la lumière à vif

je ne reconnais pas les choses qui me regardent
le paysage muet
les jours
éteints
la marche que rien n'escorte sur la route des déchirures
mon pas qui s'en défait
sans autre chemin

Loin dans le temps tes mains
lissent
un papier chiffonné
déplie les mots
les refroissent

tu t'agenouilles et traces
sur la grève
trois lettres
et trois points
que le bout d'une vague avale

mon ombre glisse dans la tienne

Loin dans le temps nos ombres
enroulées à la nuit

Née en France, **Nane Couzier** a grandi au Sénégal et vit aujourd'hui au Québec. Auteure d'une vingtaine de publications, elle a aussi collaboré à divers collectifs et périodiques. Parmi ses titres publiés (poésie, albums jeunesse, exercices de style), *Commencements* (Éditions du passage) a obtenu en 2016 la Mention d'excellence au Prix de poésie des Auteurs francophones d'Amérique, puis a été finaliste au Prix de poésie Rina-Lasnier en 2020.

عالمٌ من ملحٍ خالصٍ
غنوة فضة



Ufemia Rizk, **Untitled**, oil on canvas 111 x 76 cm.

تحمل الكتابة، بعيداً عن النظريات والمقولات العامة، تجربةً ذاتيةً. وكلّ تجربةٍ تمثّل صاحبها بدوافعه ورؤاه من غير أن يصح إسقاطها على غيره من الكتاب. في الأدب كما في الحياة، كثيراً ما نصيب وما نخفق، لكننا في لحظات الإخفاق نبقى تحت تأثير ذلك التدوق الخاص بالتجربة. يكاد الأمر يشبه محاولة لرصد الطريقة التي نرى بها العالم. أو لعله يشبه مشاهدة فيلم سينمائي عن إنسان خارق، ومن ثم محاولة الطيران من فوق سياجٍ بارتفاع سبعة أقدام. ندرك أن الإجابة عن تلك المحاولة قد تعني ارتداء الجبيرة ما لا يقل عن ثلاثة أشهر، إلا أن تلك الرغبة

الفائقة في التحليق تظل تنمو في داخلنا مثل صديق خفي، هو ما تمثله الكتابة، وهو ما يترك أثرًا غائرًا في ابتداع كل ما يشاء.

يصف ماركيز الكتابة في أحد حواراته: "بدا الأمر وكأنني تخلصت من حزام العفة". وعلى النقيض مما يمكن أن يعنيه تفسير انطلاقة نحو عالم أرسلته إليه واحدة من قصص كافكا الشهيرة: "عندما قرأت «المسخ»، اهتديتُ إلى أن أصبح كاتبًا. لم أكن أدري أن المرء قادرٌ على فعل ذلك. ولكن عندما يكون مثل هذا الأمر ممكنًا، سأبدي اهتمامًا بالكتابة". قد تجسد رؤية ماركيز معنى يحمل التفجر والانطلاق، لولا أن الكتابة تنضوي أيضًا على ما يحمل معنى الانعزال والتقييد كما في حالة ارتداء جبيرة دائمة. أحبُّ هنا أن أتذكرَ أحد أشهر الأفلام القصيرة للمخرج ألبرت لاموريس Albert Lamorisse (١٩٢٢-١٩٧٠). يصوّر الفيلم مغامرة طفلٍ مع بالونٍ وجده مصادفًا، فلقق به ولازمه حتى انتظاره ومرافقته في كل خطوة. للفيلم الصامت معانٍ لا حصر لها. منها، قوله إن لكلِّ إنسانٍ بالونه الخاص. في حالتي، الكتابة هي البالون الذي ألحقُ به، حتى أكاد أبدو مقيدة به. وربما أكتب الآن هذا الإسقاط لتوقّي لأن يكون للسحر مكانٌ في هذا العالم.

قد يبدو من الطبيعي بالنسبة إلى طفلة أن يجسّد الفيلم جزءًا من رؤاها. لكن الغريب، أنها وبعد انخراطها في عالم الكبار، بنّت من الكتابة عالمًا يجعل السحر حقيقةً وترى من خلاله الأشياء. إلا أنه، وبالعودة إلى الفيلم، لا ضير من استخدام بعض الطرق الطفولية لفهم الأشياء. ليس بدافع الميل إلى التقاط استعاراتٍ غير مفهومة، بل لغاية الاحتفاظ بتلك النكهة الخيالية في تذوق الأحداث. هذه الطريقة، هي ما أدعوه بالكتابة. وهي ما وجهتهُ فيّ لالتقاط كل ما هو ساحرٌ وواقعي. لم يجد لاموريس أفضل من الأطفال وسيلةً لاستعراض قصور الإنسان عن التقاط مشاهد الحسد والغيرة، أو قدرته على تدمير كل ما هو جميل. قد تسقط رمزية البالون الأحمر على ما تخلقه الكتابة وما تمنحه للكاتب، ما يظلّ يلازمه ويلاحقه. قد يرحل عنه في لحظات، وقد يتفتّق عن عوالم خالصة ومتضافرة. تؤرقه وتريحه في آن معًا، والثابت فيها انعدامُ قابليتها لتفسير ما يحدث معه بصورة مطلقة.

بالعودة إلى حوار ماركيز مع بلينيو ميندوزا عام (١٩٨٦)، نُفِرَّقُ بين الخيال والقدرة على التخيل، إذ اعتبرَ أن الأطفال أفضل من يمكن أن يجسد الفرق بين الاثنين. وشبّه ذلك بالفرق بين الإنسان وبين دميةٍ ناطقة تتكلم من غير أن تفتح فمها. قد يوحي الحديث بإمكانية الوصول إلى افتراضٍ حول الكتابة، إلا أن السحر والخيال وحدهما قد يصنعان عالمًا قاصرًا، عالمًا يبدو كما لو أنه مفصولٌ بخيطٍ عن الواقع، مصدر الفن الأول، حيث يلعب المكانُ حجر الأساس في استكمال رسم وتحديد أبعاده.

حتى في عالم لاموريس الطفولي الساحر، انطلق الكاتب من فضاء شديد الارتباط بواقع الطفل، على الرغم من كل الخيالات المستحيلة فيه. ربما نعزو ذلك لكون الواقع هو ما يحدد شكل المحطة التي سنخرج منها إلى عالم الكتابة الأرحب. من هنا أذكر دورَ مدينتي، اللاذقية، في صياغة فضاءات الكتابة. أتذكر بلينيو ووصفه لعوالم ماركيز؛ من قرية نائية، وأسواقٍ طافحة بالرجال والنساء والاصطبلات، وما جرفته ثروة الموز، إلى آخر ما صنع الأساس لعوالم رواياته السحرية... لا شركة للموز هنا، ولا رجالَ بوجوهٍ محمّرةٍ وشعورٍ مصفورة، ولا جداتٍ يتحدثن مع الأرواح في قرى غائرة في الضباب. بل يحيلني ذلك إلى عالمٍ كوّنته اللاذقية فيّ وجعلتني عليه. عالمٌ لا يمكن له أن ينفصل عن رائحة البحر والأسماك الطازجة. عالمٌ من ملحٍ خالصٍ؛ الملح الذي قلّته تفقد الأشياء طعمها وكثرتة تفسد الذائقة. قد يحمل في بعض حالاته أثرًا حلواً في ما يخص أدواتنا في الكتابة. ترى هل نستطيع أن نعزل ما فعله حنا مينة في رواياته عن أثر الملح الغائر فيه؟ إذاً هي عوالم قوامها البحر، وماهيتها الماء. وهي بيتُ الكاتب الأصلي، والرحم الذي يخرج منه ليصنع بصمة تسم كل عوالمه، واقعية كانت أم خيالية. لا بد لتلك البصمة من الظهور والالتباس بكل ما يخرج تحت مسمّى الكتابة.

إذاً قد يشكّل كلُّ من السحر والأطفال وبالوننا الخاص، وآثار بصمة المكان فينا، عالمًا خالصًا للكتابة، يسبغ خواصه وقوانينه على ما سيصبح لاحقًا رمزًا للصدقة أو الحب أو انتصارًا للخير على الشر. تلك الخلطة السحرية من الرموز قد تأخذ شكل طيفٍ يرافقنا وبرحيله تتفجر عوالم لا حصر لها. وربما تأخذ شكل طفل سمّرتُه جدته على كرسي في قرية كولومبية وأقنعته أن للموتى لغة وللأرواح قدرة

على التجسّد في عوالم ساحرة. وفي بعض الأحيان تأتي بصورة محاولة للوقوف من جديد، ونفض آثار مدينة رمت أقدامها إلى البحر، وجعلت من الملح عالمًا من الجميل النظر إليه ومن الصعب نسيانه.

Born in Lattakia 1987, **Ghenwa Fedda** is a Syrian writer. She published numerous works, including *The Land of Purple* (2022), *The Clementine Tree* (2020), *Stories on Maqam Nahawand* (2019) and *Qamar Moussa* (2018). She writes essayes and articles in Arabic presses. ghenwafeda@gmail.com

l'espéré

suite inachevée pour opéra lumineux

Catrine Godin

*en pensée vers feu Christian Bobin.
en pensée et rêveries vers le poète A. F.*



Ufemia Rizk, Untitled, acrylic and transfer on canvas.

I

où les jours courent, nous courons affairés, pensant les poursuivre quand un seul Jour nous subjugué, et quand lui seul par ses inconstances crachote des salives brutales d'ors mortels, photons, pluies magnétisées se déployant infiniment vers tout traversement.

tous porteurs d'une petite flamme vivotante, nous courons habités de nuit et de nuits aussi possibles qu'improbables, et tels des assoiffés, en tout, aucun n'esquive les vents solaires, pourtant qu'un rien pourrait éteindre cet éclat, et nous courons nos étincelles infimes dans l'espéré d'une percée.

II

humanimals fascinés par le bain des éclats inatteignables que promettrait l'ultime – cette religion – et oublieux de notre petite lanterne interne, lucide, ne subsistant que par le souffle le plus intime et insu de soi, nous courons les millénaires de ténèbres en ténèbres en nous enfargeant le croître, le profond, du poids de croyances assombries de nuits enchaînées, torturées, de mémoires noires noyées de sueurs, de douleurs et de sang.

nous courons à fendre les espaces, déchirant les socles de notre monde, mais nous déchirant telles les images sacrées, enfances et corps manifestés, monstres incarnés, totals, dans l'abrupte des époques roulantes, avec le rêve fol d'arriver à façonner l'outil, la lame sublime de maîtrise, donnant le pouvoir de transformation sur l'immatière, afin que la grande nuit des confins s'ouvre à nous.

III

et nous courons, nos désastres, déchéances, fléaux virulents, nous révolvant entre les révolutions d'astres mouvants, tout en succombant aux « belles idées » de la pensense bien pensée, celle des écrous et des vices, de nos asservissements, malmenant roidement nos dociles hardes, hordes et cohortes de toutes croyances, jusqu'au superbe promontoire avec vue sur l'immensité lumineuse d'illusoires paradis.

mais nous courons bel et bien, telle une procession empressée et tel l'attelage fouetté sans relâche, dans l'urgence inventée, l'inquiétude des nantis, et vers ce précipice final où l'on nous pousse, par cent mille pressions, et pour le bien d'iceux se gardant dans la nuit de la nuit la plus laide et profonde, celle qui dévore d'espéré.

IV

courons nous tant qu'ébaubis de lumière certains fourvoyés errent, phalènes s'égarant aux tromperies toutes autant souveraines qu'une envie rayonne de royauté sadiquement obligeante et somme la capitulation, la satiété, cette jouissance à l'instant même, cette fuite.

mais nous courons, et tant qu'éblouis, essoufflés, certains courent un peu de côté, un peu de reculons, dans un léger ralentissement de cadence, à peine, et par ce

retournement et l'ombre que produisent les épaules, l'épaisseur du corps ceinte d'autres corps mouvants, ils aperçoivent brièvement le plus caché.

V

nous courons en nous regardant du coin des yeux, nous épient à savoir qui voit l'étrange petite flamme qui respire au centre de ce que l'on jette au Jour comme le pain aux oiseaux.

nous courons afin d'échapper aux petits voleurs qui nous leurrent pour attraper ce qui n'est pas leur, pour avoir et prendre, cet éclat ce souffle, l'arracher comme s'arrache la vie, tandis que les grands coureurs pointent du doigts : *« vous ne devez pas vous retourner, vous êtes déviants »*, quand tous, porteurs de nuit secrète et d'une lueur vivante, nous courons, ivres de mensonges qui font courir le monde depuis des millénaires.

VI

nous courons, sautillants ou véloces, de face, de côté ou de dos, et quelques-uns en clignotant comme le feu de hasard, au milieu des grands coureurs fonçants droit devant, et nous, distraits soudain, signalons les sémaphores des passés-futurs, jusqu'à l'instant d'une conscience singulière ou jusqu'au choc, où tout se révèle.

nous, ralentissants alors, parmi hardes, hordes, cohortes courantes, nous arrêtons presque, happés de résonantes fréquences ; certains observent le signe, d'autres veulent le soustraire, ou encore le couvent, émerveillés. est-ce l'émergence d'une espèce à part, apparentée à une sorte de grande luciole innocente à sa quête ?

VII

nous pourchassant autant que couru, ne laissant aucun espace ni aucune place à ce qui n'est pas lui, oblitérant tout autour les impromptus les étonnements, la surprise la joie, surgissantes et pétillantes, bientôt, hors ce but précis désiré, tant prié, rien ne subsiste que la désolation d'une Terre aride et déchirée, rien ne subsiste que ce qui rapporte à l'*espéré*.

alors courons-nous, de moins en moins mais courons-nous sur le jardin du monde, tous implantés et infusés d'*espéré* de plus en plus abstrait, flou ou brumeux, en effondrement lent, courons-nous l'effritement même des constructions mentales de nos filées d'ancêtres, voyant de moins en moins au loin devant par l'agglutinement des êtres – corps épuisés de courir pour des promesses vides – tandis que palpitent de plus en plus nombreuses nos intérieures lucioles.

VIII

ainsi chargés des nuits de la nuit du monde, mais chargés de notre lueur, parmi aveugles et voyants, ralentissons nous davantage par l'entraperçu et tournons et détournons-nous la mouvance si dévouée « *vous êtes déviants ! hérétiques ! vous devez courir !* » ; nous oublions l'espéré bien qu'il résiste dans sa soif de vaincre tout et toute valeur.

penchés par l'observation, y entendons-nous que si les marées des croyances absorbées nous portent, et, tel un flot téléguidé, nous font nous mouvoir et nous transportent, nous transposons, projetons et cultivons le croire du croire, cette course, sillon dans le sillon, tout droit, direct, alors qu'en nous, détournés et hors du courant, passe tout droit direct l'éclat qui s'élève et respire.

IX

sis près d'un ruisseau presque intact, à l'écart du flot poussif et incessant des grands coureurs d'espéré, certains déposent leur corps dans le suave d'une lenteur vive où se développe un sourire subtil : leurs yeux ne sont plus fixes, ils brillent d'un éclat différent ; leurs mains ne sont plus ballantes, mais offertes vers chaque être, arbres, herbages, pierres ou mousses, eau claire et babillante ; leur dos n'est plus ployé sous Sa charge invisible, il se redresse lavé du poids jusque-là conçu et nourri, et comme si un

intangible venait d'ouvrir à leur regard seul un indicible pan de nuit.

alors les grands coureurs d'espéré s'agitent en criant des oiseaux noirs d'envie : « *vous n'avez pas le droit, ce n'est pas juste, nous courons à votre place ! levez-vous !* » en proie à la panique, à l'hystérie et à la violence. quelques-uns se lèvent en tremblant de peur et d'exténuement, leur corps semble s'arracher au ravissement, au radieux, se soumettant à la pression du nombre ils reprennent la course effrénée.

X

tandis que le jour du Jour décline, certains contemplent avec compassion le passage du fleuve des grands coureurs, et parmi, les marchants indécis s'avancant en travers du flot, deci delà, avec leur éclat pulsant de signaux clignotants auxquels les êtres-lucioles inconscients ajustent leurs lueurs. lentement elles s'intensifient et paraissent se syntoniser selon une rythmique régulière, concordante à la pulsation vitale.

ainsi, dans la nuit de l'humanimal, ce règne de ténèbres, le fouet des culpabilités et les fléaux de toute souffrance, dans la nuit des nuits des puits internes des croyances, où se lovent les racines cultivées des ignorances et des insachances, dans l'atroce nuit de soumission que précipitent nos terreurs psychiques, personnelles et

historiques, monte une clarté aussi inouïe qu'intangible ; elle s'élève fluide et mouvante, assemblée des multitudes des lueurs vivantes, rejoignant les grandes ondes, en se mariant au vaste chant des aurores boréales.

Originnaire de Québec, **Catrine Godin** est poète et artiste multidisciplinaire. Elle est l'autrice de trois recueils publiés aux éditions du Noroît, *les ailes close* (2006) et *les chairs étrange* (suivi de) *Bleu Soudain* (2012), et *les oracles* (2016) publié chez Rhizome. Catrine Godin a coécrit le spectacle *Les oracles* qu'elle a présenté sur scène à Québec en 2014 lors du Festival Québec en Toute Lettre, puis à Bruxelles et à Montréal en 2017 ; en 2020 et 2021. Elle fait partie du comité de rédaction de la revue internationale *Femmes de paroles*. Elle a participé au Chœur de voix du spectacle *Plus haut que les flammes* (2013), (2022), de Louise Dupré, présenté à Québec par Rhizome. Ses textes sont publiés dans la revue québécoise *Possibles* de l'Université de Montréal.

*Comme un vaisseau flottant**

Mona Latif-Ghattas



* *Dernier poème de Mona Latif-Ghattas offert à Ufemia Rizk à l'automne 2022.

Comme un vaisseau flottant

Dans des cieux mémoriaux

Comme la douceur extrême

De ce jamais vécu

Comme l'innocente errance

d'une fille éblouie

Par le discret poème d'un

Archange au cœur bleu

Dans mon ciel apaisé

Pane l'invisible et pur

Poète, romancière, traductrice et metteuse en scène, **Mona Latif-Ghattas** est décédée le 24 décembre 2021.

Play Boys (pp. 13-21)
Ghayas Hachem



Wissam Beydoun, *Untitled 56*, ink on paper, 28 x 22 cm, 2009.

1

Il arrivait un moment où Wissame et moi nous taisions. Puis l'un de nous se mettait à chuchoter. Peu importe qui commençait. L'autre comprenait simplement qu'il fallait changer de sujet. Tout à coup, les bruits extérieurs n'avaient plus d'importance, les crissements de freins, les cortèges des martyrs, le Coran dans les haut-parleurs, les bombardements dans l'autre Beyrouth, les sirènes proches, puis soudain lointaines... Nous cessions de leur chercher un sens, de leur inventer une histoire, de jouer aux présentateurs de nouvelles pour les relater dans nos éditions spéciales, espacées du refrain de *The War Song : War, war is stupid, And people are stupid, And love means nothing, In some strange quarters. War !* Celui qui ne lisait pas les nouvelles devait appuyer sur *Rewind* pour relancer Culture Club.

À onze et douze ans, mon cousin et moi n'avions pas d'autres règles. J'étais son aîné, mais notre différence d'âge était sans incidence sur nos jeux. Nous avons débattu de façon égalitaire pour le choix du générique. J'avais proposé Duran Duran. Les coups de mitraillette dans *The Wild Boys* illustraient avec éloquence les nouvelles que nous rapportions. Seulement, Wissame m'avait persuadé que les vers les plus utiles n'étaient pas rassemblés dans le refrain. Il avait expliqué son point de vue avec calme, confiance, sans recourir au ton de défi dont il était capable – un ton

malin qui pouvait résumer à lui seul son caractère. Car l'effronterie donnait au visage de mon cousin son aspect le plus durable. Il avait un sourire particulier qui pouvait être narquois, ironique même, tant que les rangées de dents n'indiquaient pas qu'il s'agissait après tout d'un enfant.

Le choix de Culture Club avait donc été maintenu. Il n'y avait pas d'âge pour imposer à l'autre sa chanson, encore moins pour amorcer les chuchotements. Par convention, celui qui cessait d'appuyer sur *Rewind* signalait à l'autre que c'était son *tour*.

“*Koussa mehchi, courgettes farcies, dis-je un jour en m'allongeant près de Wissame sur son lit. Koussa, koussa*”. Avec ce code, je le relançais sur Lina, la dame du sixième.

Pour toute réaction, il fronça les sourcils, comme s'il doutait brusquement que nous soyons seuls ou bien que nous ayons du temps. Puis il s'approcha de la fenêtre pour guetter la voiture de son père. Je le rassurai là-dessus ; je n'avais rien entendu. Soudainement impassible, le visage de Wissame ne montrait plus rien de sa malice habituelle. J'insistai encore.

“*Bétengène, aubergines, bétengène mehchi, koussa et bétengène. Toi, tu préfères quoi ? Moi, la bétengène, mehchi ou au four, mais la bétengène. Une bétengène noire, ou violet-noir*”.

Wissame finit par revenir s'allonger. Il croisa les mains sous la nuque pour mieux fixer le plafond de ses grands yeux rieurs.

“Elle s’appelle *Lina*, c’est tout, fit-il très doucement. En plus, elle a une vie difficile. Hier, je l’ai vue chez Moustafa le concierge. Elle était en robe de chambre”.

C’était une vieille histoire. Wissame la choisissait souvent.

“Comment?”

– Il n’y avait plus d’eau courante chez elle. Son réservoir sur le toit avait reçu une bombe de l’autre Beyrouth. C’était le milieu de la journée. L’électricité était coupée. On en avait pour onze heures. Il allait bientôt faire très noir. Elle appelait Moustafa du haut de la cage d’escalier. Il ne lui répondait pas.

– Il ne peut pas l’entendre du sixième”.

Wissame ignora mon objection. Elle était superflue, car Moustafa montait régulièrement aux étages pour nettoyer les dalles en béton de l’escalier.

“Elle le suppliait d’allumer la génératrice. Personne ne lui répondait.

– Non. Elle frappe d’abord à la porte d’un voisin. Puis tu la disputes à ce voisin.

– Tu n’étais pas là pour savoir”.

J’étais rassuré. Quand Wissame protestait contre mes suggestions, c’était le signe qu’il jouait vraiment.

“Je lui ai raconté que Moustafa était allé à l’hôpital pour se faire laver les reins. Ma mère m’a déjà dit qu’il se faisait changer le sang plusieurs fois par semaine. J’étais dans les toilettes de l’entrée quand je l’avais entendue appeler. À

cause de la fenêtre qui donne sur le puits de lumière, on entend tout ce qui se passe dans ces toilettes. J'étais nu et je pensais à elle quand j'avais entendu sa voix. Moustafa rentrerait tard, dans la soirée. Mais elle ne m'a pas cru. Elle m'a demandé de descendre l'appeler moi-même. Elle était sûre qu'il ne voulait pas lui répondre. Je n'avais pas envie de la contredire. Je lui ai demandé de descendre avec moi.

– Tu lui as dit: “Viens avec moi, tout de suite”, ou “On va aller le chercher ensemble. Suis-moi”.

– J'ai attendu qu'elle descende en premier. Je me tenais près de ma porte, au cinquième. Elle arrivait donc du sixième. Sa robe de chambre était mal fermée. Elle n'avait pas de culotte. Elle n'avait pas de soutien. Ses jambes étaient longues et très blanches. Ses cuisses, énormes. Ses longs cheveux châtain en chignon. Le chignon un peu défait.

– Il n'y avait pas d'électricité pour voir quoi que ce soit.

– J'avais ma lampe de poche, précisa Wissame en levant l'index. Aujourd'hui, c'est mon tour.

– Explique tout alors. Pourquoi elle voulait de l'eau ? Qu'est-ce qu'elle faisait avant de descendre ? Elle ne pouvait pas attendre que Moustafa revienne jusqu'au soir ?

– Ce n'est pas important”.

Wissame fixait toujours le même point au plafond, comme s'il méditait un coup.

“Ce qui est important, c'est qu'elle descende vite les escaliers. À un moment donné, elle trébuche.

– Elle tombe.

– Elle pourrait. Disons qu'elle tombe. Oui, bien sûr, elle tombe. Sa robe de chambre s'ouvre. Ma lampe de poche n'a déjà plus de pile. Je trébuche moi aussi. Je tombe sur elle. Elle me dit: "Ah ! Wissame. Heureusement que tu es là ! Je ne t'entendais plus. J'ai pensé que ta maman ne voulait pas te laisser sortir. Je n'ai plus d'eau chez moi, Wissame, plus d'électricité, c'est la guerre, les bombardements recommencent ce soir, partout on me veut du mal, Moustafa ne me répond pas quand j'ai le plus besoin de lui, mon mari est mort depuis longtemps, il travaillait en Afrique, on l'a kidnappé, on n'en a plus entendu parler, mon fils est allé le chercher, et tu sais qu'il n'est jamais revenu, lui non plus, mais toi tu es là, Wissame, viens sur moi. Tu sais, hier les bombardements ont duré trop longtemps, ma radio ne fonctionnait pas, je ne savais pas si les bombes tombaient près d'ici, si elles venaient de la montagne ou de l'autre Beyrouth. C'est drôle que tu sois là aujourd'hui, parce qu'hier j'ai pensé à toi, tu me fais penser à quelqu'un, ta mère ne sait pas qui tu es, mais moi je sais que tu peux m'aider, Wissame, je voulais me laver avant que les bombardements recommencent, j'avais peur dans le noir, viens encore plus près de moi, mets ta main ici".

– Où ? demandai-je.

– "Je me sens déjà mieux".

Wissame ralentit.

“Je la prends dans mes bras. Elle a des cuisses énormes. Elle est grande, blanche. Je l’embrasse, je l’embrasse, dit-il enlaçant tous les oreillers qui étaient sur son lit, elle braie comme un âne, elle me dit qu’elle se sent déjà mieux.

– Tu fais quoi? Ça finit comment ?

– Puis on entend un bruit, fit-il en lâchant les oreillers et en se retournant, c’est une porte d’appartement.

– Les miliciens du premier.

– Oui! Les miliciens du premier ! C’est une bonne idée ! Il y avait beaucoup de bruit. Métallique. Ça l’a inquiétée. Elle m’a dit de monter chez elle. Elle avait peur pour moi. Elle m’a finalement envoyé seul chez Moustafa et m’a dit de remonter la voir ensuite. Je lui ai promis d’acheter sur le chemin du retour tout ce qu’il fallait pour la maison”.

Wissame arrivait bientôt au bout de son récit.

“Qui t’a dit qu’elle n’allait pas chez Moustafa pour autre chose ?

– *Kol khara*, mange du caca.

– Pourquoi ça l’énervait autant qu’il ne monte pas ?

– Moustafa a une femme.

– Il a le droit d’en avoir quatre.

– Moustafa est malade. Il a un seul rein. Les femmes n’aiment pas les hommes malades. Elles préfèrent les garçons. J’ai déjà entendu ma mère dire que la femme de Moustafa n’était pas gentille avec lui parce qu’il n’était pas fort. Tu n’as pas vu comment elle le traite quand ils lavent la cage d’escalier ? Selon elle, il ne se penche pas assez,

pendant qu'elle bombe son gros cul. Lina est grande. Il lui faut un homme en bonne santé”.

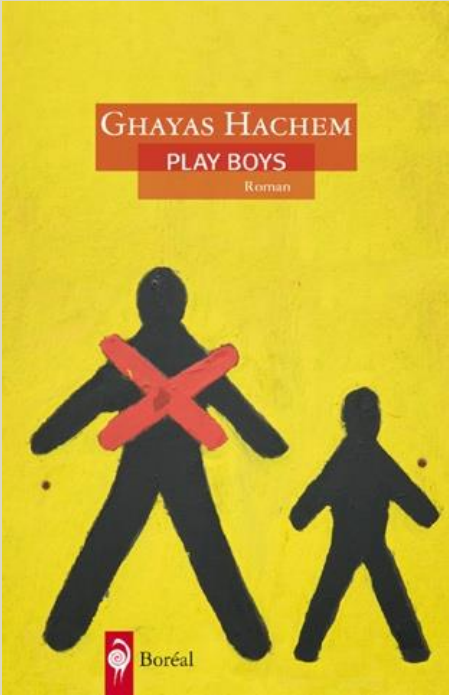
Je ne voulais pas que Wissame se lève tout de suite. Je m'allongeai sur le dos pour essayer de fixer le même point au plafond que lui. Sa voix devenant déjà plus faible. Mais il le faisait exprès pour mieux revoir la scène.

“Pour la ramasser quand elle tombe. Quand elle tombe dans le noir sur les marches en béton. Il faut être là, caresser et porter ce grand corps qui vient de se faire mal, puis il faut être concentré, ne penser à rien d'autre qu'à ça. Moustafa est occupé. Il est le concierge de tout l'immeuble”.

Nous chuchotions depuis assez longtemps. À la fin du récit, nous étions d'accord sur tout. Nous le complétions à deux. Ce jour-là, nous ne doutions pas de notre parfaite solitude quand j'aperçus en premier, dans l'entrebâillement de la porte, la silhouette longue et fine de Khalto Rana. Ma tante était là depuis un moment et se retenait pour ne pas rire. Nos regards se croisèrent.

“Je vais tout dire à ta mère, mon sale petit Ref'at”.

Elle simulait d'être en colère et cachait très mal un air amusé: “Un vrai petit voyou, ce Ref'at. Rentre chez ta mère. Immédiatement”. Elle luttait encore contre son désir de s'esclaffer quand elle commanda à son fils – qui n'était pas tout à fait revenu de sa rêverie – de se lever, lui aussi.



Play Boys (pp. 13-21)

1

Arrivava un momento in cui io e Wissame tacevamo. Poi uno di noi si metteva a sussurrare. Poco importa chi iniziava. L'altro capiva semplicemente che bisognava cambiare argomento. All'improvviso, i rumori esterni non erano più importanti, lo stridìo dei freni, le processioni dei martiri, il Corano dagli altoparlanti, i bombardamenti nell'altra Beirut, le sirene vicine, poi improvvisamente lontane... Cessavamo di trovare loro un senso, di inventare storie su storie, di imitare i conduttori del telegiornale nel dare le notizie nelle nostre edizioni speciali, intervallate dal ritornello di *The War Song: War, war is stupid, And people are stupid, And love means nothing, In some strange quarters. War!* Chi che non leggeva le notizie doveva premere su *Rewind* per far ripartire i Culture Club.

A undici e dodici anni, io e mio cugino non avevamo altre regole. Ero il maggiore dei due, ma la differenza d'età non condizionava i nostri giochi. Ci eravamo confrontati alla pari sulla scelta della sigla. Io avevo proposto i Duran Duran. I colpi di mitragliatrice in *The Wild Boys* illustravano in modo eloquente le notizie che riportavamo. Solo che Wissame mi aveva convinto che le parole più efficaci non si concentravano nel ritornello. Aveva spiegato il suo punto di vista con calma, sicurezza, senza quel tono di sfida di cui era capace – un tono scaltro che poteva

riassumere in sé il suo carattere. Poiché era la spavalderia che caratterizzava il volto di mio cugino. Aveva un sorriso particolare che poteva essere sarcastico, persino ironico, fino a quando le arcate dei denti non suggerivano che, dopotutto, era pur sempre un bambino.

La proposta dei Culture Club era stata quindi accolta. Non contava l'età per imporre all'altro la propria canzone, ancor meno per dar inizio al sussurro. Come da accordi, chi smetteva di premere su *Rewind*, dava il segnale all'altro che era il suo *turno*.

“*Koussa mehchi*, zucchine farcite, dissi un giorno sdraiandomi accanto a Wissame sul suo letto. *Koussa, Koussa*”. Con quel codice, riportavo il discorso su Lina, la signora del sesto piano.

Come unica risposta, aggrottò le sopracciglia, come se all'improvviso dubitasse che fossimo soli o che ne avessimo il tempo. Poi si avvicinò alla finestra per verificare se ci fosse la macchina del padre. Lo rassicurai al riguardo; io non avevo sentito nulla. Improvvisamente impassibile, il viso di Wissame non mostrava più alcun segno della sua solita malizia. Insistetti ancora.

“*Bétengène*, melanzane, *bétengène mehchi*, *koussa* et *bétengène*. Tu, cosa preferisci? Io, la *bétengène*, *mehchi* o al forno, ma la *bétengène*. Una *bétengène* nera, o violacea”.

Wissame si sdraiò nuovamente. Incrociò le mani sotto la nuca per fissare meglio il soffitto con i suoi grandi occhi ridenti.

“Si chiama *Lina*, tutto qui, disse con dolcezza. Per di più, non ha una vita facile. Ieri l’ho vista da Moustafa, il portiere. Era in vestaglia”.

Era una storia vecchia. Wissame la sceglieva spesso.

“Come?”

– Non c’era più acqua da lei. Il serbatoio sul tetto era stato colpito da una bomba arrivata dall’*altra* Beirut. Nel bel mezzo della giornata. Era saltata la corrente. Saremmo stati senza per undici ore. Sarebbe presto diventato buio. Chiamava Moustafa dall’alto della tromba delle scale. Lui non le rispondeva.

– Non può sentirla dal sesto piano”.

Wissame ignorò la mia obiezione. Era superflua, poiché Moustafa saliva regolarmente ai piani per pulire le lastre di cemento delle scale.

“Lo supplicava di accendere il generatore. Nessuno le rispondeva. Sono uscito.

– No. Prima bussava alla porta di un vicino. Poi la contendi a quel vicino.

– Tu non c’eri, non puoi saperlo”.

Adesso ero rassicurato. Quando Wissame protestava contro i miei suggerimenti, era segno che giocava davvero.

“Le dissi che Moustafa era andato in ospedale per farsi lavare i reni. Mia madre mi aveva già detto che si faceva cambiare il sangue più volte a settimana. Ero nel bagno dell’ingresso quando l’avevo sentita chiamare. Grazie alla finestra che dà sul lucernario, si sente tutto quello che

succede in bagno. Ero nudo e pensavo a lei quando sentii la sua voce. Moustafa sarebbe rientrato tardi, in serata. Ma lei non mi ha creduto. Mi ha chiesto di scendere per chiamarlo. Era sicura che non volesse risponderle.

Non avevo voglia di contraddirla. Le ho chiesto di scendere con me.

– Le hai detto: “Vieni con me, adesso”, oppure “Andiamo a cercarlo insieme. Seguimi.”

– Ho aspettato che scendesse per prima. Rimanevo vicino alla porta, al quinto piano. Dunque, lei scendeva dal sesto. La vestaglia era allacciata male. Non indossava le mutande. Non aveva il reggiseno. Le gambe erano lunghe e bianchissime. Le cosce, enormi. I lunghi capelli castani in una crocchia. La crocchia un po' sfatta.

– Non c'era l'elettricità per vedere un qualcosa.

– Avevo la torcia, precisò Wissame alzando l'indice. Oggi, tocca a me.

– Spiega tutto allora. Perché voleva l'acqua? Cosa stava facendo prima di scendere? Non poteva aspettare fino a sera che tornasse Moustafa?

– Non è importante”.

Wissame fissava sempre lo stesso punto nel soffitto, come se meditasse un colpo basso.

“L'importante è che scenda velocemente per le scale. A un certo punto inciampa.

– Cade.

– Avrebbe potuto. Diciamo che cade. Sì, certo, cade. La vestaglia si apre. La torcia è scarica. Inciampo anch'io. Cado sopra di lei. E mi dice: “Ah! Wissame. Per fortuna che sei qui! Non ti sentivo più. Ho pensato che tua mamma non ti lasciasse uscire. Non c'è più acqua da me, Wissame, né elettricità, siamo in guerra, i bombardamenti ricominciano stasera, mi vogliono ovunque male, Moustafa non mi risponde proprio quando ho più bisogno di lui, mio marito è morto da tanto tempo, lavorava in Africa, l'hanno rapito, non se n'è più saputo nulla, mio figlio è andato a cercarlo, e sai che non è più tornato, neanche lui, ma tu sei qui, Wissame, sdraiati su di me. Sai, ieri i bombardamenti sono stati lunghissimi, la radio non funzionava, non sapevo se le bombe stessero cadendo qui vicino, se venissero dalle montagne o dall'altra Beirut. È curioso che tu sia qui oggi, perché ieri ti ho pensato, mi ricordi qualcuno, tua madre non ti conosce veramente, ma io so che tu puoi aiutarmi, Wissame, volevo lavarmi prima che i bombardamenti ricominciassero, avevo paura al buio, vieni ancora più vicino a me, metti la mano qui”.

– Dove? chiesi.

– “Mi sento già meglio’.”

Wissame rallentò il ritmo.

“La stringo tra le braccia. Ha le cosce enormi. È alta, bianca. La bacio, la bacio, disse abbracciando tutti i cuscini che erano sul letto, lei raglia come un asino, mi dice che si sente già meglio.

- Cosa fai? Come finisce?
- Poi si sente un rumore, disse lasciando i cuscini e girandosi, è una porta d'appartamento.
- I miliziani del primo piano.
- Sì! I miliziani del primo piano! È una buona idea! C'era molto rumore. Metallico. La cosa l'ha spaventata. Mi ha detto di andare su da lei. Aveva paura per me. Alla fine mi ha mandato da solo da Moustafa, e mi ha detto di risalire da lei subito dopo. Le ho promesso di comprare tutto il necessario per la casa sulla via del ritorno.

Wissame stava per arrivare al termine del suo racconto.

“Chi ti ha detto che non stesse andando da Moustafa per qualche altra cosa?”

- *Kol khara*, mangia merda.
- Perché le dava così tanto fastidio che lui non salisse?
- Moustafa ha una moglie.
- Ha il diritto di averne quattro.
- Moustafa è malato. Ha solo un rene. Alle donne non piacciono gli uomini malati. Preferiscono i ragazzi. Ho già sentito dire a mia madre che la moglie di Moustafa non era carina con lui perché lui non era forte. Non hai visto come lo tratta mentre lavano la tromba delle scale? Secondo lei, lui non si piega abbastanza, mentre lei muove il suo grosso culo. Lina è alta. Ha bisogno di un uomo in buona salute”.

Non volevo che Wissame si alzasse subito. Mi sdraiai sulla schiena per cercare di fissare il suo stesso punto sul

soffitto. La sua voce stava diventando più debole. Ma lo faceva apposta per rivivere meglio la scena.

“Per rialzarla quando cade. Quando cade al buio sui gradini di cemento. Bisogna essere lì, accarezzare e portare quel gran corpo che si è appena fatto male, poi bisogna stare concentrati, non pensare ad altro che a quello. Moustafa è occupato. È il portiere di tutto il condominio”.

Bisbigliavamo da molto tempo. Alla fine del racconto, eravamo d'accordo su tutto. Lo completavamo in due. Quel giorno, non dubitavamo della nostra perfetta solitudine, quando mi accorsi per primo, nello spiraglio della porta, della silhouette lunga e fine di *khalto* Rana. Mia zia era lì già da un po' e si sforzava per non ridere. I nostri sguardi si incrociarono.

“Dirò tutto a tua madre Ref'at, piccolo sporcaccione”.

Fingeva di essere arrabbiata e nascondeva malissimo un'aria divertita: “Proprio un ragazzaccio, questo Ref'at. Torna da tua madre. Subito”.

Lottava ancora contro la voglia di scoppiare a ridere quando ordinò anche a suo figlio – che stava ancora sognando ad occhi aperti – di alzarsi.

Traduction d'Elisa Bont, Chiara Ceradini, Maria Faes, Davide Festi, Megi Hysa, Martina Levio, Noemi Ledro dans le cadre du cours « Langue et traduction françaises, 2022-2023 », sous la direction de Gerardo Acerenza, Département des Lettres et Philosophie, Université de Trento (Italie).

Ghayas Hachem est né à Beyrouth (Liban) en 1973. Il vit à Montréal depuis 1988. *Play Boys* est son premier roman. Hachem recevra le Prix de la diversité « Metropolis bleu » pour son roman, *Play Boys*, décerné en collaboration avec le Conseil des arts de Montréal.

Gerardo Acerenza est Professeur de Langue et Traduction françaises au « Département des Lettres et Philosophie » de l'Università degli Studi di Trento (Italie). Il traduit les littératures francophones en italien (Cameroun et Québec) et il a publié plusieurs articles sur le débat linguistique au Québec, sur la traduction des canadianismes en italien et sur l'œuvre de l'écrivain québécois Jacques Ferron.



Wissam Beydoun, *Re-imagining Beirut II*, mixed media 170 x 170 cm, 2022.

القدرُ

الذي يجيء مفكِّكًا من أعلى

حكايات تختم بأصابعها المقوّسة

أشياء يصعبُ مرورُها في القلب دون حزن
 الحياة التي تورثنا الموت على عجل
 رؤيا ترقد في ممرٍ طويلٍ للمشاة
 ممرٍ للانتظار
 وحيث يستتني القدرُ نفسه
 من العقاب...

الكلمةُ الأولى صرخةُ
 رؤيا الطفل
 الكلمةُ الأخيرة حزنٌ شديدٌ
 عمّا مضى وما سيمضي
 خلفيةُ الحياة
 صرخاتٌ أخرى في ضبابٍ أزليّ...

الوقتُ القابلُ للغرق
 كم وجهًا سيترك لنا لنستمرَّ
 كم فكرة سيترك لنا لتتقدنا من الظلام
 كلُّ ما تعلّمناه عن الثواب والعقاب
 يستنفدُ قدرتنا على البقاء

الظلام في كلّ مكان

ترصدُ الضوء

انتظارٌ للحقيقة التي تدور في مكان ما

خارج هذا العالم.

السجن

السجنُ في كلّ مكان

يحدثُ غالبًا في الليل

أحاولُ أن أتلصصُ على الحرية

الروحُ تصغرُ وتضيق

تبتكرُ ظلًا دائريًا وتهداً فيه...

السجنُ له أبناء

يكبرون في صدري

أحدُهم يقدمني كتجربة

إلى الخوف الكبير من الحياة...

للسجن جنثُ أيضاً

إحداها تنادي عليّ

تقول: أنتِ أنا...

ربما لو كنتُ في مكانٍ عالٍ

لكنتُ كتبتُ بشكلٍ أفضل

عمّا في داخلي

ولكانتِ السماء

تحركتُ بشكلٍ أفضل

في داخلي...

الحزنُ الذي لا ينام

وحده رفيقُ طفولتي

وزوجي الأبديّ

أطفالنا هم الكلمات

التي لا تعيرُ انتباهاً للزمن...

الشعراءُ حصيلةُ الألم

وكالأشجار

لغتهم لا يفهمها

إلا الأشجار...

مكانٌ قاحلٌ هنا

خالٍ من المعنى

بحثتُ طويلاً منذ كتابي الأول عن الانتماء

ولم أجده

هل يتعلّق الأمرُ بالمياه التي تشرّبتها منذ الصغر؟

أم يتعلّق الأمرُ بالأمكنة؟

أم بالأرض؟ في صراعاتها المتواصلة مع نفسها...

أخبرني أيّها الإنسان

ما معنى الكتابة؟

ثأرٌ من الوجود، من الحياة؟

أخبرني، ما معنى الإنسان؟

وأنتِ أيتها الحياة

امنحيني وقتاً لأحبّك من جديد

فقد حزنتُ كثيراً

وملأ الاحتجاجُ روحي

ولم أتمكّن من تحقيق العدالة

التي أردتها ثأراً للإنسانية...

ربما يتوجبُ الاعترافُ

بأن الحياةَ تمرُّ

والسماءَ تمرُّ

غيرَ منتبهةٍ لآلامنا

هكذا يصبحُ كلُّ ما كُتِبَ منذ الأزل

مجردَ هذيانات

بحثٍ عن ممرات

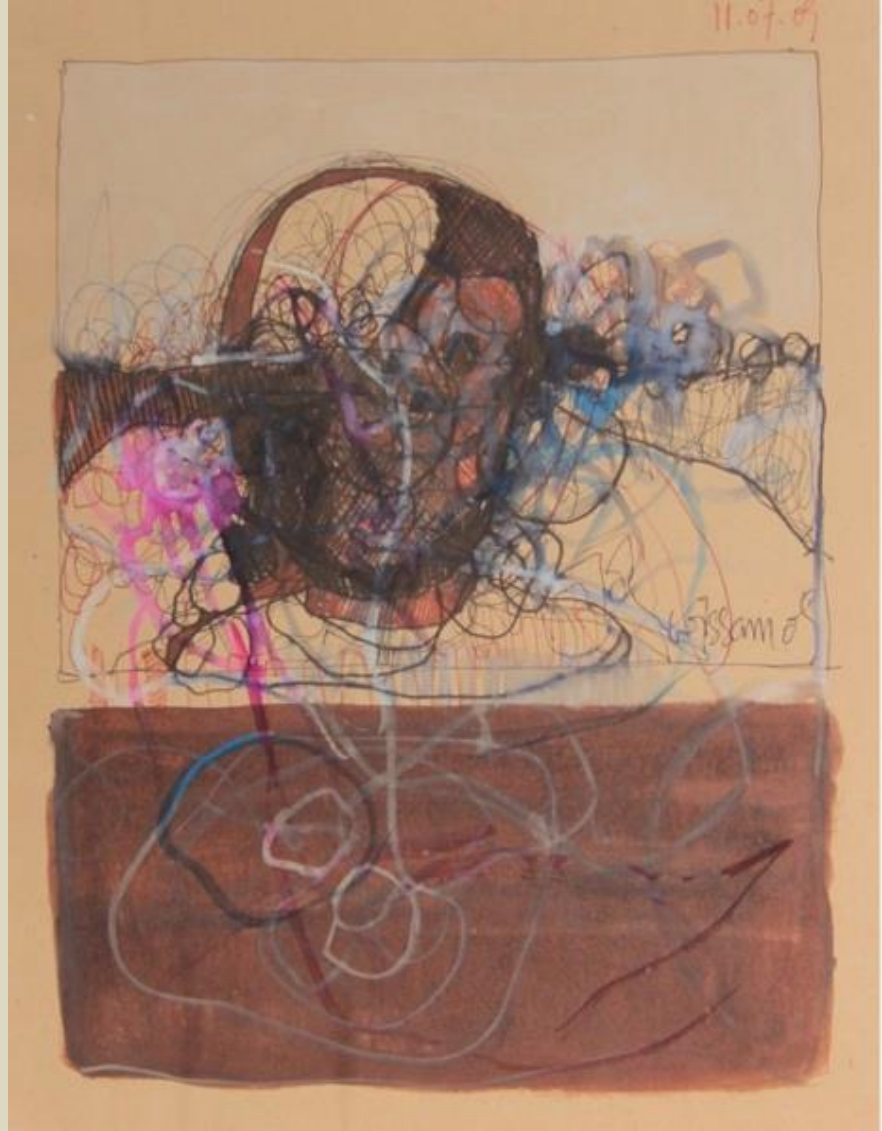
لكننا ابتكرنا سجوناً بدل الوقوف في الأعالي

ظلُّ دائريُّ في سجنٍ صغير

نختبئُ فيه من السجن الكبير...

Darine Houmani is a Lebanese poet living in Montreal. She published several poems in various Arab journals and newspapers and authored seven poetry collections in Arabic: *Bigger than the Train's Window* (Akbar min nafidhat al-qitar) (2008); *The Sad Yathir* (al-Yatir al-hazin) (2011); *Thin Sheets in One Room* (Mala'at raqqa fi ghurfa wahida) (2014); *Stations of Sadness* (Maqamat al-khayba) (2016); *Passage with No Light* (al-'Ubur bi-la daw') (2017); *Unsafe Trees* (Ashjar ghayr amina) (2021); *Dear Beirut, Here's Montreal* ('Azizati Beirut, Huna Montreal) (2023). Selections of her poetry were translated into French, German, and English and published in anthologies and literary magazines. She is an editor and writer in the *New Arab* newspaper, where she writes in its Culture section. She is completing her doctoral studies in Mass Communication and has earned an MA in Journalism and an MA in Marketing.

موتٌ أكثر من عاديّ
ماري جليل



Wissam Beydoun, *Untitled 60*, mixed media 28 x 22 cm, 2009.

يستيقظُ الموتُ من نومه
من غيابِ قطراتِ الندى
من صمتِ الماءِ
وارتطامِ الصّوتِ بالصدى

يطلُّ بكاملِ شهوته
يعرفُ طريقَه إليَّ
يتبعُ رائحتي كعاشقٍ أليفٍ
نسيَ جسدهَ في سريرِ نومه
وجاء ليحتلَّ جسمي

يعرفُ تمامًا كيف يلاعبُ
حبّاتِ العنبِ المتدليّةِ من عنقي
يلعقُها حتى تسقطُ مستسلمة
في فمه

يأخذُ يدي مني
وبيده يشدُّ على معصمي
يمتصُّ زرقَةَ السماء
من تحت أظفري
حتى تسقطُ أصابعي

كما تسقطُ أصابعُ عازفٍ
على دفّه في عرسِ جنائزي
ولا ينتشي ولا...

يقفُ أمامي
أنظرُ في عينيه
أراني
أرى انكسارَ ظلِّي
أراه
يمجُّ بقبلةٍ آخرَ نوتة
بقيثُ تدورُ في فمي
يراقصها بطرفِ لسانه

حتى تذوبَ

في فمه

يرتشفُ آخرَ نقطةِ ضوءٍ

بقيتُ بين أسناني

يقفلُ بابَ الليل على رائحةِ عطره ويمضي...

هو يعرفُ تمامًا كيف

يخرجُ منتصرًا من نعشه.

نوافذُ غابت عن عيونها الدهشةُ

للنوافذِ عيونٌ لا تنام

أيضًا

تتركُ مسافةً يقظةً

بين رأسها والأحلام

عيونٌ أجلتُ صحوها

عرّشَ على جفونها النسيان

غابتُ عن نظراتها الدهشةُ

جرّحَ الضوءُ قلبها

جفّت عروقها من كثرةِ الانتظار

احتضنتُ موتها

وغرقتُ في نومٍ عميق

نوافذُ فقدتُ ابتسامتها

يسكنها الألمُ

تمشي الدموعُ على رموشها
تلملمُ ملحَ الحزنِ في عيونها وترحل

رحلتُ وبقيتُ نظرائها معلقةً على
جدار الوقت
تحلمُ

عصير الحب

يعرفُ الصمتُ كيف يساومني
برقّةٍ
على ذاكرتي

يعيدُ للماءِ خلجاته
للحنينِ كُحلّه
للدموعِ ملحها
والحبِّ قلبه
يعيدُ الزمنَ من رحلته
يُخرِجُ الكلماتِ من كهوفها
يُلَمِّعُ المعنى
في ثغرِ الحقيقة

تعرفُ يدكُ جيّدًا
كيف تساومني على جسمي
كيف تمسحُ الرطوبةَ
عن نافذةِ عريي
تمسُدُ فقراتِ العمرِ الملتوية
تسكبُ الدمعَ على الجرح

يلمعُ الماءُ كُنثَارِ الزجاجِ
في أحشاءِ الألمِ

يخفتُ الضوءُ في المرايا
وينكسرُ

يعرفُ صوتُكَ كيفِ يذوبُ
في فمي

كيفِ يمعنُ في فجورهِ داخلَ جسدي
يدسُّ السَّمَّ بلسانهِ في أوردتي
ينتظرُ أن تنامَ يدُكَ في يدي
أن تتعثَّرَ دورتي الدَّمويةِ
بألمِ خفيٍّ ناعمِ
يغرُقُنِي في حريرِ جحيمك

Marie Jalil is a Lebanese poet and has been based in Montreal since the late 1990s. She earned her BA in Arabic Language and Literature from the Lebanese University of Beirut and later studied at the Academy of Fine Arts. Her first poetry collection is titled *Malak `ala hay'at rasasa (Angel in the form of a Bullet)* (2018, Beirut) and she has a forthcoming poetry collection. She worked for several years in journalism and media at Beirut's National Agency and *al-Mustaqbal* daily and published several poems and critical essays on poetry and Arab cultural activities in Canada. She pursued her graduate studies in Philosophy and Social Sciences at Quebec University in Montreal (UQAM), where she also explored sexology. She participated in several academic research projects at UQAM dealing with East-West cultural exchanges and the integration of diverse ethnic groups into Canadian society. She organized several cultural events and intellectual conferences as well as literary-artistic festivals in various Canadian cities. She also teaches French to newcomers as part of *Avenir*, a Canadian governmental program.

The Reaction Formation

Omar Sabbagh

For Deema and Dyala



Wassim Kays, *Book of Life*, ceramic tiles, 120 x 120 cm, 2015.

I was avaricious as a child.
I wanted everything that met my eyes
to be mine, seen once then
taken, owned.

There was a certain heat
to the way I could make my friends

believe me, when I used my wits
to barter my sisters' jewels
for a few small and heedless coins.

It's not that they were fools,
my childhood pals, but that
it was simply not quite thinkable
to see the truth and realize
the shingling forbidden fruit
I was offering them wasn't mine
to sell. I was the worst kind
of capitalist as a child,

scenting each curvaceous angle,
a patient slave to that pagan Mammon who
knew me well enough to know me
more than I knew myself...

And then, a little later in life,
just as fired and just as fueled by
the warmth of that gripping love
that had cosseted me –

a love like a lit-up gift bereft
the fear of any biding ghost
or of the hidden cost
of any odd-shaped shadows –

the same rum and selfish, coveting eyes
turned inwards, and in enough to see
through the skull and into the mind,
a sight that came and went, but wordlessly.

Of a sudden, I became a sterling scion
of compassion, feeling and feeling, endlessly,
and a rapacious guilt now swerved
in the very lull and lilt of that sound
I'd clutched-at, and then had found,
and so winningly,
in the wayfaring of my name.

But it was a proper noun now lost in time.

Gradations

For Alia

How to explain to a child
the fertile wilderness
of indecision? How does one
finger well at the coyness
of the truth? How style
the wisdom to be found
in a world of different
dancing, sparring levels

to the light, a fanfare
of degrees, where no scissors
seem to be of use? And how words
like blunted spears go hurled
at no enemy but at
oneself?

How can I arm her not
to covet, not to lunge
with logic at the living
stuff you cannot lunge at?

There is no forgiveness
in the real; it has no
need, and no heart for it,
no protocol by which
it might be named
or judged, only time
doing its rash, its
slipshod business in ways
that outshine
the seriousness of the mind.

I want to tell her of the joy
I've found in seeing
the infinite gradations made
to chastise a questioner,

cage the hand that would grip,

the wonder in the blur
 that makes things just
 what they are, meaning
 so much but being
 so little.

Omar Sabbagh is a widely published poet, writer and critic. Over the last two decades, his poetry has appeared in many venues, such as *Poetry Review*, *PN Review*, *Agenda*, *Acumen*, *New Humanist*, *(T&F) New Writing*, *The Reader Magazine*, *Stand*, *Kenyon Review*, *New England Review*, *Banipal*, *The Warwick Review*, and *The Wolf*, among many others. His first and his fourth collection are, respectively: *My Only Ever Oedipal Complaint* and *To the Middle of Love* (Cinnamon Press, 2010/17). His 5th collection, *But It Was an Important Failure*, was published with Cinnamon Press in early 2020. His Beirut novella, *Via Negativa: A Parable of Exile*, was published with Liquorice Fish Books in March 2016. He has also published much short fiction, some of it prize-winning. A study of the oeuvre of Professor Fiona Sampson, *Reading Fiona Sampson: A Study in Contemporary Poetry and Poetics*, was published with Anthem Press in 2021, and was released in revised, paperback edition in 2022. His Dubai novella, *Minutes from the Miracle City*, was published with Fairlight Books in July 2019. *Morning Lit: Portals After Alia*, was published with Cinnamon Press in early 2022. His book of Lebanese verse narratives, *The Cedar Never Dies*, was published with Northside Press in March 2023; and a collection of his published short fictions, *Y Knots*, is

published with Liquorice Fish Books in Autumn of 2023. His next poetry collection, *For Echo*, is due to be published with Cinnamon Press in Spring of 2024. He has published scholarly essays, along with much literary journalism, on George Eliot, Ford Madox Ford, Henry Miller, Lawrence Durrell, George Steiner, GK Chesterton, Hilaire Belloc, Lytton Strachey, and T.S Eliot, among others. He holds a BA in PPE from Oxford; three MA's, all from the University of London, in English Literature, Creative and Life Writing, and Philosophy; and a PhD in English Literature from KCL. He was Visiting Assistant Professor of English and Creative Writing at the American University of Beirut (AUB) between 2011 and 2013. Presently, he teaches at the American University in Dubai (AUD), where he is Associate Professor of English.

*Non luogo*¹

Mattia Scarpulla



Wassim Kays, *Moon of Love*, ceramic tiles,
80 x 60 cm, 2012.

1.

il tempo si sta spezzando si ricuce

l'alba

bluverdeviolarosso

¹ La versione francese di queste poesie è stata pubblicata nella raccolta *Au nord de ma mémoire* (Annika Parance Éditeur, 2021). La prima traduzione di queste cinque poesie è stata fatta da Flavia Ughetto, a partire dalla quale Mattia Scarpulla ha creato la versione attuale.

sotto la pelle

arterie riflesse
tessono un diamante

il luccichìo
non ha guscio
prende il respiro alla radice

quando la pelle appassisce
le mani la confortano

2.
le fratture nei miei occhi
la folla ci passa attraverso
contatti benigni ad alta velocità
la folla decide il tempo

le mie spalle s'incurvano indifferenti
raggiungere la destinazione prima
dei piedi tra la folla e la folla
la lingua freme le mie ossa trattenute

nella folla si apre una risata
una contraddizione
segue una carezza inaspettata sulla schiena pelle d'oca

che fugge via
disintegra le vertebre le origini
alla ricerca della risata comica grottesca possibile
immergendosi nella prossima folla dentro le sue ossa

3.

i miei seni smettono di crescere
strizzacervelli tutti a un punto morto
poi immergersi nell'esistenza
cambia la consistenza dei capelli della pelle
un'alternanza di M e di D
un rituale fabbricare
guscio di bellezza ferita
si dice che il non luogo starà
in un corpo tenero pietra più pietra
fronte collo spalle bacino caviglie
lavato nel latte
con sapore zuccherato e
si appare
con le rughe del fabbricare

un'immagine corretta
magia del trucco
mi somiglia

4.

sogniamo un cuore di metallo

indistruttibile
contenente gli impulsi di memorie sensoriali
imperfette
la distanza tra l'occhio e il sangue
ogni battito
anticipando la vertigine verso le possibili direzioni
la verità incrinata tra sentire e sentire
aggiungendo altro metallo
in trasformazione nello sforzo
le resistenze del desiderio
prima e dopo i dialoghi

5.
cerco libertà di movimento
gli uccelli e gli scoiattoli mi osservano
pronto a tutto scavalco alti muri pubblicitari
gli scoiattoli commentano e scuotono la testa
il tempo si ribella e m'insegue
il vento l'accompagna con saggezza
il suo silenzio si afferma in grida
uccelli muscolosi mi scortano
sfidano il tempo
catturano momento dopo momento
proteggono i mattoni della mia resistenza

volo
mi annoio con gli uccelli

contiamo muri corpi auto navi aerei
 gli scoiattoli ci lanciano pernacchie
 e mi ritrovo all'infanzia prima di precipitare felice

Non-lieu

1.

la durée se casse se recoud
 l'aube
 bleuevertevioletterouge
 sous la peau

ses artères reflets
 tissent un diamant

l'étincellement
 n'a pas de carapace
 s'enracine souffle

quand la peau se flétrit
 les mains la consolent

2.

les fractures dans mes yeux
 la foule les traverse
 des contacts bénins à haute vitesse
 la foule décide du temps

mes épaules roulent dans l'indifférence
 rejoignent une destination avant mes pieds
 entre la foule et la foule
 la langue grince mes os se retiennent

dans la foule un rire ouvre
 une contradiction
 suit une caresse inattendue sur le dos chair de poule

qui s'enfuit
 désintègre les vertèbres les origines
 à la recherche du rire grotesque comique possible
 plongeant dans les prochaines foules jusqu'aux os

3.
 mes seins s'arrêtent de pousser
 rapetissent tout à l'arrêt
 puis plongent dans l'existence
 un début de poils
 une alternance de M et de F
 un rituel de fabrication
 carapace
 beauté
 blessure
 on dit qu'il restera le non-lieu
 dans un corps tendre pierre après pierre

front cou épaules bassin chevilles
lavés dans le lait
au goût de lait très tendre
et on apparaît
avec les rides de la fabrication
une image trafiquée
maquillages magie
mais qui correspond

4.

on rêve d'un cœur en métal
indestructible
contenant les pulsations du souvenir
imparfaites
la distance entre l'œil et le sang
chaque battement
prévoir le déséquilibre dans les sens possibles
la vérité fissurée entre sentir et ressentir
ajouter encore du métal
en s'entraînant à l'effort
les résistances du désir
avant et après les dialogues

5.

on cherche la liberté de mouvement
les oiseaux et les écureuils nous observent
grimper dépasser les murs tagués

les écureuils commentent
secouent la tête
le temps se rebelle et les chasse
le vent l'accompagne de son sage mutisme
affirme en cris
quelques métaphores essentielles
les oiseaux musclés nous escortent
une armée tout autour
leur défi capturant instant après instant
protège les briques de nos murs

on s'ennuie dans la fuite on veut du repos
on résiste
on compte les murs les oiseaux les écureuils
on se retrouve à l'enfance avant de disparaître

dopo l'insonnia

intuizione muta
una direzione e una bussola
una voce rimprovera chi ha tradito
una mano scopre nuove rughe
sul mio viso che trattiene un sospiro materno
apro gli occhi e si consuma il passato
apro gli occhi e temo l'assenza
apro gli occhi e trovo un mercato eccitato

mi ripetono che devo fare la spesa
vendere la famiglia
comprare un biglietto
come vent'anni fa
meglio il salame che la nostalgia
apro gli occhi e non mento il dolore
giro tra i banchi e baratto
occhi lingua orecchie con ricordi
bagno di piastrelle blu
sussurri in terrazza
passeggiata schiacciata dal sole
chiudo gli occhi e schivo ancora una pelle preoccupata
chiudo gli occhi e aspetto il prossimo domani

après l'insomnie

une intuition muette
une direction et une boussole
une voix gronde qui a trahi
une main découvre des rides
sur mon visage qui retient un soupir maternel
j'ouvre les yeux et le passé se consume
j'ouvre les yeux et je crains l'absence
j'ouvre les yeux et je trouve un marché excité
on me répète que je dois faire les courses
vendre ma famille
acheter un billet

comme il y a vingt ans
c'est mieux le saucisson que la nostalgie
j'ouvre les yeux et je ne mens pas ma douleur
je tournicote parmi les bancs et troque
yeux langue oreilles pour des souvenirs
une salle de bain aux carreaux bleus
des chuchotements sur une terrasse
une promenade écrasée par le soleil
je ferme les yeux et j'esquive encore une peau inquiète
je ferme les yeux et j'attends le prochain demain

Città

Un peso mi sveglia e dalla finestra
la luna mi acceca. Gamba paralizzata, schiacciata
dal tuo corpo che russa, pacifico.
Ti scuoto, mormori di una passeggiata a Berlino
cerchi un ristorante che ti hanno consigliato, ma poi
indicazioni contraddittorie ti portano
in periferia di Parigi, senza scarpe
il metro in sciopero, in ritardo per
un appuntamento. Ti scuoto ancora.

Ti chiedo aiuto per muovere
la gamba, che sta immobile
incapace d'iniziativa. Mi parli del nostro viaggio
a Lisbona, grido la mia gamba, allora l'agiti

la insulti, ed io l'interrogo sulla sua flemma.
Nessuna reazione della gamba.
Dici che dorme, anche tu vuoi dormire, viaggiare
ripeti Venezia, Venezia, Venezia e
Venezia. Dici che dormi con la mia gamba,
e non posso che mettermi a ridere
dell'assurda situazione. Sento i primi formicolii
dubitando che questa gamba mi appartenga
che possa essere la mia gamba, e la picchio.
Mi parli di Toronto e di New-York.
Di un'altra città di cui il nome non mi dice
nulla. Sei certa che ci ho vissuto. Non mi rassicura
anche se il cielo si schiarisce e
che la mia gamba si stiracchia.
Ci auguriamo buona notte. Dormi e sorridi
errando su un altro boulevard.

Muovo la gamba contemplando l'alba.
Mi gratto il mento, giro la testa a sinistra e
a destra, elenco i viaggi passati
ripenso alla città sconosciuta, e mi rassereno
non è grave, meglio conoscere le città del futuro.

Villes

Un poids me réveille et de la fenêtre
la lune m'aveugle. Ma jambe paralysée

écrasée par ton corps qui ronfle, paisible.
Je te secoue, tu murmures d'une promenade à Berlin
tu cherches un restaurant qu'on vient de te conseiller mais
après des renseignements contradictoires
tu te retrouves à la périphérie de Paris, sans chaussures
le métro en grève, en retard pour
un rendez-vous. Je te secoue encore.

Je te demande de l'aide pour bouger
la jambe, qui reste figée
incapable d'initiative. Tu me parles de notre voyage
à Lisbonne, je crie ma jambe, alors tu la remues l'insultes,
et moi
je la questionne sur son flegme.
Pas de réaction de la jambe.
Tu dis qu'elle dort, que tu veux dormir, voyager
tu répètes Venise, Venise, Venise et
Venise. Tu dis que tu dors avec ma jambe
je ne peux que rire de l'absurde situation. Je sens des
premiers fourmillements tout en
doutant que cette jambe m'appartienne, qu'elle puisse
être ma jambe, et je la frappe.
Tu me parles de Toronto et de New-York.
D'une autre ville dont le nom me paraît inconnu.
Tu es certaine que j'y ai habité. Ça ne me rassure pas même
si le ciel s'éclaircit et que ma jambe s'étire.
Nous nous souhaitons une bonne nuit. Tu dors et souris

en pérégrination sur un boulevard.

Je bouge ma jambe en contemplant l'aube.
Je me gratte le menton, tourne la tête à gauche et
à droite, liste des possibles voyages
repense à cette ville inconnue de mon passé
en me rassurant, pas grave, mieux vaut connaître
les villes de l'avenir.

Mattia Scarpulla est auteur et chercheur postdoctoral à l'Université Saint-Paul d'Ottawa. Parmi ses livres on peut citer *Au nord de ma mémoire*, recueil de narrations poétiques, et le roman *Errance* (Annika Parance Éditeur, 2020 et 2021). Il est directeur littéraire pour les éditions Tête première et membre du conseil d'administration du Centre québécois du PEN international. Son roman *Bar Italia 90* et l'anthologie de nouvelles *Hors de soi*, qu'il dirige, paraîtront à l'automne 2023.

نصوص شعريّة

راما وهبة



Wassim Kays, *Ghosts Face to Face*, ceramic tiles, 120 x 80 cm, 2012.

(١)

لا أريدُ التفكيرَ في هذا النهار
الذي يبدو من نافذتي مُتثاقلاً بغيوم الأرق
وبعابرين لا شأنَ لهم
إن لم تكن حياتي أكثر من صوتِ قَلِقٍ
أو طلعٍ يدلُّ على شمسٍ نائنةٍ.
الكسورُ في الغابات تنزأوجُ وتفترق
تريدُ أن تلعنَ الحواسِ حين تتلاشى كلمةٌ بسيطةٌ في الندى
أو حين تقف كلمةٌ مجردةٌ مثل "الحرية" أمام أشواقٍ بريّة لا تعرفُ الحذرَ
ولا المبالاة بما يُحوّل ألوانَ الحجارَةِ إلى كلماتٍ نتبادلها
أو يحوّل الأرضَ التي تحترقُ إلى إدراكٍ متأخّر بمأل الأشياء
مهما حاولت أن تأسفَ
على الذين أنقذوا الفرخَ في عيونِ بلا مأوى
على قطراتِ العرقِ الصّغيرة في محاولاتٍ لا تعرفُ معنى "النقص" و "الخسائر"

على نوبات الهلع التي تحجرت في رئتيك إلى طرقات حادّة
على اللين الذي تذكره في إغماضة عشب لم يعد طفلاً
الحقيقة هي ألا تبالي
أن تمدد خلاياك على مساحة متبلّدة
وتمرر السكين طويلاً وعرضاً
متجنباً إحداث شرخ
أو صوتٍ ضعيفٍ تطحنه بين أسنانك ببطء.

(٢)

لم نعدُ نعلمُ شيئاً
سوى أنه علينا الصّحُ مراراً
مثل جسدٍ مقدّد
هكذا، وبرتابة صوتٍ عسكريّ نركبُ فوضى النّهار
الطاوله مستديرة والرّكود في المنتصف
الأسرّة مشدودة من أطرافها الأربعة
والمرايا لامعة لا تشيخ
هل تزوّجنا الكرسيّ؟
أم مقابض الأبواب؟
أم الجدران والبلاط واللّوحات المزينة؟
هذا الواقع الذي يعلنُ حضوره كاملاً (هنا والآن)
لا يمكنُ شرحه
هذا الغبار الخفيف فوقه يمحو خطواتنا
وجميعهم شهودٌ يا بيسوا:
"ثمّة الكثير من الميتافيزيقيا في عدم التّفكير في شيء".

(٣)

ببساطة الضوء
أردتُ أن أحدثَ عنكَ الأشياء
تلك التي تكون من المادّة التي تحوّل اللحم إلى جوعٍ لا يكتمل
لأقول: هذا هو الشّعْر الذي تحبُّه
ملامسةُ شعاعٍ دافئٍ للأعضاء التي تتمزق
ولا تسألُ الرّبيع عن روح أخرى
ولا عن امتدادٍ لها في الأسماء والنّهيات
ببساطة الضوء
أردتُ أن يكون كلُّ شيء حميمًا
ويُعرف أكثرَ من الصّواب.

(٤)

ربما عليك أن تحقّق فهمًا سورباليًا للعالم
أن تحملَ تصوّرًا مرئيًا
عن الأسماك التي تنتفخُ كطائراتٍ ورقيةٍ
والفراشات التي ترسمُ طريقَ الأشرعة بتلوحةٍ لا تُستعاد
عليك أن تقبلَ ما يتساقط من الوهم في تلك القبلة بين وجهين غائبين
وأن تنقاسمَ مع جسدٍ آخر تلك الأرض التي تسيلُ من نهاياتها
إلى سماء نصفها للتوق والآخر للطيران مع حُمْلان بيض
ربما عليك أن تحقّق فهمًا سورباليًا للعالم
لتعرف كيف نصبحُ هاربين من الرّمن
والحجر النَّازف
والرؤوس المتساقطة
ونكون أوّل من وصل إلى الضحك
في حفل الأبواق النحاسية بين قطيعٍ من الأفيال.

Rama Wehbe is a Syrian poet born in Aleppo (1985). She studied Arabic literature at Aleppo University's Faculty of Literature and Humanities and obtained a PhD in comparative literature from Damascus University. She published her first book of poetry *The Head of Ibex* as part of a series supervised by the renowned poet Adonis. She has published numerous poetic texts, literary studies and dialogues on poetry and writing in quarterlies, such as the Saudi magazine *Al-Faisal*, the Omani magazine *Nizwa*, and the London-based magazine *Al-Quds Al-Arabi*.

ramawehbe@hotmail.com

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100081985492772&mbextid=ZbWKwL>

Artistes participants

Wissam Beydoun (born in Beirut in 1961) received his Bachelor of Arts from the Lebanese American University with the Sheikh Zayed Award distinction. Beydoun's work revolves around the human body and its relations with other beings and things. This particular subject allows him to express his sentiments on life and experiment with organic forms. He has held several individual and collective exhibitions in Lebanon and France, and has participated in Sursock Museum's 'Salon d'Automne'. His work is featured in numerous private collections.

May Hamdan is a Lebanese scholar and artist. She has been teaching Mathematics at the Lebanese American University in Beirut since 1997. She has published work in pure complex analysis as well as in applied mathematics and mathematics education. A self-taught painter, May held her first exhibition in 2007 and participated in collective shows since then. Her latest exhibitions were "On a tangent" (2015), "Spectators" (2017), and "Twenty-Five Springs" (2023), which were held at art galleries in Beirut. Her art has undergone various developments over the past decade, reflected in her paintings that use mixed media, mostly acrylics and pastels. She also enjoys making playful fabric patchwork pieces. There is always a story being told, most often of a woman and her encrypted writings. Her artistic works can be accessed at www.mayhamdan.com.

Hatem Imam (b. 1978) is a visual artist and graphic designer. He holds a BFA in Graphic design from the American University of Beirut (AUB) and an MA in Fine Arts from the University of Creative Arts in Canterbury, UK. He is the co-founder and creative director of Studio Safar, co-founder of the design and visual culture magazine Journal Safar, co-founder of Samandal Comics, and artistic director of Annihaya Records. He has been teaching at the department of Architecture and Graphic Design at AUB since 2007.

Wassim Kays worked for twenty-five years as a layout artist at several publishing houses in Lebanon, prior to the computer age (1977-2004), which opened the prepress and press trade worlds for him. Between breaks, he travelled extensively around the world, and in 1988 he stayed in Montreal for four years, and again, during the last three years. As a mosaic artist, Kays integrates art projects with workshops centered around nature, encouraging students to use ceramic tiles and color on village benches, and inspiring them to beautify their village spaces. He studied political science and public administration for a short time at the AUB. Then, he gravitated towards the Nature Conservation Center (NCC) at the American University in Beirut (AUB), where he worked as a community outreach coordinator. He was responsible for securing the resources for projects carried out by students and professors in different fields. The projects covered waste management, citizen science, and huge planting projects in the villages' arid and common lands. He was involved also in coordinating the activities that tie together the central ministries and the municipalities. Meanwhile, he created and experimented with varying projects,

from seed collection to tree planting to monitoring tree growth and survival. Kays participated in several art exhibitions, after being selected for four consecutive years to present his works at the "Salon d'automne", a famous art exhibition held at the Sorsouk museum. His mosaic tables and benches caught the attention of many, and thus, he started selling them. He expanded his activities to include mosaics in house interiors, kitchens and sitting areas at the homes of several friends as well as his own house in Batloun in the Shouf area of Lebanon. His mosaic art also took a new life in carpet weaving. He would say that, "a mosaic table is heavy to transport, the women of the town of Aarsal (North Bekaa) were capable of transforming it into carpets that were lighter and ready to fly". Wassim's current art project circles around photographic images of sidewalk cracks in Montreal. He writes, "We may not notice the aging signs on our sidewalks/ but they are there waiting for us to acknowledge and marvel at/Montreal sidewalks are no exception. On the contrary, being/ made of concrete slabs that are exposed to severe weather/ most of the year, they tend to resist but, in the end, they/ crack under pressure and take a new life of their own."

Née à Jaffa, **Ufémia Rizk** a fait ses études à l'Université américaine de Beyrouth, à l'Institut des beaux-arts Fahrelnissa Zeid à Amman, à la Sorbonne à Paris et à Dawson collège à Montréal. Son art réalise une rare synthèse de l'inspiration orientale et des formes de l'occident. Elle a à son actif plusieurs expositions. Elle a reçu plusieurs distinctions. ufemiarizk.com

Reem Yassouf is a Syrian artist and jewelry designer. She graduated from the Faculty of Fine Arts in 2000, and earned a DNSP ART (masters 2) from the art school ESADHAR Rouen, Le Havre, France. Her work has been shown several times in group and solo exhibitions in the Middle East, Europe, and the United States. She received awards for her jewelry designs from the World Gold Council in Dubai, including in 2008, the Second International Prize, in 2006, the Second International Prize, and in 2004, where she was chosen among 30 (out of 7,000) international artists. She is one of the founders of an independent festival, “Khan Al Fnoun” in Jordan, which brought together artists from the Arab world and internationally. Her work has been recognized by the UNESCO, World Bank Washington DC, l’Institut du Mone Aabe in Paris, the Cultural Narratives Foundation, the Ministry Of Europe and Foreign Affairs in Paris, and in private collections. In 2021, she participated in the framework De Visu (2020-2021) with DRAC Normandy and in 2021, her fresco project “The Garden”, on the Robec water tunnel, was recognized as part of the 2020 citizen call for projects with the City of Rouen, France. https://reemyassouf.com/?page_id=33

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

Octavia Aurora – Manuel Bandeira – Hichem Ben Ammar
Wissam Beydoun - Doris Bittar – Olga Byrska
Mireille Cliche – Cora Coralina – Nane Couzier
Ghenwa Fedda – Catrine Godin – Hatem Imam
Mona Latif-Ghattas – Gayas Hachem
May Hamdan – Darine Houmani – Marie Jalil
Wassim Kays – Ufémia Rizk – Omar Sabbagh
Mattias Scarpulla – Rama Wehbe – Reem Yassouf