GEOMORPHOLOGY OF WADI AL AQUL TERRACES IN THE NORTH EAST OF AL MADINAH AL MUNAWWARAH, Kingdom of Saudi Arabia

Dr. Hamdenoh Abdel - Kader El - Sayed (*)

Abstract:

Wadi Al Aqul terraces were surveyed and investigated by the use of topographic, geologic maps and intensive fieldwork. Some bases such a genetic distinction, topographic relationship between terrace levels, and bedrock lithology has been used to classify the Wadi Al Aqul terraces.

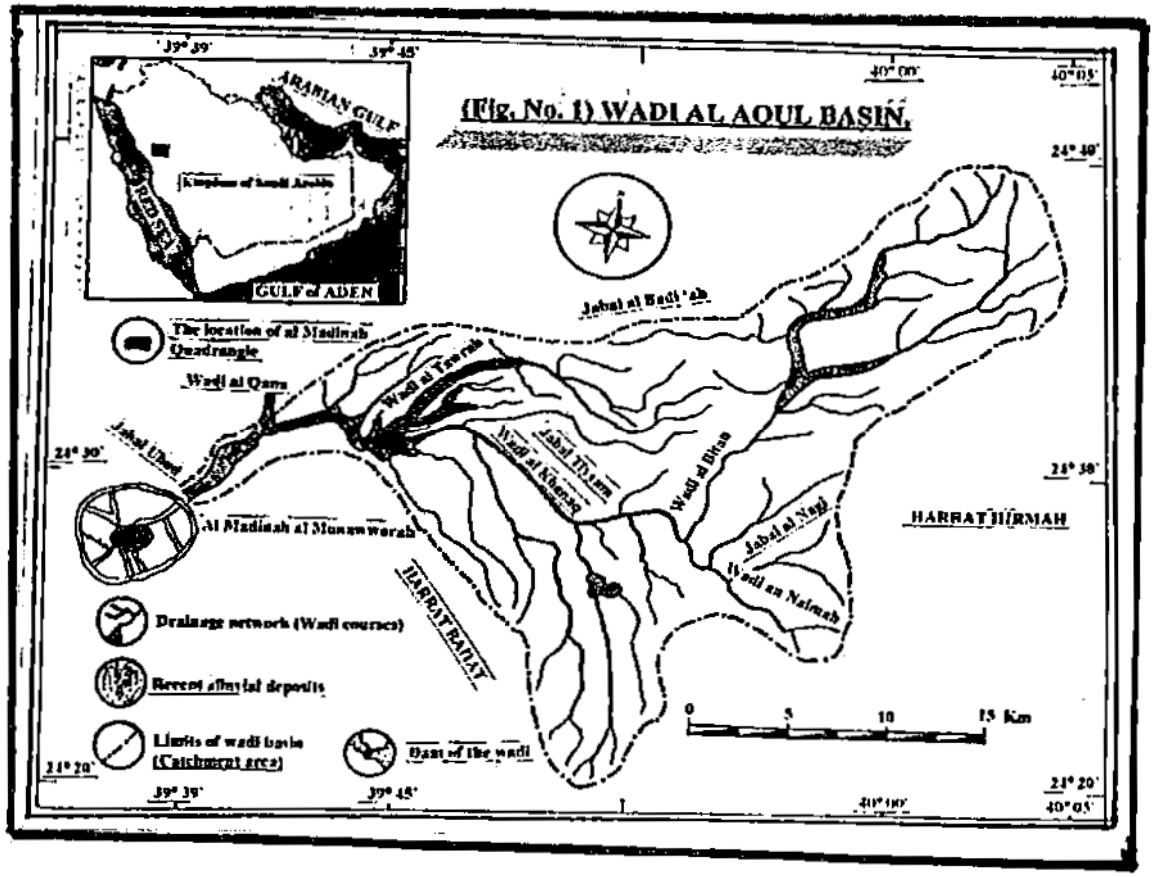
The results obtained from mapped cross-section and the longitudinal profiles of both Wadi sides and Wadi bed indicated that the Wadi Al Aqul terraces could basically be divided into two types of terraces. The first type is a depositional terrace (two levels), and the second type is an erosional one. On the other hand, depositional terraces are classified into paired and unpaired ones.

An attempt was made to differentiate between the two populations of sorting occurred in depositional terraces. The differentiation depends upon grain size distribution curves and statistical parameteres. The old terrace formations are coarser, poorly sorted, slinghtly positive skewed and has higher kurtosis value than the recent one. The morphometric analysis of the terrace gravels indicates that the gravels of the recent terrace are rounded, as compared to the gravels of the old terrace.

Introduction:

Wadi al Aqul basin is situated in the northeastern part of al

(*) Department of Geography, Faculty of Arts, Alexandria University, Egypt, and College of Education for Girls, Al Madinah Al Munawwarah, Kingdom of Saudi Arabia. P.OB. 3193.


(Fig. No. 1) WADI AL AQUL BASIN.
ARABIAN GULF
Kingdom of Saudi Arabia
RED SEA
GULF of ADEN
The location of al Madinah Quadrangle
Wadi al Qura
Jabal Uhud
Al Madinah al Munawwarah
Wadi al Tawrah
Jabal al Wadi'ah
Wadi al Khanaq
Jabal Thaqam
Wadi al Bisan
Jabal al Naqi
Wadi an Naimah
HARRAT HIRMAH
HARRAT RAHAT
Drainage network (Wadi courses)
Recent alluvial deposits
Limits of wadi basin (Catchment area)
Dam of the wadi
0 5 10 15 Km
39° 39'
39° 45'
40° 00'
40° 05'
24° 40'
24° 30'
24° 20'

Madinah al Munawwarah, Kingdom of Saudi Arabia. It lies just northern of Harrat Rahat, and it is located between latitudes 24°20` - 24° 40` N and longitudes 39° 39` - 40° 05` E. (Fig. No. 1).

The basin perimeter measures about 137.50 km, while its width varies from about 8.75 km to 25 km, with an average of 17 km. A watershed separating it from Wadi al Qana in the north, and the Wadis of Harrat Hermah and Harrat Rahat in the south. And, it drains an area of about 581.25 sq.km.

The main valley of Wadi al Aqul stretches from the western flanks of Harrat Hermah (at the northeast) and follows a southwestward course in a linear structure depression through the basement and volcanic rocks for nearly 47.50 km. Then, it connects with Wadi al Qana at the eastern side of Jabel Uhud before connecting with Al Madinah basin (Panorama. No. 3).

Wadi al Aqul receives numerous tributary valleys, the most important of which, particularly in the lower section, are Wadi al Khanaq, Wadi al Bitan on the eastern side, and Wadi Tawrah on the western side.

Objectives of the study:

The present study is intended to achieve the following objectives:

1. Surveying of the terrace belt of Wadi al Aqul to determine terrace distribution and their levels.
2. Studing the geomorphologic characteristics of these terraces and their deposits in order to assess the rates, conditions and dynamics of the processes operating in the valley at the time of aggradation.
3. Examining the effects of the paleoclimatic conditions, and the recent geomorphic controlling factors.

Materials and methods:

Data of the present study were derived from the folowing main sources:

1. Data obtained from the interpretation of topographic and geologic maps of Al Madinah Quadrangle, at scales : 1 : 10,000 , 1 : 250,000.
2. Data obtained from the field measurement as the following steps:
   - Surveying of the terrace belt within three years from 1998 to 2000.
   - To study the terraces morphology and their levels, six cross sections were measured at a different distances.
   - To describe the materials of Wadi terraces, three samples were carefully collected, (one from the old terrace, and the other two from the recent terrace and the Wadi - bed); for laboratory analysis. Mechanical anslysis was carried out by the conventional sieving method(*). Then, the cumulative percentages were plotted on probability paper and graphical method was used. The grain size statistical parameters were calculated by computer, using the formulae of Folk and Ward (1957).
   - To achieve the best results on the roundness ratio of terrace pebbles, 300 pebbles were collected : 150 pebbles from each terrace. In addition, two dimensions were measured for each pebble according to the standard methods.

Geologic and climatic setting:

The study of the basin geology is important for the type of rock

(*) Mechanical analysis was carried out by Geological Department, Faculty of Science, Alexandria University in 10/8/1999.

underlying the basin determines the nature of material, which is available for erosion and transoportation within the drainage basin (Gregory & Walling, 1973).

Precambrian metasedimentary, extensive Tertiary and Quaternary basalt flows and Quaternary surficial deposits underlie Wadi al Aqul basin (Fig. No. 2).

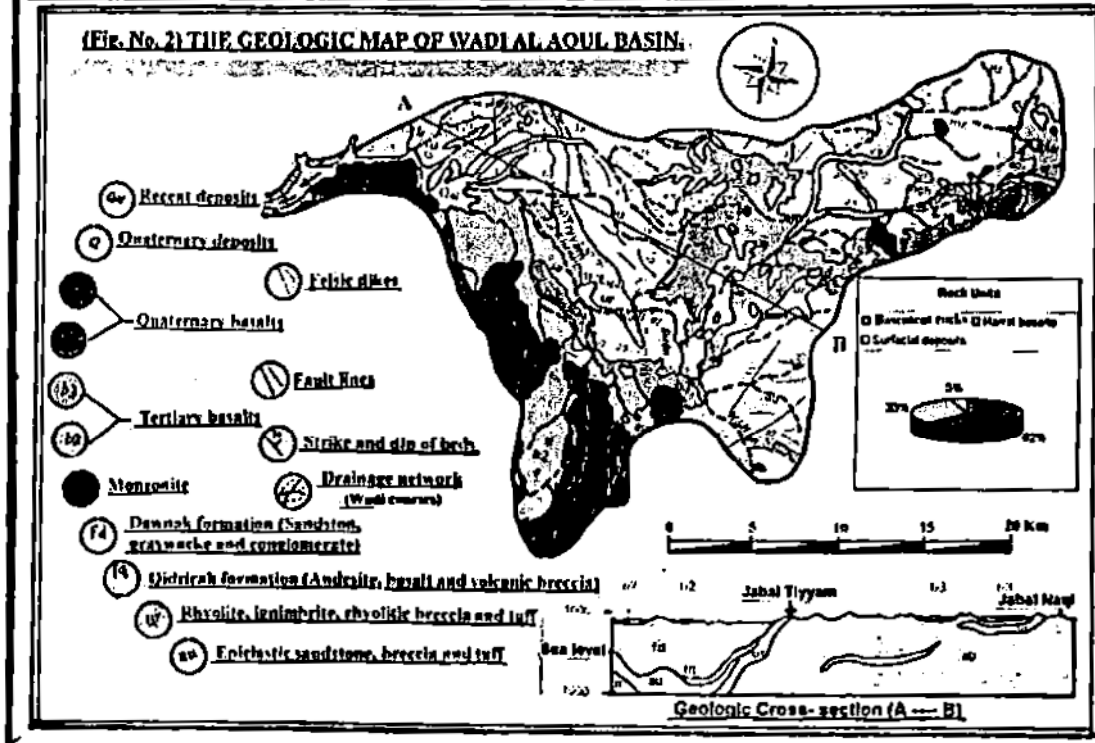
The Precambrian is represented by Upper Preterozoic rocks, which is subdivided into three formations:

1. Urayfi formation, which consists of several thousand meters of Epiclastic [1] rocks and is interbedded by volcanic breccia and tuff. These formations form the majority of the basin rocks. Rhyolite, ignimbrite, rhyolitic breccia and tuff are prominent in Jabal Tiyyam at the lower section of Wadi al Aqul (Fig. No. 2). The top of this formation is marked by slight angular unconformity with the Qidirah formation (Pellaton, 1981).
2. Qidirah formation, that is essentially composed of andesite, basalt and volcanic breccia with fragments as much as 30 cm in size. The main outcrop of the Qidirah formation is located in the southern upper section of Wadi Khanaq (A major tributary of Wadi Al Aqul).
3. Dawnak formation, is constituted of sandstone, graywackes and conglomerates and outcrop mainly in the lower section of the basin, east of al Madinah air port (Matar). This formation is restricted to the north of Harrat Rahat basalt. The Dawnak formation is represented by a thick accumulation of various detrital rocks (Panorama. No. 2).

---

(1) The term "Epiclstic" is used to describe immature, heterogeneous and poorly sorted sedimentary rock with subangular fragments and abrupt facies changes which is formed by reworking of volcanic material mostly Pyroclastic in origin.

(Fig. No. 2) THE GEOLOGIC MAP OF WADI AL AQUL BASIN.



Tertiary and Quaternary basalt cover an area about 33% of the basin area (Fig. No. 2). It is possiblets distinguish two groups of basalt. **Firstly, the oldest basalt** which is gray, and omprises rounded blocks scattered over flat surfaces where the prismatic nature of the lava can be distinguished in places, and have flattened edges. **Secondly, the youngest basalt** which is blocky display flow structures, and has thick edges. These charactersitics, are progressively disappeared with time due to erosion. Both types of basalt are mainly composed of olivine and zeolite phenocrysts in a matrix of augite (Baubron, 1976).

The Pleistrocene and Holocene formations are surficial deposits of varied fluvial, eolian and lacustrine origin, and are commonly closely intermixed. Three types of these deposits have been identified:

1. Wadi alluvium of gravel, sand and clay that particularly follows the main Wadi beds.
2. Sabkhah or khabrah deposits of sand and clay, with or without saline deposits, in closed or semi closed depressions (Panorama. No. 2).
3. Terraces of poorly consolidated pebbles and gravel at the lower section of Wadi al Aqul and alluvial fans dissected by recent erosion (Panorama. No. 9, as an example).

Most faults in the Wadi Al Aqul basin appear to belong to the Najd fault system. They generally strike NE. 40° - 50° SW. The clearest syncline belonging to this major phase is that at the lower section of Wadi al Aqul constituting the Furayh basin at the east of al Madinah airport. It has a north south axis, but is complicated by numerous secondary folds.

Abdel- Aziz Ali (1996) used the factor analysis techniques to study and classify the climate of the Kingdom of Saudi Arabia. He points out that the climate of al Madinah al Munawwarah is of the arid type, which is characterized by a warm and dry winter and very hot and dry summer. Mean annual precipitation reaches about 57.9 mm. The average maximum temperature ranges from 21.5°C to 42°C, and the average minimum temperature ranges from 13.2°C to 29.4°C, with annual average that ranges from 17.3°C to 35.3°C (Said, 1995, in Arabic).

Distribution and evolution of Wadi Al Aqul terraces :

The field investigation, illustrated maps (Fig. No. 4) and cross - sections (Fig. No. 5 & 6) indicate that, the Wadi Al Aqul terraces are well distributed at the lower section of the valley, with dissimilar shapes and types. They are extended for more than 5 km from the Wadi dam to the junction point of Wadi al Aqul and Wadi Al Qana (two kilometers at the south west of Al Madinah Airport), with varying width between 50 - 320 m.

The al Madinah basin represents base level (Local base level)(*) of Wadi al Aqul, which is draining into this basin at 600 m above the present sea level. This means that, when the Pleistocene pluvial periods happened, the stream was active, and the terraces were produced by surges erosion, and hence reflected periods of rejuvenation, which have affected stream. In other words, when the

(*) Davis (1902) classified three types of base levels of river erosion : Ultimate (sea level), local (where the level of the major stream channel limits reduction) and temporary (knickpoints). A local base level may persist for very long periods of time. Garner (1974) points out that local base levels can be identified by a depositional datum such as a bar at river junction or fans in arid regions (Morisawa, M., 1985, p. 70).

stream tried to approach an equilibrium state between its old bed and a new one developed; the valley floor had been lowered by vertical and lateral erosion at the same time. Remnants of the old floor were developed and lifted on opposing valley sides at different altitudes.

To conclude, the formation of Wadi Al Aqul terraces is basically attributed to the climatic conditions in Pleistocene and Recent era, and to the lowering of the local base level due to the consequently tectonic events.

Longitudinal profiles of both the old and present courses (Fig. No. 3) indicate that the magnitude of deepening is exceeded 28 m at some locations (Table. No. 1).

Height differences between the old and the recent Wadi - bed are attributed to vertical erosion, which has been predominated especially during the pluvial periods. A height difference of 8 m was measured just before the junction point of Wadi Al Aqul and Wadi al Qana, which marked the beginning of the study terraces. On the other hand, the height difference increased to 28 m immediately after the Wadi dam, for a distance of 5.4 km (Fig. No. 4).

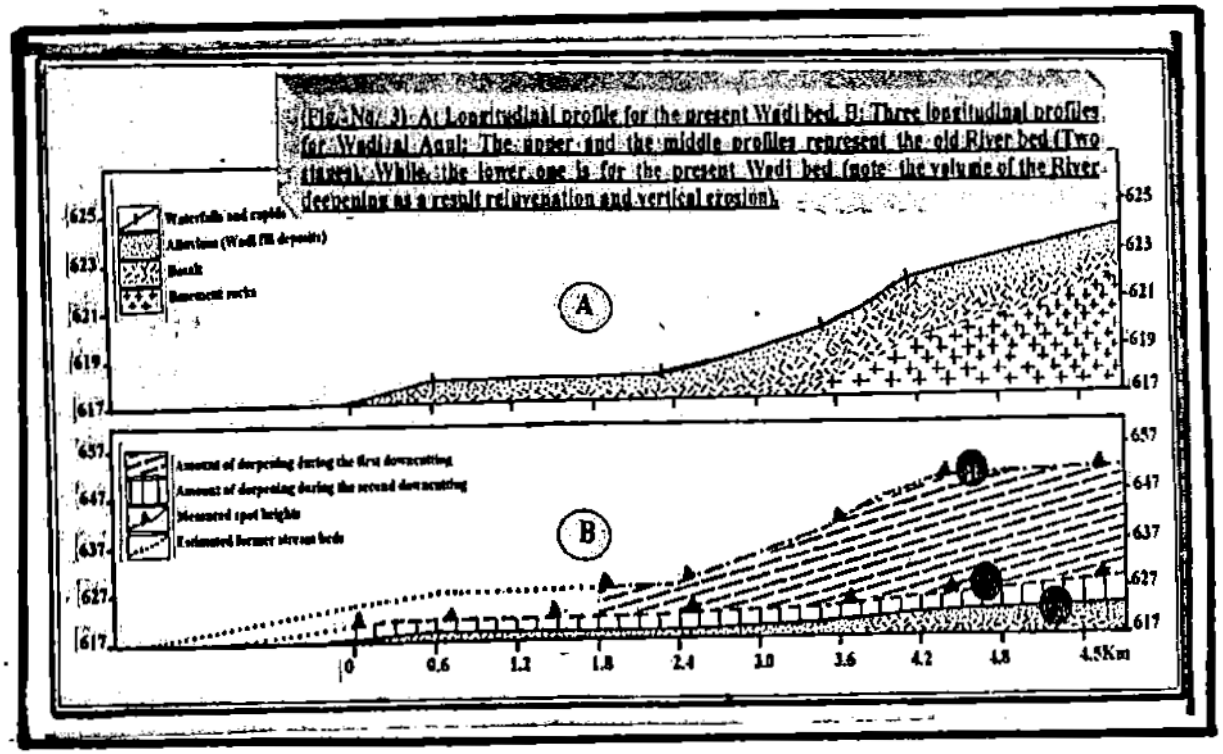
According to the survey of the terrace remnants, limits of the old river bed were traced and mapped (Fig. No. 4). The width of this bed varied between 160 - 350m, with an average of 256 m respecting the first width of the river - bed.

(Table. No. 1) Vertical and horizontal dimensions of the old Valley floors and the present Wadi bed along the longitudinal profile of Wadi al Aqul (Only at the terrace belt).

A	B (km)	C (m)			C1 - C2 (m)	C2 - C3 (m)	C1 - C2 (m)
		C1	C2	C3			
1	0.0	625	620	617	8	3	5
2	0.6	626	622	619	7	3	4
3	1.2	627	622	619	8	3	5
4	1.8	627	622	619	8	3	5
5	2.4	628	622	619	8	3	6
6	3.0	635	623	620	15	3	12
7	3.6	641	624	620	21	4	17
8	4.2	650	625	622	28	3	25
9	4.8	651	627	623	28	4	24
10	5.4	652	629	624	28	5	23
The average		636.	623.6	620.2	15.9	3.4	12.6

A : Station number, B : Horizontal distance, C : Levels of the old river - bed and the present Wadi bed (Above the present sea level), CI : The first level of river-bed, C2 : The second level of river-bed, C3 : The prsent level of Wadi - bed.

The large bed width, which ranges between 100 - 240 m, with an average of 185 m, at the second or middle River bed, is due to the next incision and rejuvenation which has affected the stream. Clearly, the present Wadi bed formed about 16.4% of the first Wadi bed, and 37.7% of the second one (Fig. 3). This result reflects high magnitudes of downcutting and lateral planation accomplished by the old river under Pleistocenic pluvial / wet periods during the



(Fig. No. 3): A: Longitudinal profile for the present Wadi bed. B: Three longitudinal profiles for Wadi al Aqul: The upper and the middle profiles represent the old River bed (Two times). While the lower one is for the present Wadi bed (note the volume of the River deepening as a result rejuvenation and vertical erosion).

first stages of erosion cycle. While, by the end of cycle, the magnitudes of erosion decreased as a response to climatic change, and achieved only 16.4% of such magnitude.

Types of Wadi al Aqul terraces :

The classification of Wadi al Aqul terraces could be based on several criteria, including a genetic distinction topographic relationship between terrace levels, and bedrock lighology. For this purpose, six cross - sections were surveyed in the field and illustrated in figures (No. 5 & 6).

According to a genetic distinction, terraces of Wadi al Aqul were classified into depositional and erosional terraces :

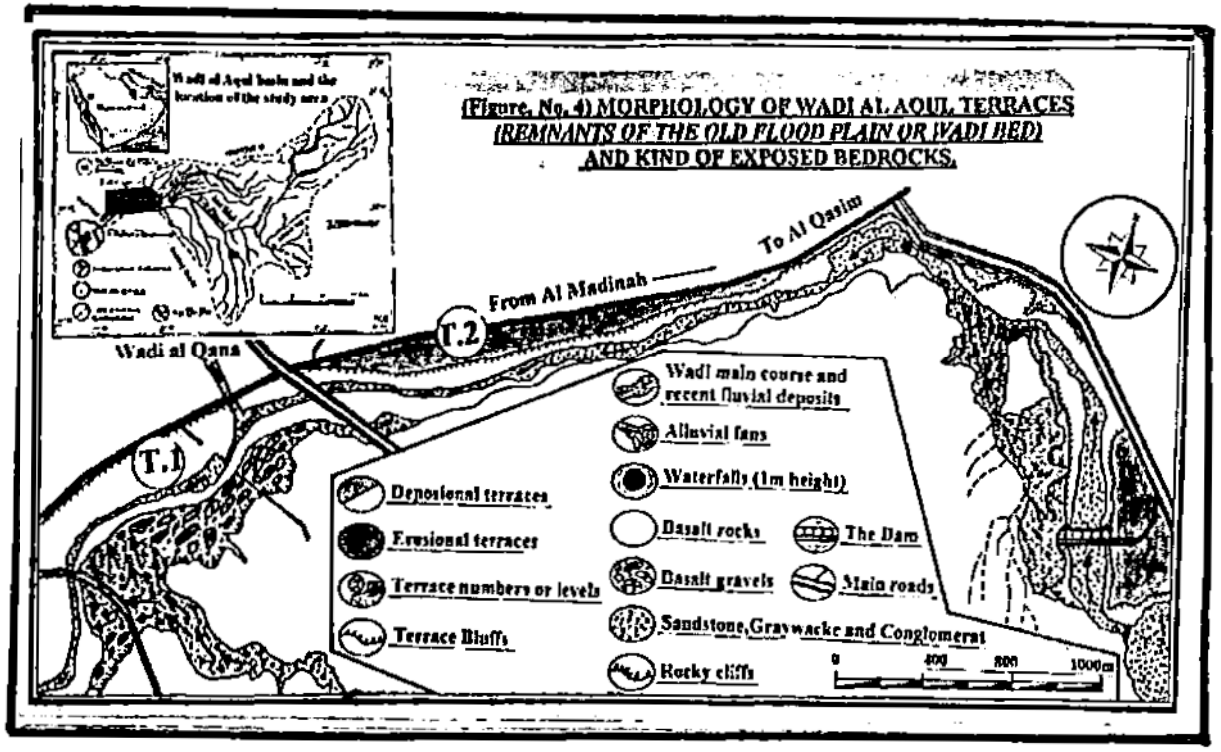
I. Depositional terraces :

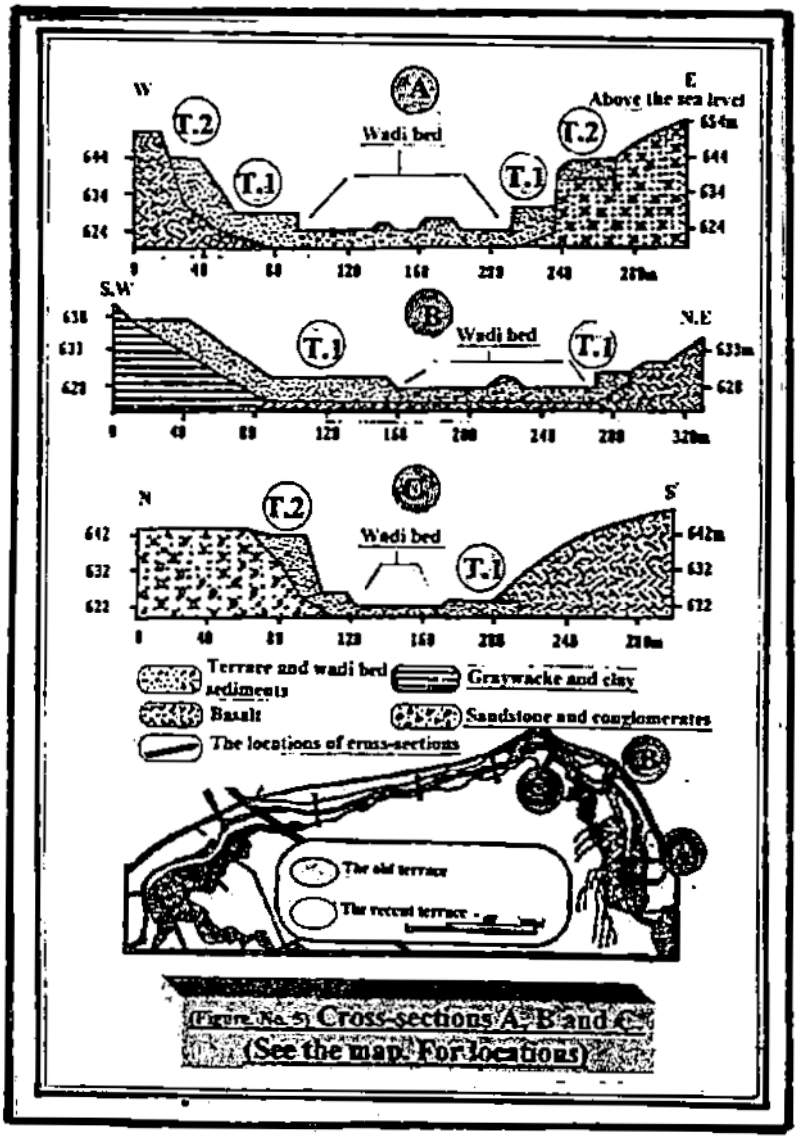
The development of depositional terraces always requires a period for valley filling and for subsequent entrenchment into or adjacent to the fill. Ritter, Kochel, and Miller (1995) mentioned that the tread of depositional terrace represents the highest level attained by the valley floor as it rose during aggradation. The initial entrenchment that forms the terrace scarp is primarily vertical, and so the tread was subsequent to the lateral erosion at a lower level.

The field surveys and the study of the cross - sections (Figures. No. 5 & 6) indicate that, there were two levels of depositional terraces on both sides of Wadi al Aqul.

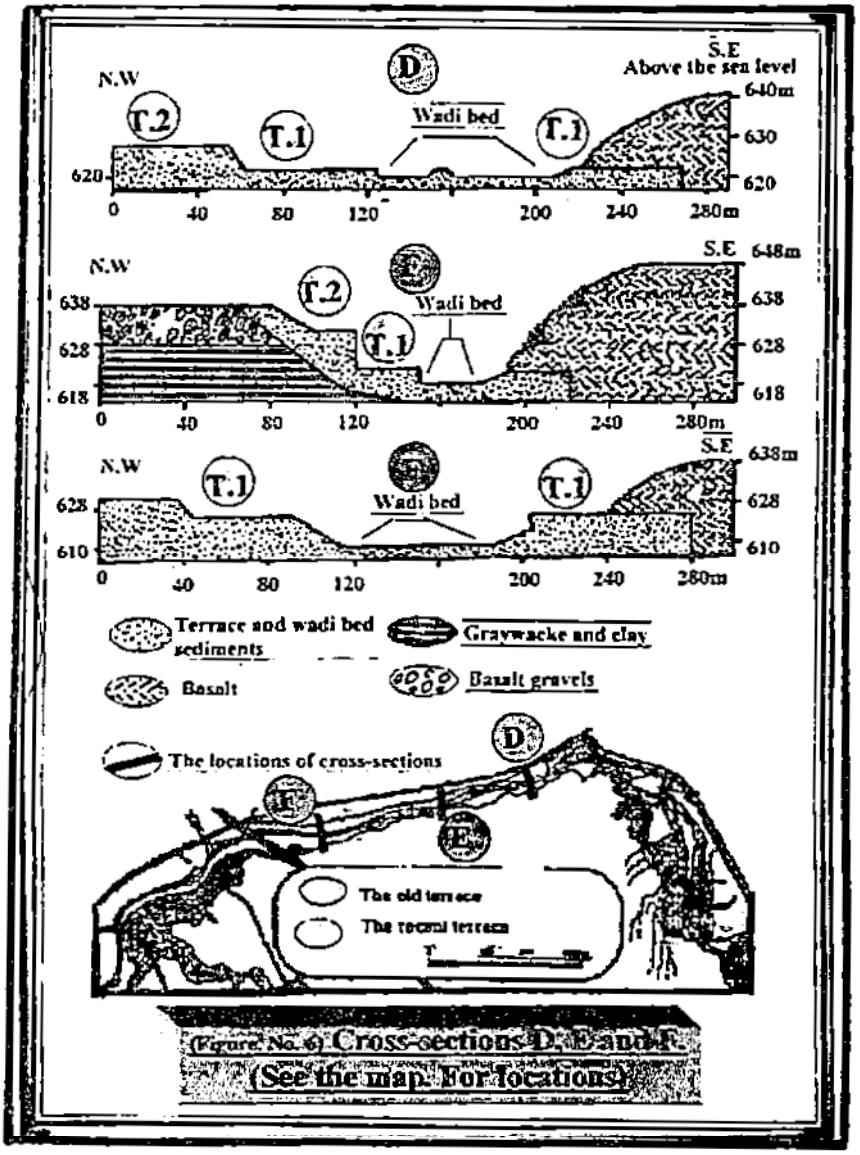
A - the old terrace (10 - 28 m) :

This terrace occupied an area of 26% from the total area of terraces developed along the lower section of al Aqul valley (Fig. No. 4). It is dissected on the northern side of al Aqul valley, while it disappeared entirely underneath basalt flow except for some remnants that took place beyound Wadi dam, at the southern side


(Figure, No. 4) MORPHOLOGY OF WADI AL AQUL TERRACES
(REMNANTS OF THE OLD FLOOD PLAIN OR WADI BED)
AND KIND OF EXPOSED BEDROCKS.
Wadi al Aqul basin and the location of the study area
From Al Madinah
To Al Qasim
Wadi al Qana
T.1
T.2
Wadi main course and recent fluvial deposits
Alluvial fans
Waterfalls (1m height)
Basalt rocks
Basalt gravels
Sandstone, Graywacke and Conglomerat
Rocky cliffs
The Dam
Main roads
Depositional terraces
Erosional terraces
Terrace numbers or levels
Terrace Bluffs
0
400
800
1000m



(Figure No. 5) Cross-sections A, B and C
(See the map. For locations)



Terrace and wadi bed sediments
Graywacke and clay
Basalt
Basalt gravels
The locations of cross-sections
The old terrace
The recent terrace

(Figure No. 6) Cross-sections D, E and F.
(See the map. For locations)

(Cross - sections, A & B). In the same way, this terrace seemed unpaired and asymmetric in all cross - sections.

The height of the old terrace varies between 10 - 28 m above the present Wadi bed (Panorama. No. 4), and its width ranges between 15 - 50 m, with an average of 28 m. Similarly, the thickness of this terrace differs from one place to another. While the apparent thickness was measured at 15, 12, and 18 m in cross - sections namely A, B and C (Fig. No. 5) it was measured at 7, 15 and 12 m in cross - sections D, E and F respectively (Fig. No. 6). Variations in terrace thickness may be attributed to the deposition and erosion effects.

B. The recent terrace (3 - 5 m):

Geomorphologic map of the terraces under investigation (Fig. No. 4) indicates that the recent terrace extended on both the northern and the southern banks of the Al Aqul valley. It occupies an area of 68% from the total terrace area, and it was developed just above the recent Wadi bed, with a height ranging between 3 - 5m. This terrace seemes to be in paired and is symmetric in all cross - sections (Panorama. No. 3, 5 & 6).

Most of recent terrance mapped in the study cross - sections, namely C, D, E and F is disappeared underneath the recent basalt flows of Harrat Rahat at the southern side of Wadi Al Aqul (Panorama. No. 4).

2. Fill - cut terraces :

These terraces are erosional ones. Howard (1959) proposed the use of fill - strath for terraces underlain by alluvium, while, Mackin (1937) has characterized an erosional terrace as a one with a layer of alluvium of fairly uniform thickness deposited on an eroded

surface which is essentially flat and parallel to the overlying alluvium, all of which implies lateral planation. According to the former definitions, the field survey indicates that, there is only one erosional terrace in which bedrock (mainly Tertiary basalt of Harrat Rahat) is partially exposed and developed in some locations at the southern side of Wadi Al Aqul (Fig. No. 4, and cross - sections, A & B). It is capped by a uniformly thin layer of coarse angular gravel and alluvium (Panorama. No. 9).

Fill strath terrace in the study area extended more than 850 m, and its height ranges between 10 - 28 m above the present Wadi bed. The tread of this terrace has been formed primarily by lateral erosion, then the terrace material was deposited, lateral planation practiced by Al Aqul stream is of a very low rate and is decreased by volcanic rock resistance. Lateral erosioin occurs where a river swings to one side, thus causing bank erosion (Small, 1989).

Fill strath terrace had undergone sever dissection and trenching by gully erosion in the study area. Ritter, Kochel and Miller (1995) point out that, these types of terraces are related to climatically controlled aggradation.

Finally and most important, the difference between depositional and erosional terraces is that the scarp of an erosional terrace is formed by lateral cutting, while that of a depositional terrace is essentially due to the down cutting. Cotton (1948) mentioned that fluvial terraces are cut, not built, by river (Thornbury, 1954).

According to topographic relationship between terrace level, two types of terraces were distinguished :

1. Paired terraces (Matched or Poly - cyclic) :

Alluvial recent terrance was paired in all cross - sections (Figures. No. 5 & 6) whereas, the upper surface of this terrace at the same level on opposite sides of a valley, but differed in area (Panorama. No. 4).

Morisawa (1985, p. 124) points out, uplift and climatic change cause a new cycle of downcutting and then lateral planation to remove part of the old floodplain material, leaving a terrace set. Several such events may result in more incision and lateral cutting to produce a multistoried valley reprsenting several erosion cycles. Paired terraces represent a significant evidence that a river has cut downward in an intermittent fashion (Bloom, 1982).

2. Unpaired terraces (Unmatched or non - cyclic):

Alluvial old terrace on opposite sides of Wadi Al Aqul and also erosional one are asymmetric unpaired and can be distinguished along a dissected belt of 3 km length (Fig. No. 4, and cross - sections, A & B).

Unpaired terraces indicate a slower continuous environment change, e. g. non - cyclic erosion. When cycles of aggradation and incision occur repeatedly a cut - and fill terrace is formed. Unpaired terraces like paired ones, may be represented by remnants of alluvium or of the former valley flat cut into rock.

Grain size analysis for the formations of terraces Under investigation

Grain size analysis is used to differentate between various environments and facies as well as to predict the paleoenvironmental conditions. It also may be used in the interpretation of the conditions prevailing during depositional processes (Middelton, 1976).

For Grain size analysis, three samples were collected. One from old terrace sediments and the other two samples from recent terrace and Wadi bed sediments. This system of smapling easily permits comparison and shows a sort of relationship between terraces and Wadi bed.

Generally, the terraces and Wadi bed formations are composed of gravel, sand and mud, whereas the gravel (> 2 mm or < - 1Ø) ratio ranged from 77.96% (At the old terrace) to 0.25% (At the Wadi bed), with an average of 44.18%. In comparison, the ratio of sand (2 - 1 / 16 mm or - 1 : 4Ø) ranges from 15.67% (At the recent terrace) to 9.74% (At the Wadi bed), with an average of 12.79%. While the ratio of mud fractions (< 1/ 16 mm or > 4Ø) ranges from 90.01% (At the Wadi bed) to 9.07% (At the old terrace), with an average of 43.03% (Table. No. 2 and Fig. No. 7).

On the whole, the general results of grain size analysis indicate that the old terrace formations are particularly rich in gravel and very coarse sand, while the recent terrace sediments are rich in gravel and mud fractions. The Wadi bed sediments are rich in fine sand and mud fractions. All sample sediments were subjected to dry sieving (Plates. No. 7 & 8). In some locations, channel materials range from coarse sand to very large cabbles and a few boulders with medium diameters of 9.5 m or greater.

Statistical parameters of grain - size distribution :

Results of grain size analysis were plotted on Phi - curves; then nine percentiles were recorded graphically from curves for each sample. Percentiles are Ø5, Ø10, Ø16, Ø25, Ø50, Ø75, Ø84, Ø90, and Ø95 (Fig. NO. 10). Four statistical parameters were calculated from these percentiles using the formulae of Folk and Ward (1957), as follows :

1. *The graphic mean size (Mz) = Ø16 + Ø50 + Ø84 / 3*
2. *The inclusive graphic sorting (standard deviation σ1) = Ø16 - Ø84 / 4 + Ø5 - Ø95 / 6.6*
3. *The inclusive graphic skewness (Skl) = [Ø16 + Ø84 - 2Ø50 / 2 (Ø16 - Ø84)] + [Ø5 + Ø95 - 2Ø50 / 2 (Ø5 - Ø95)]*
4. *The graphic kurtosis (KG) = Ø5 - Ø95 / 2.44 (Ø25 - Ø75)*

Also Griffiths's diagram (1967) was introduced to clarify the relationship between the mean diameter (Md) and sorting (PDØ) to elucidate the characteristics and the medium of transportation of the sediments, i. e., traction, suspension, saltation, gravity, eolian, ... etc. These statistical parameters were calculated from the cumulative curves as follows :

1. *Medium diameter (Md) = Md Ø50*
2. *Sorting percentile deviation (PDØ) = Ø90 - Ø10 / 2*

Accordingly, the study of statistical parameter values indicates that :

1. The collected samples of two terraces and Wadi bed have mean grain size values range between - 4 25Ø (pebbles and gravels) at the old terraces and 3.25Ø (very fine sand) at the Wadi bed sediments, with an average of - 0.76Ø (coarse materials) (Table. No. 3 and Fig. No. 8). Therefore, this result indicates that the formations of the old terrace and that of the recent one are

particularly rich in coarse materials (pebbles, gravel and coarse sand) this probably suggests a similar or identical source, while the Wadi bed sediments are rich in very fine sands. Clearly, the mean size decreases gradually from the old terrace down through the recent one to the Wadi bed, where the very fine sand and silt fraction are concentrated. It is expected to find increasing proportions of finer materials in the down Wadi and towards the direction of transport.

2. The sorting values of the analyzed terraces and Wadi bed samples range between 0.66Ø (moderately well sorted) at the Wadi bed, and 4.11Ø (extremely poorly sorted) at the recent terrace, with an average of 2.60Ø (very poorly sorted). This result indicates that the fine sediments tend to better sorted than coarser ones. Likewise, Folk (1974) suggested that, the main factors controlling the sorting are : The size range of material supplied to the environment, and the type of depositional processes.
3. Inclusive graphic skewness ranges between - 0.54Ø (strongly coarse or negative skewed) at the Wadi bed sediments, and 0.92Ø (storngly fine or positive skewed) at the old terrace sample, with an average of 0.19Ø (slight skewed). The recent terrace sample recorded 0.21Ø (fine or positive skewed). This means that the terrace formations tend to be positively skewed indicating that the fine admixture exceeds the coarse one. (Duane, 1964 and Martins, 1965). The coarse materials (Pebbles and gravel) constitute 77.96% and 54.33% of the old terrace and recent one samples respectively (Fig. No. 8). These anomalies fit well with the fluvial sediments.
4. Kurtosis values of the analyzed terraces and Wadi bed samples range between 0.46Ø (very platykurtic) at the recent terrace and

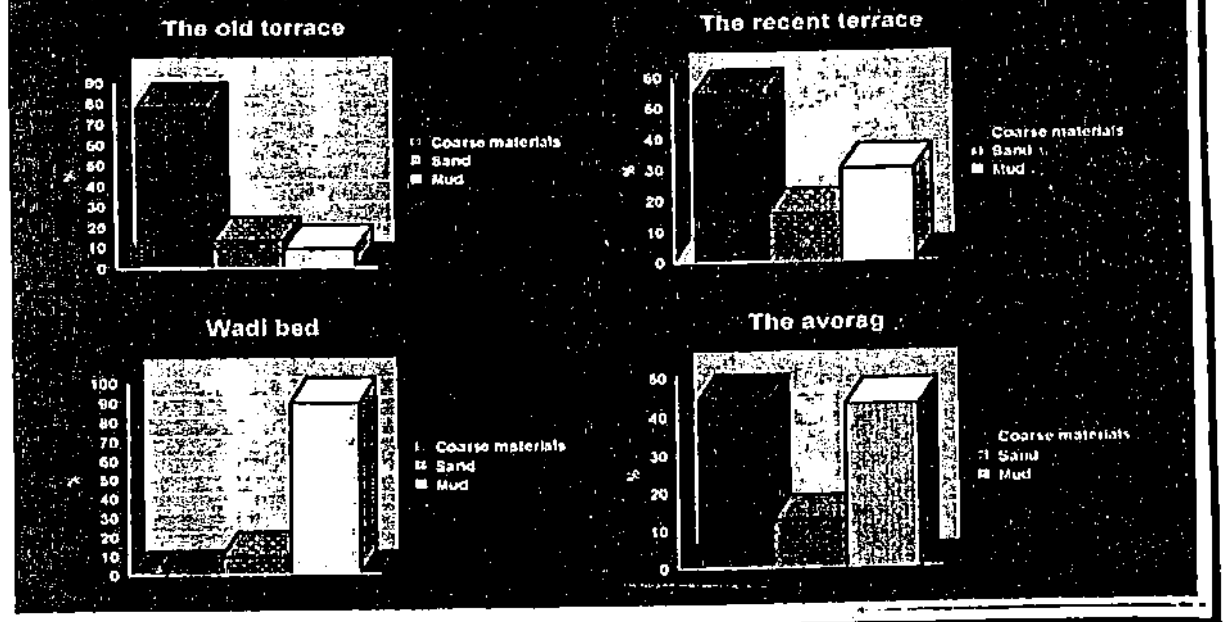
(Table. No. 2) Results of grain size analysis for the studied terraces and Wadi bed samples.

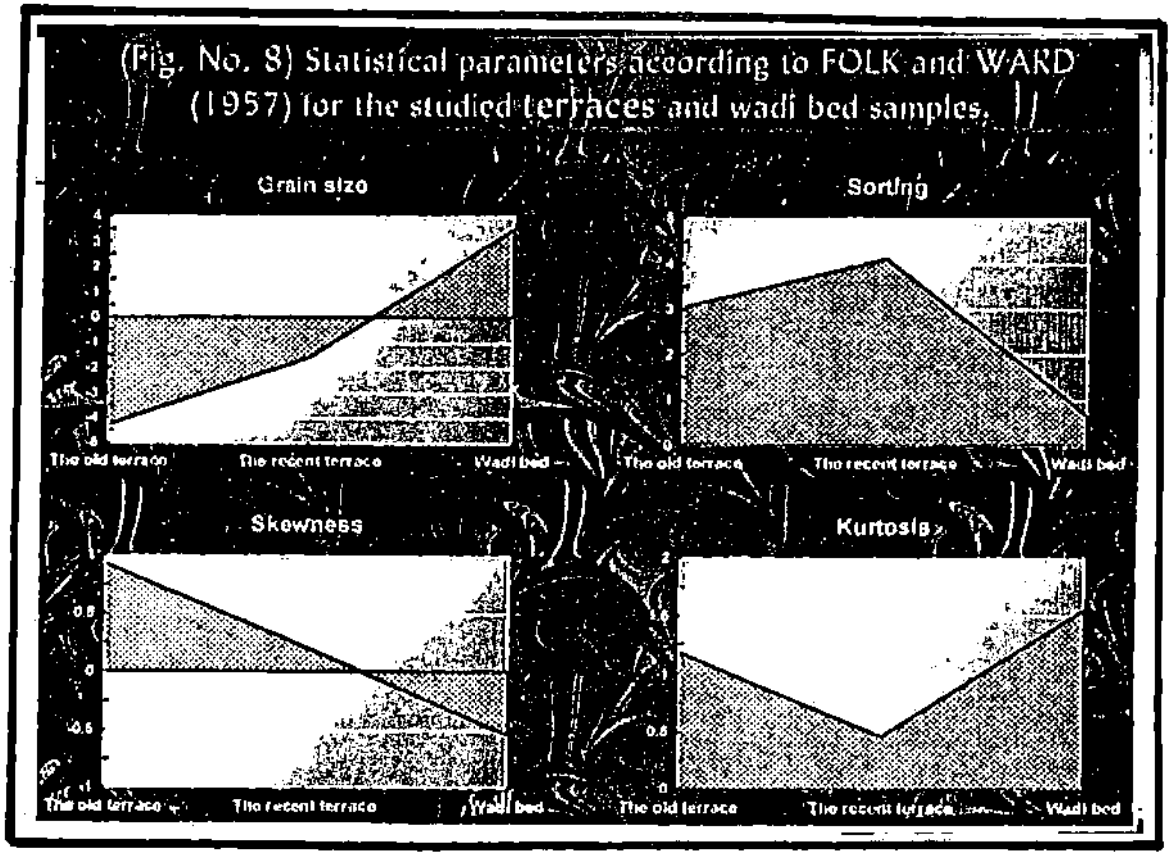
	Weight % of fraction								
Fractions	Pebbles	Granules	V. C. S	C. S	M. S	F. S	V. F. S	Silt	Clay
mm	> 4	4- 2	2- 1	1- 1/2	½- 1/4	¼- 1/8	1/8- 1/16	1/16-1/256	<1/265
Phi (Ø)	< -2Ø	-2:-1	-1:0	0:1	1:2	2:3	3:4	4:5	> 5Ø
The old terrace	73.77	4.19	3.76	2.84	2.79	2.15	1.43	6.35	2.72
ıe recent terrace	40.51	13.82	6.87	1.97	1.96	2.53	2.34	17.43	12.57
The Wadi bed	-	0.25	0.31	0.67	1.97	2.34	4.45	40.50	49.51

(Table. No. 3) Phi units at different percentiles and calculated parameters according to Folk & Ward (1957), for the studied terraces and Wadi bed samples.

	Percentiles									Statistical Parameters					
i values (Ø)	P5	P10	P16	P25	P50	P75	P84	P90	P95	Mz	σI	SKI	KG	PDØ	Md Ø50
)ld terrace	-6.50	-6.40	-6.35	-6.29	-6.10	-2.60	-0.30	2.40	3.55	-4.25	3.04	0.92	1.18	4.40	-6.10
cent terrace	-6.40	-6.30	-6.20	-6.10	-2.25	3.30	3.80	4.10	4.25	-1.55	4.11	0.21	0.46	5.20	-2.25
Wadi bed	1.80	3.00	3.25	3.50	4.00	4.20	4.30	4.36	4.45	3.52	0.66	-0.54	1.55	0.68	4.00
he average										-0.76	2.60	0.19	1.06	3.43	-1.45

(Fig. No.7) Results of grain size analysis for the studied terraces and wadi bed samples





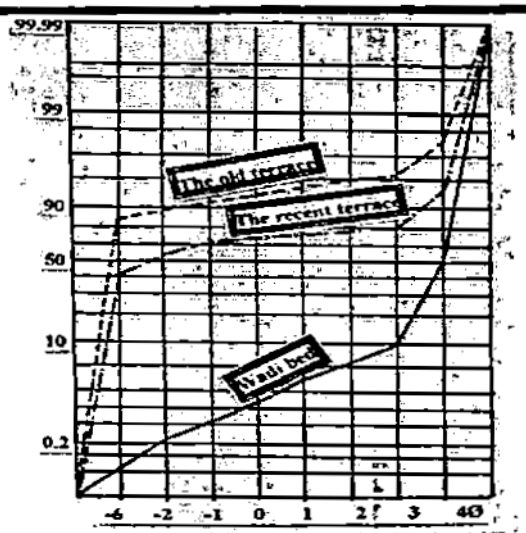
(Fig. No. 8) Statistical parameters according to FOLK and WARD (1957) for the studied terraces and wadi bed samples.

1.55Ø (very leptokurtic) at the Wadi bed, with an average of 1.60Ø (Mesokurtic). The old terrace and Wadi bed sediments have nearly the same kurtosis values, as show in table. No. 3 & Fig. No. 8. This lead to the conclusion that, kurtosis does not provide any environmental differences. The difference between kurtosis values of the old terrace and the recent one may only reflects a different degree of mean size and sorting.

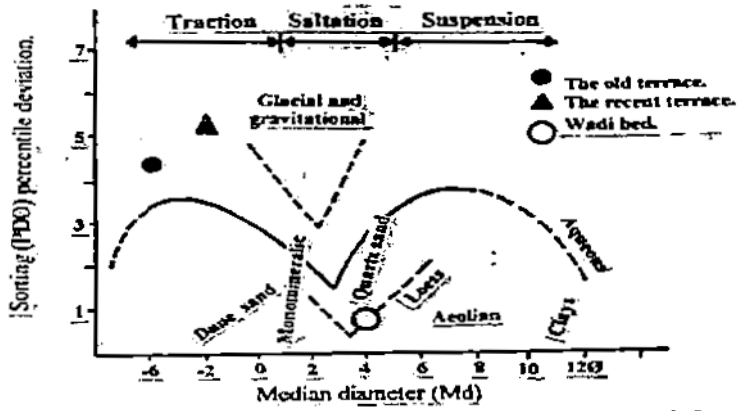
Finally and most important, that the old terrace formations are coarser, poorly sorted, strongly positive skewed, and have higher kurtosis value than the recent one. While the Wadi bed sediments are of very fine sand, moderately well sorted, strongly coarse skewed and have mesokurtic.

Applying the relationship between median diameter (MdØ) and the percentile deviation (PDØ), as outlined by Griffiths (16967), elucidates the characteristics and transportation media of the sediments. Data presented in table (3) and illustrated in figure (10), reveal that most terrace formations are transported by traction process, as MdØ valued are - 6.10Ø and - 2.25Ø, while the PDØ values were 4.40Ø and 5.20Ø for the old terrace and the recent one respectively. The most sediments of Wadi bed are transported by saltation and suspension processes as MdØ = 4.00Ø, while the PDØ value was 0.68Ø.

In conclusion, based on Fig. No. 10, the terrace and Wadi bed formations are mainly formed under fluvial environment which weathered and eroded from igneous and volcanic rocks. Where the water and weathering are the two mains factors responsible for their formation.



(Fig. No. 9) Cumulative curves of the terraces and wadi bed sediments.



(Fig. No. 10) Size MdØ and size sorting PDØ of the studied terraces and Wadi bed samples (Griffiths, 1967).

Morphometeric analysis of the terrace gravels

To achieve this study, 300 pebbles and gravels were collected from the two terraces, i. e., 150 pebbles and gravel from each one. As much as possible, basaltic gravels were analyzed. Miller (1966) pointed out that at least 300 pebbles with lengths of 2 - 20 cm should be used to achieve the best results in morphometric studies of pebbles. The work of Nossin (1959) in the Pisuerga drainage basin of the Canlabrian mountains of Spain has also noted that up to 100 pebbles at each site (confining measurement where possible to pebbles of the same lithology) can produce very informative results.

Gravel sites were carefully selected with cuttings or quarries on two terraces. Krumbein and Pettijohn (1938) believe that this removes up to 50% of sampling error; where the pebbles had been shattered by weathering processes after their deposition, they were not included in the count. For this matter, mixture gravels were excluded from the samples to achieve the best result and minimum error of sampling.

Two dimensions were measured for each gravel : The longest axis (L). And $^1/_2$ diameter of smallest convexity (DS)(*).

The results are showed in Table. No. 4, and also are illustrated graphically in Figure. No. 11.

The gravel analysis has provided a very illuminating result, which is discussed, blew:

(*) Roundness ratio is 2 (DS) / L x 1000 (Gouda, 1970). And also roundness ratio = I / L

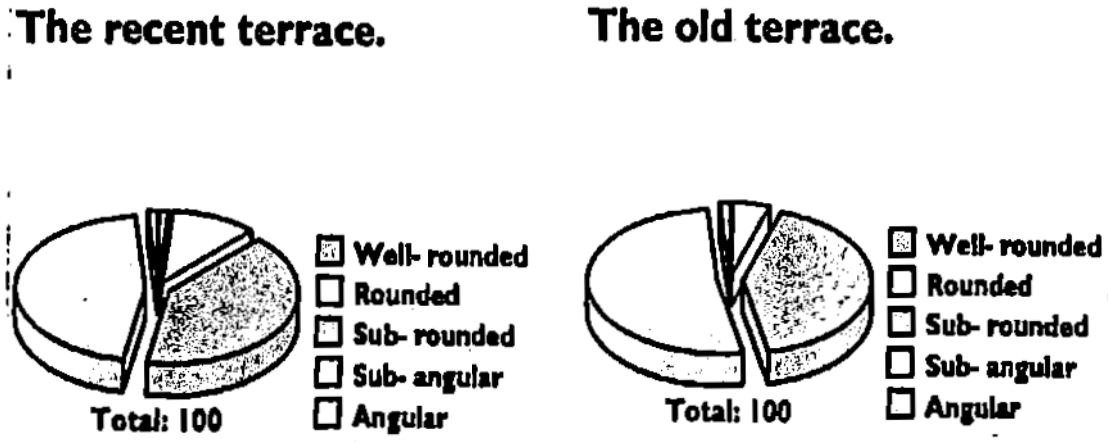
Where I = the intermediate axis, and L = the longest axis (Glover, 1971 & 1975)

(Table. No. 4) Roundness ratios of terrace gravels

Gravel shapes	The old terrace		The recent terrace		average %
	Total	%	Total	%	
Well - rounded (800 - 1000)	-	-	2	1.3	1.3
Rounded (600 - 800)	7	4.7	16	10.7	7.7
Sub - rounded (400 - 600)	63	42	61	40.7	41.4
Sub - angular (200 - 400)	78	52	69	46	49
Angular (100 - 200)	2	1.3	2	1.3	1.3
The total	150	100%	150	100%	

1. Roundness ratio has revealed significant differences between two terrace gravels. Whereas the general results of roundness ratios of both terraces gravel are : Sub - angular (49%), sub-roundness (41.4%), rounded (7.7%), well - rounded (1.3%) and angular gravel (1.3%) consequently, indicating varied energy conditions of deposition.
2. Most recent terrace gravels measured show higher roundness than the old terrace gavels. Whereas, the ratio of well rounded gravels (> 800) and rounded gravels (600 - 800) attained of 12% at the recent terrace, this ratio was not exceeded of 4.7% at the old one gravels. This means that the recent terrace sediments were deposited in climatic conditions characterized by heavy rains and strongly runoff, as compared to the conditions in which the old terrace was formed.
3. The ratio of sub - rounded (400 - 600) and sub - angular gravels (200 - 400) reached 94% at the old terrace, while it reached 86.7% at the recent one. this means that, the weathering processes had been active and effected the rock disintegration,

(Fig. No. 11) Roundness ratio of terrace gravels of Wadi al Aqul



then the gravels have been rounded by hydrodynamic transportation.

4. There is a relationship between the roundness and the gravel size. However, the roundness values increase with the increase of the gravel size at the old terrace. In contrast the roundness values decrease with the increase of the gravels size at the recent one.
5. Some of gravels especially basaltic gravels are not deposited by the Al Aqul River (at the time of aggregation). These gravels have a ratio of roundness less than 200, as compared to with fluvial gravels overlying them, which reflects that the valley sides are the source of these gravels.
6. There are significant differences in the gravel roundness ratio of the terrace themselves. This may also be explained in terms of differences in energy conditions under which they were deposited.
7. Visual comparison for terrace gravels along the terrace belt indicates that the gravel roundness tends to increase towards the lower section of the Wadi. This confirms earlier findings by a number of fluvial geomorphologists that gravel roundness increases with distance of transport in streams.

Summary and conclusions :

The present study reveals that, the Wadi Al Aqul alluvial terraces could be classified according to their age and level into two type : The lower terrace is recent in origin. It was developed just above the Wadi floor, and extends parallel to the Wadi coarse on both northern and southern banks of the Al Aqul valley. The other terrace is older, higher and occurs as isolated remnants at the northern side of Wadi Al Aqul valley, but it disappeared entirely

underneath basaltic flow of Harrat Rahat at the southern side of the valley.

Determining terrace origins is not easy. Although we postulate guidelines for recognizing terraces of different origins, whereas, the terrace origins and development associated with complex response. According to the discussion of terrace distribution, morphology and grain size analysis are applied to their sediments. The study emphasized that Wadi Al Aqul terraces are basically attributed to changes in the climatic conditions during the recent geological periods (Pleistocene and Recent), or they may be a reflection of environmental changes of local base - level (Al Madinah basin), or they may be a result of both reasons. Furthermore, terrace sizes, morphology and distribution controlled by another different factors as follows :

1. The gradient and complicated topography of Wadi coarse due to the occurrence of high and low and also meander configurations are controlled and affected.

2. Hardness and resistance of rocks are main factors affected in decreasing of terrace sizes.

3. The complex steam current regime created by the complicated channel topography also played a leading role in distribution of terrace materials.

4. The shape and density of the terrace materials are affected. Usually, the variety of sediment shapes causes variations of the setting velocities for particles with the same intermediate diameters.

Grain size analysis indicates that Wadi Al Aqul terraces are mainly composed of pebbles, gravels and finer alluvium, while the sand is rare. For this matter, Griffiths's diagram reveals that most terrace sediments are transported by traction process. Moreover, the

old terrace formations are coaser, poorly sorted, slightly positively skewed and have higher kurtosis value than the recent one as the statistical paramteres indicated. The differences in terrace formations may be explained in terms of differences in energy conditions under which they were deposited.

Acknowledgments

I am deeply indebted to **Professor G. H. Gouda,** Prof. of Physical Geography, Department of Geography, Faculty of Arts, Alexandria University, for his continuous guidance, valuable advice during the preparation of this study and critically reviewing the manuscript. And also, I wish to express my gratitude to **Professor F. A. Abou - Raddy,** Prof. of Physical Geography, Department of Geography, Faculty of Arts, Alexandria University, and **Professor M. M. Khogali,** Prof. of Economic Geography, Khartoum University, and the Faculty of Education for Girls, Al Madinah Al Munawwarh, K. S. A., for reading the manuscript.

References

1. Ali, A. A. (1996) : **Climatic Classification of Saudi Arabia Using Factor Analysis Techniques,** Bull. Soc. Géogr. d'Egypt, Vol. 69, pp. 80 - 96.
2. Baubron, J. C. (1976) : **Geomorphological Studies (1976), Mission (Part, 11) : K / Ar Measurments on "Recent" Volcanic Rocks from the Arabian Plate :** French Bureau de Recherché Géologiques. Open - files Report, Orleans, pp. 1 - 22.
3. Bloom, A. L. (1968) : **Geomorphology, Systematic Analysis of Late Cenozoic Landforms.** New Jersey, p. 284.

4. Duane, D. B. (1964) : **Significance of Skewness in Recent Sediments, West Pamlico Sound, North Carolina.** Jour. Sed. Petrol. 34, (4), pp. 864 - 874.

5. Folk, R. L. (1974) : **Petrology of Sedimentary RocksHemphill.** Co., Austin. Texas, p. 170.

6. Folk, R. L. and Ward, W. C. (1957) : **Brazos River bar - a Study in the Significance of Grain Size Parameters,** Jour. Sed. Petrol. Vol. 27 (1), pp. 3 - 26.

7. Friedman, G. M. (1961) : **Distribution between Dune Beach and Sands from their Textural Characteristic.** Jour. Sed. Petrol. 31., pp. 514 - 520.

8. Gilbert, G. K. (1977) : **Report on the Geology of the Henry Mountains,** US. Geol. Survey, Rock. MT. Region, Washington.

9. Glover, B. K. (1971) : **A morphometric Analysis of Terrace Gravels in Santa Ynez Basin, Santa Barbara Country, Califorina,** Sedi. Geol., 13, pp. 109 - 124.

10. Gouda, G. H. (1970) : **Methods of Petrography Research for Geomorphologic Study,** Bull. Soc. Géogr. d'Egypt. Vol. (3), pp. 1 - 41 (in Arabic).

11. Gregory, K. J. and Walling, D. E. (1973) : **Drainage Basin Form and Process - A Geomorphological Approach.** New York, p. 59.

12. Griffiths, J. C. (1967) : **Scientific Method in Analysis of Sediments.** Mc Graw - Hill. Book Comp. New York.

13. Howard, A. D. (1959) : **Numerical Systems of Terrace Nomenclature : A Critique.** Jour. Geol., 67 (2), pp. 43 - 239.

14. Howard, A. D. (1967) : **Drainage Analysis in Geologic Interpretation : A Summation the American Association of Petroleum Geologists,** Bull, Vol. (5), No. 11, pp. 2246 - 2259.

15. Krumbein, W. C. and Pettijohn, F. J. (1938) : **Manual of Sedimentary Petrography,** Appleton, Inc., N. Y.

16. Martins, L. R. (1965) : **Significance of Skewness and Kurtosis in Environmental Interpretation.** Jour. Sed. Petrol. 35. pp. 760 - 770.

17. Middleton, G. V. (1976) : **Hydraulic Interpretations of Sand Size Distribution.** Jour. Geol., 84, pp. 1405 - 1422.

18. Miller, V. C. (1966) : **A Quantitative Study of Drainage basin Characteristics in Clinch Mountains Area, Virginia and Tennesse.** New York, pp. 1 - 48.

19. Morisawa, M. (1985) : **Rivers : Form and Process.** New York, pp. 123 - 125.

20. Nossin, J. J. (1959) · **Geomorpbological Aspects of the Pisuerga Drainage Area in Cantabrian Mountains.** Leidsche, Geol. Meded. 24., pp. 283 - 406.

21. Odeh, S. A. and Salameh, H. R. (1996) : **Geomorphology of Wala - Hidan Valley Terraces in Jordan.** Bull. Soc. Géogr. d'Egypt, Vol. 69, pp. 16 - 46.

22 Pellaton. C (1981) **Explanatory to the Geologic Map of the Al Madinah Quadrangla, Sheet, 24 D Kingdom of Saudi Arabia,** pp. 1 - 19.

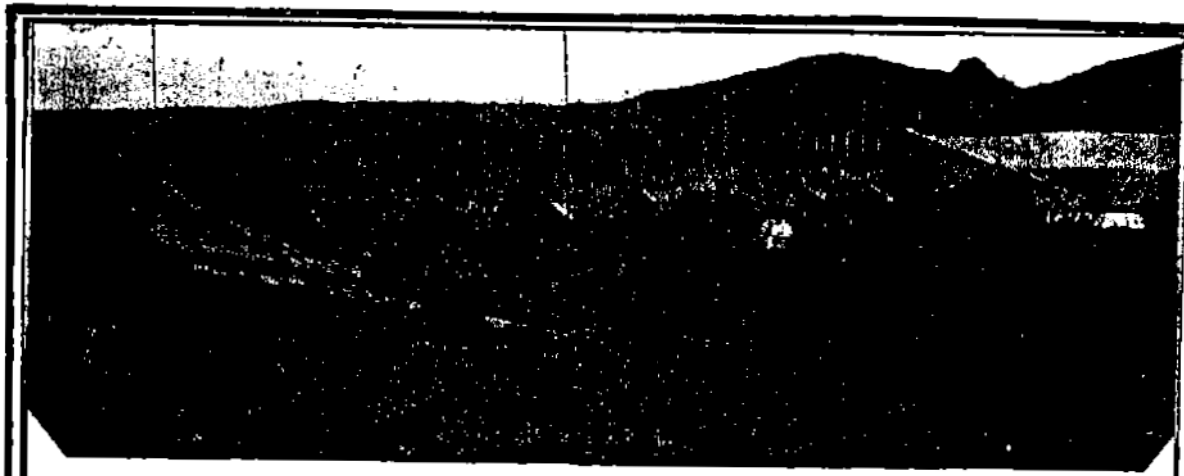
23. Ritter, D F., Kochel, R. C. and Miller, J. R. (1995) : **Process Geomorphology.** Third edit. London. pp. 240 - 246.

24. Said, A M. (1990) : **Physical Geography of Kingdom of Saudi Arabia,** Jeddah, pp. 82 - 99 (in Arabic).

25. Small, R. J. (1989) : **Geomorphology and Hydrology.** Long. London. New York, p. 28.

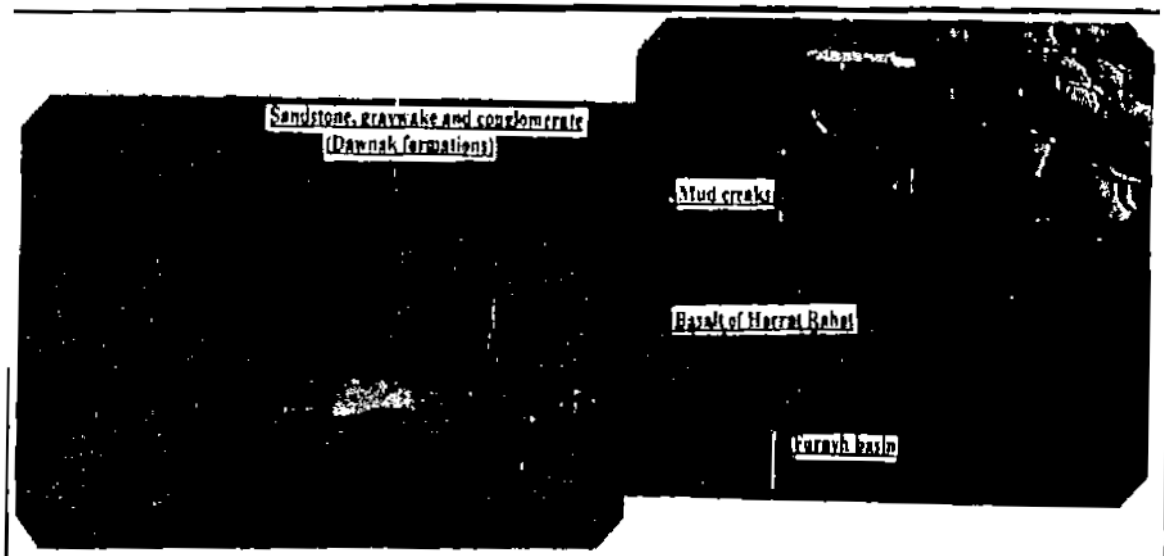
26. Thornbury, W. D. (1969) : **Principles of Geomorphology,** Wiley, New York, p. 157.

* * *

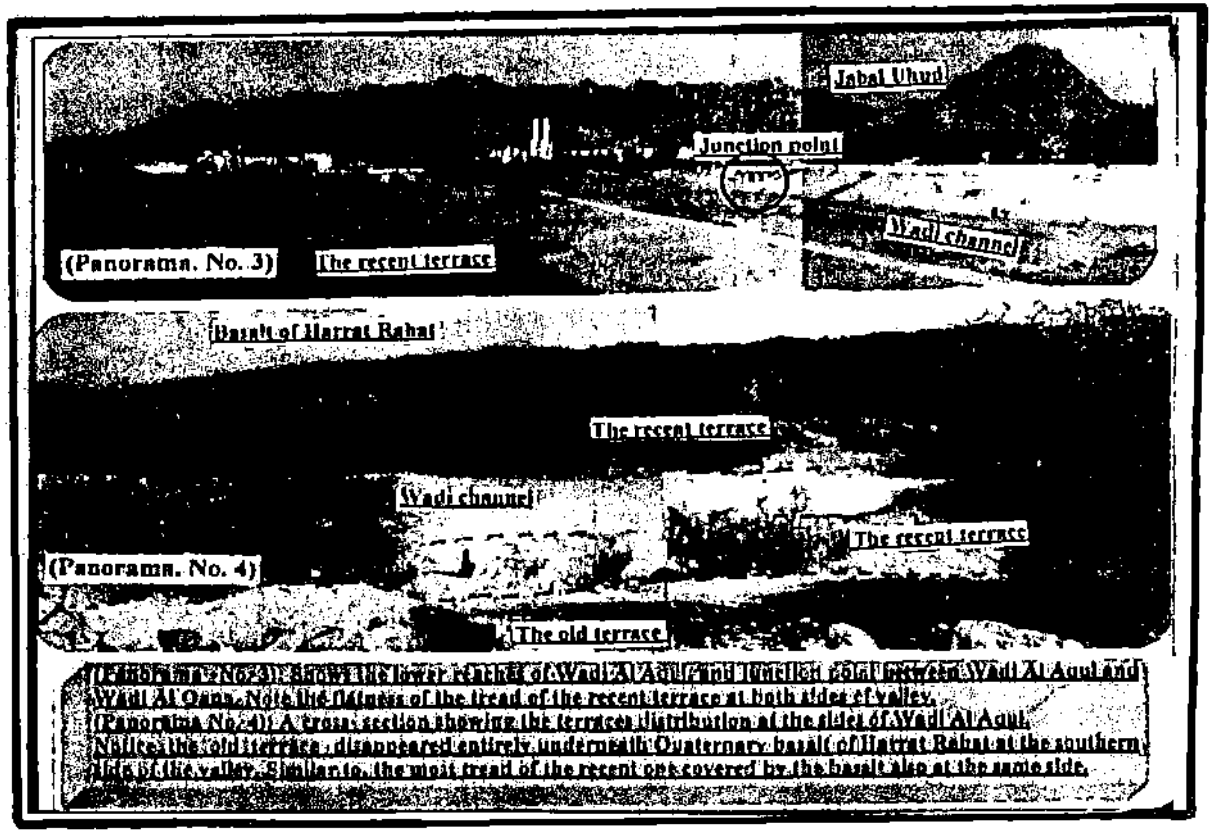


(Photo No. 1): Dam of Wadi Al Aqul. It is one from 11 dam constructed at the Wadies of Al Madinah district. It constructed in 1996 for recharge (Ministry of the high education (1999): Atlas of Kingdom of Saudi Arabia. first edit. p.45 "In Arabic").

Note density of plants behind the dam. It is observed that *Fagonia sp.*, *Aerva javanica*, *Panicum turgidum* and *Capparis deciduia* are the most common types of plants on the Wadi floor.

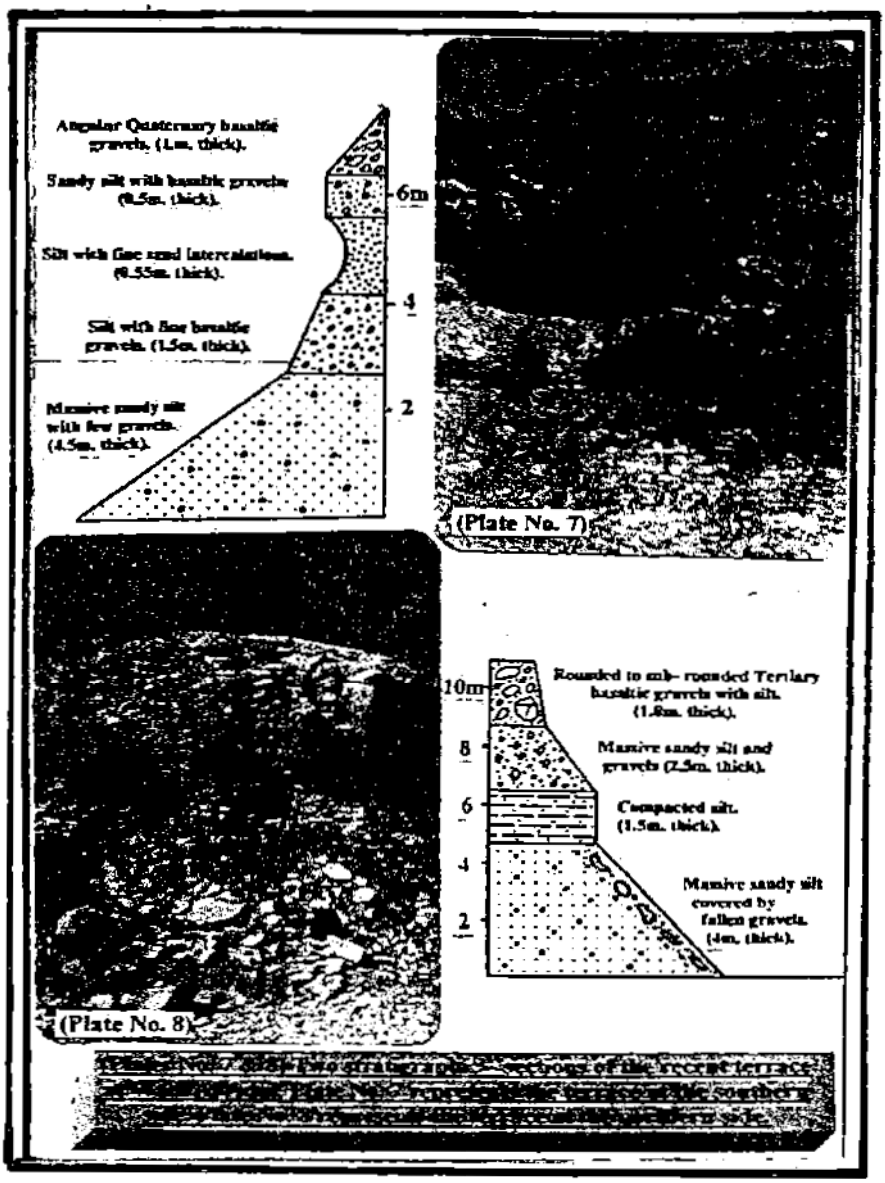


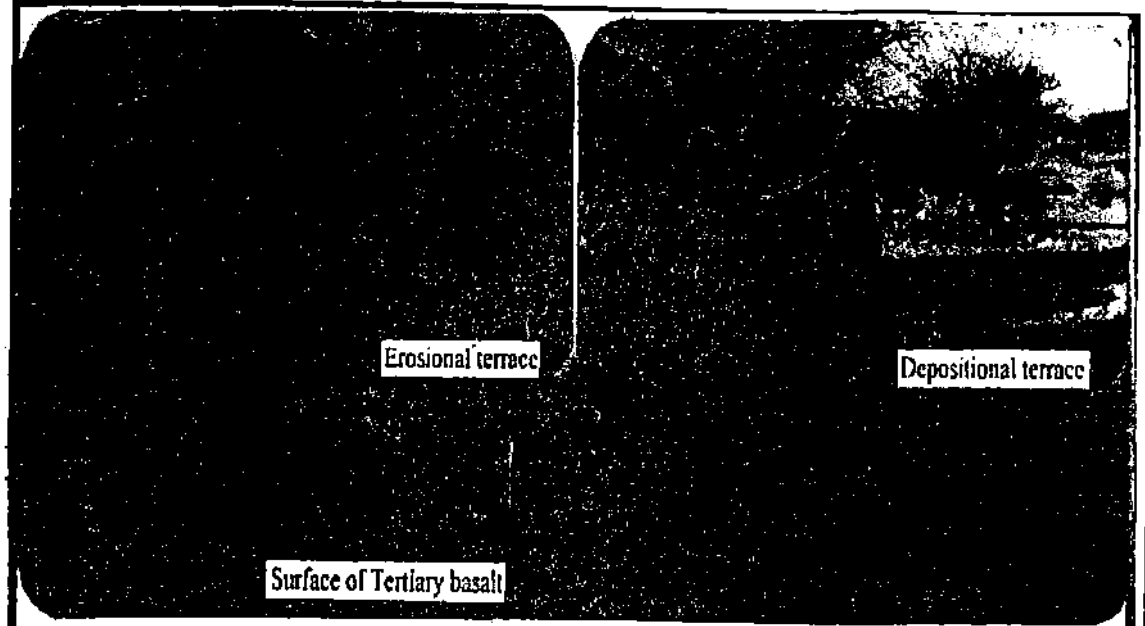
(Photo No. 2) Shows the Paleo-basin (semi closed depression). It represents second base-level for Wadi Al Aqul at just before terraces belt. Level of the basin rises to about 630m above sea level. Deposits of the basin were formed and developed under the conditions of Pleistocene and Recent time, and mainly consists of silt and clay, may be are Lacustrine origin.



(Panorama No.3): Shows the lower reaches of Wadi Al Aqul and the junction point between Wadi Al Aqul and Wadi Al Qana. Note the flatness of the tread of the recent terrace at both sides of valley.
(Panorama No.4): A cross section showing the terraces distribution at the sides of Wadi Al Aqul. Notice the old terrace disappeared entirely underneath Quaternary basalt of Harrat Rahat at the southern side of the valley. Similar to the most tread of the recent one covered by the basalt also at the same side.

(Two Panorama No. 5 & 6) Show the true thickness of the recent terrace on the northern and the southern sides of Wadi Al-Aqiq. Noticed the recent terrace has tread at same level on both sides of the valley (paired terrace).


Angular Quaternary basaltic gravels. (1m. thick).
Sandy silt with basaltic gravels (0.5m. thick).
Silt with fine sand intercalations. (0.55m. thick).
Silt with fine basaltic gravels. (1.5m. thick).
Massive sandy silt with few gravels. (4.5m. thick).
6m
4
2
(Plate No. 7)
(Plate No. 8)
10m
8
6
4
2
Rounded to sub- rounded Tertiary basaltic gravels with silt. (1.8m. thick).
Massive sandy silt and gravels (2.5m. thick).
Compacted silt. (1.5m. thick).
Massive sandy silt covered by fallen gravels. (4m. thick).



(Panorama No. 9) A cross section shows two types of terraces at the southern side of Wadi Al 'Aqul. A: Erosional terrace. Thin alluvial cover with truncation of underlying Tertiary basalt of Harrat Rahat (bedrock). B: Depositional terrace. Terrace scarp underlain by alluvium that is highest level of fill deposited in valley.

LECTURE

D'EUGÈNE SAVITZKAYA

PULSION ET PENSÉE DU CHAOS

par

Dina Gamal El Dine Amine

Professeur-Adjoint

à la Faculté des Lettres d'Alexandrie

قراءة لأوجين سافيتسكايا :
الدافع والفكرة فى الفوضى

تنتمى كتابة سافيتسكايا لتيار ما بعد الحداثة الذى يميز بعض الكتابات الفرنكوفو وتقوم دراستنا بالتركيز على حالة عدم الترابط على مستوى اللغة والمعنى كدافع وك خاص يعبر عن عالم الكاتب سافيتسكايا المتسم بالعنف والشك والتحول. وذلك عن ط قراءة نصوص مختلفة تعبر عن موقفه من التعبير ومن الذاتية فى الكتابة.

وتتناول تنمية الكاتب لأسلوب يقوم على التساؤل والتشكيك المصاحب ل والموصل فى نفس الوقت لرغبة أكيدة فى الاندماج مع عناصر الكون البدائية. فهناك حر طليق يربط بين رموز تتراءى للقارئ على أنها خيالية، ويجعل منها مكونات الك الرئيسية كالماء والطين والحجارة بالإضافة الى أشياء وأشخاص وحيوانات عديدة.

وبالتقريب ما بين الرواية والشعر، نحاول الانتباه الى عناصر هذه الكتابة ومقو على الرغم من صعوبة ذلك فى إطار من الخلط بين ما هو إنسانى وحيوانى ونباتى، ما هو طبيعى وغير طبيعى، وبين ما هو قابل للصدق وما هو خيال غير مترابط.

ونجد أن النزعة الى الفوضى تطغى على النزعة الى الخيال رغم ثرائ غرائز العودة الى الطبيعة ببساطتها وقسوتها تغلب على ما تكونه الرواية من أ متضاربة وعلى ما يصوره الشعر من عناصر غير متجانسة.

وخير مثال على ذلك هو الزلزال أو الجنون الذى تشير إليهما كتابات سافيت وتعتبر من موضوعاته الرئيسية المصورة لشعوره بالحياة وصعوبة الاندماج مع تيار المعاصرة، بمعنى أنها تفجر وتولد طاقات من التمرد ومن الاضطراب الذى يعبر شعور الكاتب بالزمن - فالزمن هو الزمن الذى تصنعه كتابته وهو الموضوع الر الذى يحاول التفكير فيه ليطرد الخوف منه مستعيناً بغرائزه وبإحساسه الداخلى باللغة

إن هذان العاملان يبثان من خلال حركات العنف، حبا للتحول اللانهائى الذى ي حدود الموت الظاهرى والذى يحدث هدوءا واتزانا يشعر به القارئ، وتتصل من أجزاء أى لحظات مميزة من القصة أو كلمات من النص الشعرى

LECTURE D'EUGÈNE SAVITZKAYA:

PULSION ET PENSÉE DU CHAOS

"Et au-dessus du dos se pose la tête, sur ce quoi parfois on crache"

E. Savitzkaya, Sang de Chien, p.28.

L'œuvre d'Eugène Savitzkaya, auteur belge vivant à Liège, et né en 1955 en Wallonie, de père polonais et de mère russe, n'a pas encore fait couler beaucoup d'encre(1). Il suffit pourtant de savoir que Jean-Pierre Richard lui consacre un article pour se convaincre de l'originalité de son écriture et de la force de son imaginaire(2)

Le critique aborde l'œuvre de Savitzkaya, poèmes et romans, en particulier La Traversée de l'Afrique (1990) et Marin mon cœur (1992) sous le thème de "Chaos et Cie" pour célébrer une ècriture de la rature et de l'altérité(3). Nous aborderons ici le Chaos de Savitzkaya sous l'angle de la pulsion et de la pensée. Par pulsion nous entendons les thèmes et les formes de la fragmentation, du désordre, et par

---

(1) Cet article a fait l'objet d'une intervention dans le cadre du colloque international "Francophonies et Littératures francophones". Faculté des Lettres, Université d'Alexandrie. 28-30 mars 2000 – 3ème journée. 5ème séance, Jeudi 30 mars 2000.

(2) Jean-Pierre Richard, "Chaos et Cie" in Littérature, décembre 1993, pp 93-115 puis dans Terrains de Lecture.

(3) Cf notre article Altérité et langage dans l'Imaginaire deTerrains de Lecture de Jean-Pierre Richard. Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie année 1998/1999

pensée, les signes d'écriture. Partant nos exemples de supports textuels mettront particulièrement en valeur la composition chaotique en décrivant la nature d'émergence du chaos, puis ils proposeront quelques exemples permettant l'interprétation d'un certain ordre sous-jacent, à travers des éléments hétéroclites[1].

D'ailleurs, il convient de ranger Savitzkaya dans la lignée de Marcel Moreau (1933) que nous avons abordé dans un essai sur Cahiers Caniculaires[2]. Il est autant que celui-ci, un belge inclassable. Il partage son désir de s'affirmer sans intellectualisme - quoique d'une manière plus prononcée - et sans régionalisme, non plus. Leurs écritures viscérales est concernée par un désir d'impliquer le corps dans le champ de l'écrit, en tant que pulsion et en tant que valeur humaine contrant les tendances d'abstraction et de théorisation qui risquent d'éclipser la beauté d'un texte ou la pureté d'un regard sur le monde... Erotisme, pensée sauvage, récits plus près de la prose poétique que du roman sont leurs thèmes de prédilection favorisant la part du chant et du lyrisme qui est selon eux la "vraie" part transmissible dans une œuvre littéraire.

Voici ce que pense Savitzkaya de l'écriture de notre temps et en particulier à l'intérieur de sa communauté socio-économique, la citation date de 1999 d'un livre intitulé Fou-Civil:

---

(1) La longueur des citations a été donc inévitable.

(2) D Gamal El Dine Amine, "Cahiers Caniculaires et l'écriture de Marcel Moreau" Le Caire. Les Amis du Livre 1994

"L'acte d'écrire, dit-il, *bien qu'il se fonde sur des pratiques ancestrales et des connaissances collectives, doit-être aujourd'hui plus que jamais un acte individuel et s'inscrire dans un processus de révolte, de rage et de vocifération, mais aussi d'observation minutieuse du monde et des rouages grippés de notre société dont les modernités diverses ne représentent plus qu'une façade clinquante derrière laquelle se cache la pire des féodalités. Nous sommes tous, nous les occidentaux les premiers, serfs vivants sous le joug d'une hypocrisie établie en pouvoir absolu, d'une non-réalité, d'une tiédeur sans pareille, du bon ton sans bon sens, de l'ennui, du vide, de l'oubli, du néant. Un seul peuple, une seule télévision, un seul marché: voilà le but avoué d'un certain libéralisme, pur produit de nations qui n'ont jamais pu remettre en cause leur hégémonie monstrueuse et qui ont toujours vidé leurs abcès vers des terres vierges ou des nations fragiles, libéralisme ne produisant que de l'argent, c'est-à-dire, rien, pour en produire encore plus et plus vite et représenté par des états sans pensée, sans aspiration profonde, par des firmes mégalomanes et une multitude (mais si petite multitude) d'actionnaires sans pensée individuelle, sans aspiration de consommation pour aiguiser leur esprit critique, tout juste bons à avaliser les structures performantes (mot sacré*

du morne libéralisme) du marché et autorisés à réélire leurs éligibles légaux afin que tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes voilà où nous en sommes déjà, recensés, vaccinés, pucés et sans mémoire"[1]

A partir de ce long passage, uniquement formé de trois phrases, nous pouvons déjà remarquer la syntaxe débrayée de l'auteur, son rejet de la modernité et encore de la mondialisation. Mais avant de pénétrer ces deux aspects si importants de l'écriture du Chaos de Savitzkaya, passons en revue quelques titres de sa production pour introduire le thème en question.

Mentir (1977), La Disparition de Maman (1986), Les Morts sentent bon (1984), Cent cataclysmes (1985), Sang de Chien (1989), La Folie originelle (1991) et Marin mon cœur (1992): ces titres de récits et de recueils poétiques nous mettent au seuil d'une tendre violence, d'un mouvement originel de détournement de la parole et d'un désir nostalgique de métamorphose. Violence, mensonge et métamorphose sont les clés du Chaos de Savitzkaya visibles déjà dans ses premiers écrits poétiques Les Lieux de La Douleur (1972), Rue Obscure (1975), L'Empire et Mongolie Plaine Sale (1976). Ces écrits portent les traits pulsionnels du Chaos quasi inséparable d'une syntaxe démantelée, et inspirant un schéma de scission et de cassure. Le Je

(1) Eugène Savitzkaya, Fou Civil, Charenton-le-Pont, Flohic coll. "les passeurs", 1999, pp.126-127

énonciateur, producteur souverain de cataclysmes y est rarement mis en scène. Il est supplée par un nous mettant à contribution un lecteur qui glisse, naturellement et violemment, dans un imaginaire corporel débridé. On se rend compte vite, qu'il s'agit de la mise en scène d'une écriture qui exige un dérèglement de tous les sens comme l'avait voulu Rimbaud:

> *"Avec notre balançoire. Notre plume rare du ventre pénétrant dans chaque pièce demander l'heure, exiger le pur-sang, le détruit des chevilles et cheville et cheville et cheville, exiger sans prendre sur le doigt, saigner sans un peu rire et pleurer, sans le gémir le barbu*[1].

Dès ses premiers textes, Savitzkaya crée un univers imaginaire marqué par la menace et la mutilation, mais l'œuvre dont les corps sont à la fois victimes et agresseurs n'est pas seulement le théâtre d'une cruauté gratuite. L'action de violence de l'écrivain s'exerce sur la langue pour "détruire les chevilles", et générer un univers de pureté originelle:

> *"Vent, feu, eau, air sec.*
> *La Voix s'ébroue et naît"*[2].

Outre la confusion entre registre humain et animal, l'ébrouement étant le ronflement des chevaux, et l'éternuement de certains animaux, retenons le rapport du

---

(1) E. Savitzkaya: Un Attila, Vomiques, in Mongolie Plaine sale, L'Empire, Rue obscure, Bruxelles, © Ed. labor, 1993, p.13.

(2) E. Savitzkaya: Le Cœur de schiste, Liège, Atelier de l'Agneau, 1974, p.15

phénomène d'expulsion liquide et violente accompagnée de cris de déchirement qui annoncent la naissance de tout un chacun. Toute naissance est accompagnée de violence, et c'est pour expulser une définition de l'identité du sujet et du monde qu'il faudra recourir à une écriture de la violence. Le bestiaire de Savitzkaya dont Jean-Pierre Richard a relevé l'ampleur: oiseaux, insectes et mammifères nombreux, reflète une vie qui s'organise dans un espace rural où toute allusion à la vie moderne semble manquer et où la coexistence humaine et animale est soulignée parallèlement à une confusion dans la maîtrise d'un langage et dans la possession d'une identité. C'est ce que démontre un extrait d' "un jeune Belge" paru dans le numéro spécial de la revue de l'ULB intitulé, "La Belgique malgré tout":

> *"Je naissais à Saint-Nicolas dans la banlieue liégeoise dix ans après la guerre. La maison, que nous quittâmes cinq ans après ma naissance, existe toujours dans un cul-de-sac, en face d'une prairie entourée d'une haie d'aubépine. Derrière la maison, il y avait une courette, un petit jardin; et un terrain vague au bout du jardinet et d'autres jardins plus loin avec des cabanes et de la volaille à martyriser".(...)*
> *Nous visitâmes le lavoir, les étables, le poulailler; celui-ci était situé au-dessus d'une ancienne étable à cochons; les poules y accédaient par une petite échelle aboutissant à une minuscule*

plate-forme sur laquelle donnait la lucarne qu'il était possible de fermer grâce à un volet à guillotine. Au début, mon père y enfermait chaque soir la volaille, puis les poules logèrent dans une étable. Mon père devenait éleveur. Il y eut des lapins, tantôt dans la cabane en tôle, tantôt dans le lavoir,, puis des oies dont mon petit frère devint le maître. (...)

J'allais à l'école, j'avais des amis, je ne parlais plus polonais. Et on écorchait mon nom.
Plus tard, nous déménagions encore. Plus tard, je quittais mes parents. Je retrouvais la ville telle que je l'avais crainte enfant, murs tapissés d'affiches, rues aux pentes vertigineuses, immeubles aux corridors odorants, villas dressées dans un fouillis de végétation au-dessus de la gare, basilique verte, lumineuse, comme une forteresse.(...)
Je n'ai jamais été à Gand, ni à Anvers, ni à Tournai, ni à Malines, ni à Nivelles, ni à Ninove. A Liège qui pue ou qui sent la glycine, je me suis bel et bien embourbé.[1]

Si les premiers textes de Savitzkaya atteignent le seuil de l'illisibilité, il convient, tout de même de continuer la lecture de l'exemple choisi de Un Attila, Vomiques (1973) pour noter comment se construit l'ambiguïté ou l'étrangeté saisissante du texte:

---

(1) E. Savitzkaya: "Un jeune Belge", in Revue de l'Université Libre de Bruxelles, n° "La Belgique malgré tout". Bruxelles, 1980, pp.425-427

> *"Exiger le double mur* poursuit l'auteur *et fenêtre de l'œil, le partage coupé, le coupé en deux Si j'avais les jambes fermées du lézard humain, la gousse malgré moi Le plus beau fléau garde les jambes ouvertes, les doigts écartés, les cheveux préhensibles comme des bêtes courtes cherchant du nez, trouvant du nez"*[1].

Voici donc un sujet-fléau, bête, végétal qui s'adresse encore à un *tu* aussi bizarre que lui:

> *"Tu emmènes Jeanne sous la craie, la maison et la pluie. Tu romps Jeanne. Tu dévêts Jeanne, sans rien ouvrir des beaux yeux, sans même délivrer les loups et sortir un enfant, le plus rouge et long. Le plus beau grain"*[2]

Les constructions symétriques et le champ sémantique de *ouvrir – délivrer - Sortir*, proposent l'équivalence entre *yeux*, *loups*, *enfants*, *grain*; toute une germination issue de Jeanne dévêtue, violée. Les caractéristiques que nous venons de voir d'échange de propriétés entre humain, animal et végétal ainsi que l'image de la jeune fille ou encore de la sœur violée sont des constantes de l'œuvre de Savitzkaya annonçant une sauvagerie de chair et de langage, une attaque des règles narratives et sociales. Le "Babel de chair sauvage" ainsi que

---

(1) E. Savitzkaya Un Attila, Vomiques, in Mongolie Plaine sale, L'Empire, Rue obscure, Bruxelles © Ed Labor 1993, p.13

(2) Ibid.

appelle l'auteur dans le même texte identifie toutefois celui qui parle comme "plus sauvage qu'Attila" ayant de ces ancêtres l'œil bleu blanc la cervelle étroite et le maladresse de la lutte" "D'eux *ajoute t-il* j'ai l'idolâtrie et l'amour du sacrilège oh! tous les vices. colère luxure - magnifique, la luxure - surtout mensonge et paresse"[1].

Ainsi l'écriture motifs et événements, rejoint l'archaïsme des pulsions le tremblement de terre, étant tout particulièrement l'une des figures puissantes de son paysage car il permet de déplier un espace narratif ou textuel de doute rendant toute stabilité dérisoire prête à être démentie:

> *"Qu'il soit dit qu'il soit écrit, qu'il soit démenti et cela dans la même seconde"*[2].

Autre programme qu'annonce l'auteur de La Folie Originelle La narration dans Mentir, la Traversée d'Afrique ou Un jeune homme trop gros (1978) investit un espace d'incertitude ou la violence côtoie la douceur, où les actes n'ont de valeur que par la pulsion qui les engage. Ces actes ou gestes si simples comme recoudre les boutons d'un manteau. ou éplucher un concombre dans une cuisine, écrire une lettre à sa maman en pleurant, ou livrer des marchandises qu'on ne connaît même pas la plupart du temps. s'installer dans une fourgonnette, ou plonger le bras dans l'eau d'une rivière Ces actes renvoient en quelque sorte d'une part par leur sobriété, d'autre part, par la

(1) Un Attila Vomiques op cit p 20
(2) E Savitzkaya la Folie originelle Paris Minuit, 1992, p 31

violence ou l'étrangeté qui les accompagne à tout ce qui n'a pas été fait, entrepris, dit: les actes manqués, les sentiers non battus, les paroles jamais encore dites. L'espace d'incertitude ou de tremblement est tout à fait, comme le dit un protagoniste de La Folie Originelle, un espace de vie, de renouveau pour un survivant qui semble vouloir se délivrer de sa mémoire douloureuse. Celui-ci dit:

> *"J'ai oublié mon nom. C'est un des plus vilains tours que m'ait joué ma mémoire et je ne vous citerai les autres que pour information. Pour les visages, ma mémoire reste fidèle, c'est bien la seule chose qu'elle consente à restituer. Quant aux noms, adresses, trajets parcourus et à parcourir dans cette ville,(...), C'est une autre histoire. Dois-je attribuer cela à la puanteur qui s'est répandue ici depuis quelques jours et dont nul ne connaît l'origine, au vent qui ne cesse de souffler ou à mon manque flagrant d'esprit d'observation? J'oublie mais je me sens de mieux en mieux, mon odorat s'est prodigieusement développé. Dois-je attribuer cet affinement au climat, au vent qui ne cesse de souffler? Avant, je n'avais l'impression que cette ville puait à ce point. J'ai oublié les noms des fleurs,(...). Cependant, je suis heureux. Des bagatelles me procurent un plaisir intense. Le moindre changement, la moindre variation m'enthousiasme. Et*

cette ville est riche en variations de toutes sortes, surtout depuis quelque temps, surtout depuis que la terre bouge. Quand les énormes ***pierres de taille*** *changent de place ne fût-ce que de quelques centimètres, quelque chose change vraiment et on ne peut plus regarder les murs et les immeubles de la même manière qu'avant.*[1]

Associé au tremblement de terre, le mensonge qui ımble animer la fiction de Savitzkaya et la décliner sur un nd de saccage et de brisure, a donc une fonction précise. Il ıgage l'écriture dans une sorte de naissance perpétuelle, de ılsions mixtes: humaines, animales, tendres, agressives, ɜgmentaires mais amoureuses de chaque grain, brin et erre. Même si les fondations se désagrègent, elles sont ɔnnes à vérifier, comme le dit l'auteur, entamant le récit de arin mon cœur, adressé à son fils qui venait de naître:

"Les enfants que nous avons toujours appelés avec des mots doux viennent au monde la nuit ou le jour et nous suivent sans que nous devions leur promettre quoi que ce soit. En vérité, il n'y a ni chant ni promesse aucune mais, au contraire, une sorte de ***supercherie du silence,*** *supercherie dont nous aussi nous avons été et sommes dupes pour l'éternité. Alors, chantons et promettons avant qu'il ne soit trop tard pour parler, même si aux mots se mêlent bon nombre de* ***mensonges*** *et, par là, vérifions nos*

---

1) La Folie originelle, pp.33-34. C'est nous qui soulignons.

fondations avant qu'elles ne se désagregent"[1]

Les gestes les plus simples qui sont des points de concentration assez forte dans ce contexte de tremblement et de vérification, fonctionnent comme des images imprégnées de douceur et tout de même marquées d'une pulsion de la rature, d'un risque d'effondrement Avant ou après le séisme nous sommes en présence de ce genre de réflexions anodines qui révèlent cependant un éveil des sensations

> *"Tu te serais soucié des tiques dans le pelage de tes bêtes ( ) de l'odeur de l'air différente d'une heure à l'autre de la forme de ta maison du volume de ta chambre de la solidité de tes planches de chaque clou du goût de l'eau des mots des voisins par dessus le mur mitoyen ou entre les feuilles de la haie"*[2]

Dans La Traversée d'Afrique de menus détails disent la pauvreté et la médiocrité de vie de quelques adolescents de n'importe quel village Vie uniquement supportable grâce au mensonge que nourrissent ces adolescents grâce à leur rêve irréel de fuite vers l'Afrique pays imaginaire que l'on croit au bord du fleuve et dont on voit déjà les fauves, étranges fauves à vrai dire qui sourient et boivent du miel Et pourtant le récit nous attire car par la répétition et la variation

(1) E Savitzkaya Marin mon cœur Paris Minuit 1992 p 9 C'est nous qui soulignons

(2) La Folie originelle p 51

à partir d'éléments sobres, et limités du récit : (personnages, actes et objets), on arrive à suivre, voire même, à partager cette fausse histoire des lions que les petits se racontent, leur rêve d'innocence et d'ignorance mais qui démontre à quel point cette vie journalière des petits villageois est difficile et même cruelle.

Ces Jeux de variations narratifs, fictifs sont provoqués par une imprécision, un flou presque constant à l'aide de l'emploi d'un "ou" dubitatif ou virtuel; ce "ou" ne donne pas le change, dirait-on; il démontre le peu d'importance des choses à voir, à décrire, il démontre que le vécu est irremplaçable.

Le récit se construit ainsi sur une élection de petits détails répétitifs et changeants qui sont la seule ponctuation de l'histoire, n'ayant presque rien de sûr, de stable ou de consistant au milieu: une manivelle qui luit, un lion qui sourit, un fleuve à rejoindre en écrasant les ordures... C'est autour de ces petits détails que le récit avance comme par couches de poussière ou couches de limon...

De même pour écrire un roman sur Elvis Presley, Savitzkaya n'a besoin que de très peu. Une image luit suffit: le fauve écartant les jambes, murmurant et chuchotant jusqu'à l'éclatement, vêtu de peau de requin et de souliers de daim, se baladant dans sa limousine, ou dormant dans un pré, adorant sa mère et une diva plus âgée que lui qu'il entend chanter à la radio, sans plus, entouré de peluches qu'il collectionne, et tenant l'oreille au train passant. Il ne

mange que des bonbons qui vont le rendre trop gros pour se supporter.

L'avancée de l'écriture de ces récits semble reproduire le mouvement de la balançoire que nous avons évoqué au début – allant et revenant – mais sans jamais parcourir le même espace: l'écriture qui dit et nie, raconte et efface, se ressent comme procédant par couches de dispersions: faisant le tas, elle dépèce, et étend - s'étend... elle s'étend en continuant à ouvrir sans atteindre un fond par elle-même, par ses seuls mécanismes de fiction... Car ce n'est pas la fiction qui compte, l'histoire qu'on raconte, l'ordre, l'enchaînement ou la succession, partant d'un point originel et arrivant à une fin plus ou moins probable, mais c'est le pouvoir d'intégrer toute fiction à un désordre vital et défensif, désordre que l'auteur nous explique clairement mais toujours avec des coupures sensibles même au niveau du discours:

> *"L'écriture en spirale doit faire fonction de tourbillon perpétuel et attirer dans son aire, dans sa trombe tout ce qui demeure en suspens, poussière, images, sables, neiges, sang et cauchemar, ainsi que les feuilles du figuier, et comme le duvet des oies.*
>
> *Vie et écriture considérées comme un jeu* ***sans fuir*** *où il s'agit de regarder vivre, de regarder jouer vraiment, au fond de l'abîme, au milieu du vertige, les protagonistes réunis, les animaux et les autres".*

L'auteur donne la priorité aux animaux afin de dénoncer plus loin les monstres. C'est uniquement par ce détour qu'il peut atteindre son for intérieur et susciter un reflet chez les autres:

> *"Se rapprocher de ce qui nous souille, de ce qui a moisi en notre absence, notre silence; **se plonger dans l'effroi**, se parfumer de jus; se colorer de fumée, pour retrouver en soi et dans les autres l'innocence première, native. A partir de quoi l'écriture se fera transparente et légère. (...) L'écriture innocente livre innocemment ses impudeurs. L'écriture vivante rouille, pue et pourrit.*
>
> *Mon enfance perdue est mon seul avenir, mon seul but véritable et cohérent. Les flores anciens ne dissimulent plus les monstres qui nous entourent. L'écriture nous permet de ne pas être immédiatement dévorés"*[1].

Désordre vital donc dès que le Je sort de son silence, de la "supercherie du silence", et prend la parole. De même Sang de Chien commence par une invocation aux bêtes, à ceux qui sont incapables de sonder la trappe que l'ennemi leur prépare. Incipit où l'on voit le narrateur, dans un moment d'entrappement, de regard jeté sur soi, d'interrogation du sens de la marche vers une destination quelconque. Celui-ci prend effectivement la parole pour décrire dans le désordre, des actions non suivies que voici:

---

(1) E. Savitzkaya: "L'écriture en spirale" in Estuaire, n° 20. Haute-Ville (Québec), été 1981 p.103 C'est nous qui soulignons.

"J'ai tué j'ai blessé j'ai chassé j'ai balayé j'ai mordu, tordu limé, et je n'ai plus soif"[1]

Ce qui est important dans ce désordre, c'est le trajet entre peau et bouche, violence et soif, qui passe par les désirs d'une chair de boue et d'une boue de chair qui rassemble tous les êtres. L'écriture pourrait être différemment lue à la lueur de ce parcours de métamorphose, ce parcours d'amour entre la boue et la chair. Faudra–t-il s'étonner par exemple que la mère s'appelle Peau et qu'autour de sa chair, un mouvement de caresses et d'amour d'une panthère noire, la métamorphose, lui fait perdre tous ses traits humains, ne lui laissant à première vue que sa peau initiale légèrement plus grise? Faudra t-il s'étonner qu'ayant reçu son nom Peau, des flèches, des billes, des pierres tombent sur elle, sur sa maison et sur son dos? Et que "pour se protéger elle se couvre d'une épaisse couche de boue prélevée dans le jardin puis s'enferme dans une armure d'osier, tout en continuant cependant à exposer son visage, afin que son enfant ne l'oublie jamais?"[2] Le mot BOUE n'est-il pas inscrit dans OUBLIE? Faudra t-il s'étonner que les oiseaux et les lapins de La Traversée d'Afrique soient tour à tour agressés et agresseurs picorant les matériaux, crachant, saignant? Que La baleine dépecée parle et que le cochon farci appelle le

---

(1) E. Savitzkaya, Sang de Chien, Paris, Minuit, 1989, p.8.

(2) E. Savitzkaya, Capolican, Un secret de fabrication, récit, Saint-Nazaire, Arcane 17 1987 p.8

poème écrit à l'envers?[1]

Avant de voir de plus près quelques unes de ces données, continuons la lecture de l'incipit de Sang de Chien, pour remarquer la fonction de l'interrogation comme pulsion destructive d'une mémoire de la douleur. Peu après le curieux aveu de ce Je chaotique que nous venons de voir, nous sommes en présence d'une démarche interrogative déviatoire, détournant son objectif premier qui est de vouloir savoir quand est ce que l'écrivain a pu pleurer pour la dernière fois, et arrivant, ainsi, à transgresser affirmation et négation par un champ hétéroclite de sensations et de données que la vie cependant relie et fait exister, les uns à côté des autres, les larmes et la mer, la rage et le bonheur, la pierre et la noix:

> *"Quand je regarde celui qui écrit, je me demande pourquoi sa tête est enfoncée dans la niche de son bureau. Quand ai-je pleuré pour la dernière fois, en plein air ou enfermé, dans quelle maison, dans quelle prairie, sur lequel toit, nu ou en chemise, fatigué par le soleil ou à peine éveillé, seul ou en compagnie, sur la montagne pointue ou sur la mer plate? Et l'avant-dernière fois? Juste un spasme, une contraction du menton et pas de larmes, à peine comme une brève transpiration. Et avant? Je devais être saoul, ça ne compte pas. Et avant? Enragé, devant la mer. Et*

(1) Les deux dernières références appartiennent dans l'ordre à Les morts sentent bon (1984) et à Cochon farci (1996). Sur le dernier, Cf. infra.

avant? Encore de rage, sang de chien ça ne compte pas. Et avant? En regardant mon jardin sous le soleil, les hautes tiges des asperges, les plumes, le feuillage épuisé, la glycine en bout de course. Et avant, avant? A peine un désir, mais les larmes ne se commandent pas. Et le dernier bonheur, où, avec qui, à l'aide de quels outils? Et l'avant-dernier? Nu, sur de la pierre blanche. Et la dernière caresse? Et avant? En buvant des larmes et la main de ma fiancée aux mille peaux sur mon ventre. Et les meilleures noix?(...). D'où venait le meilleur lait que j'ai bu? De la ferme de Louis. Je le buvais cru ou parfumé de lierre terrestre pendant sa cuisson, je le buvais seul ou en compagnie de grands amateurs de lait, sans jamais le sucrer ni de miel ni de candi. (...). De lui émanait une odeur de chambre fermée aux murs peints au latex; sa fumée réconfortante traversait le plafond et rejoignait le frêne"(1).

"D'où venait le meilleur lait que j'ai bu" non seulement passe-t-on comme un nourisson des larmes au lait – mais c'est encore toujours par la bouche et la dégustation qu'un passé prend forme, qu'une certitude, qu'une heureuse sensation tentent de nous ramener vers le paysage d'enfance. Mais l'on passe encore plus subtilement de la "niche" dans laquelle l'auteur enfoncerait sa tête, au "frêne", matière première de la niche, réseau symbolique que le texte nous fait parcourir au fil des sensations au contact des éléments de la nature.

---

(1) Sang de chien, pp.9-10.

L'auteur excelle d'autre part dans le jeu interrogatif qui va apparemment dans tous les sens, mais qui est révélateur de l'artifice de toute pensée d'ordre et de toute interprétation autobiographique. On trouve, sur l'Internet, un seul texte de Savitzkaya, un texte de trois pages fait d'interrogations destinées à représenter le temps qui "passe" en interrogeant les passants[1].

Passant à Bufo bufo bufo qui curieusement semble amalgamer BOUE et PEAU dans la résonance de son titre même, lisons un passage dont le thème est justement la recherche ou le questionnement du cadre d'exercice de la parole poétique. Le cadre fait voir un décor moderne sous l'effet d'une dissolution, mais son contenu archaïque semble avoir gardé une paix et une nonchalance primitives:

> *"Pourquoi ne pas écrire des poèmes tranquillement, assis sur une berge effondrée, en pêchant sans espoir, en mangeant des baies d'églantier, en toussant ou sans bruit, entouré de rats presque discrets, de crapauds, face à la gare désaffectée, au pied de l'autoroute, en dormant, ravi ou colérique ou plein de frayeur? Pourquoi ne pas pêcher l'ombre? Pourquoi ne pas manger les fruits? Pourquoi ne pas demeurer silencieux? Et aussi pourquoi écrire des poèmes?".*

---

(1) En comparant cet exercice avec la définition du temps que l'auteur donne dans Marin mon cœur, on rejette tout aspect aléatoire de l'écriture: "Ici, le temps est comme l'air, on ne le voit pas passer. Et tout a un goût d'eau" p.35.

La prosodie est sensible sous la prose ne rimant –d'emblée– à aucun sens:

bruit / ravi / fruit
effondrée / frayeur / fruit
berge / bruit / ombre
pas / rats / crapauds / pourquoi

Cela nous permet d'envisager des rapports sémantiques nous faisant dépasser l'état descriptif de la scène vers la structure d'un second sens: écrire des poèmes pour ne pas demeurer silencieux; écrire devrait se faire comme manger des fruits ou comme pêcher l'ombre, car la berge effondrée c'est la langue, et l'ombre d'une langue comme l'ombre des yeux, c'est ce qui met en relief, c'est ce qui protège, enveloppe, c'est La Peau: PO/ÈME (Peau/Aime)– Parcours d'amour, parcours de métamorphose avons-nous suggéré.

Un autre exemple de ce parcours: est fourni par la mère. Sujet d'un des plus constants réseaux de l'œuvre.

Nous sommes en présence, dans l'incipit de Capolican, d'une communication chaleureuse entre un enfant et sa mère curieusement retournée en une action de déterrement, de brassage des éléments originaires de l'univers. Vent, feu eau, terre, le tout fait partie d'une composition ramassée, et coulante où le corps est parfaitement intégré au champ de l'affolement latent. À voir de près, ce n'est effectivement qu'un parcours extrêmement tendre qui nous fait glisser de phrase en phrase vers le déterrement des racines et des fondations: parcours pulsionnel, rythmique alternant des mots à charge

émotive, de sonorité envoûtante tels que enfant – petits – mère – embrasser – clairs – pleurer – fige – fine – gelée - doucement – fleurs et feuilles, et des mots à sonorité coupante, stridente, agressive relevant de la chaîne consonantique R / CR / GR / DR: ourse / crâne / parois / superficiels / rate / dur et lourd / s'avère acariâtre / guerre / déterre. Lisons à présent le passage:

> *"Cet enfant agit comme les petits de l'ourse: il lèche sa mère au lieu de l'embrasser. Depuis qu'il fait ça, il ne pleure plus. Mais ses yeux sont moins clairs, car un enfant doit pleurer. Alors ses larmes s'assemblent en un petit lac entre les os de son crâne. Et cette eau très doucement salée clapote entre les parois, puis se fige en une gelée que l'on peut appeler mercure. Le mercure afflue dans les vaisseaux superficiels qu'il saccage. Il se concentre dans la rate. L'enfant devient dur et lourd comme certains matériaux qui ne flottent pas. Il s'avère acariâtre. Sa mère ne le satisfait plus et il tente de la réduire au silence. Entre la mère et l'enfant commence une guerre longue et douloureuse.Pendant qu'ils combattent, les fleurs et les feuilles tombent sur l'herbe qui est brûlée, le vent déterre les racines et les fondations".*

La boue qui résulte des déterrements, des racines et des fondations, n'a peut-être de chantre plus passionné que Savitzkaya:

"J'aime la boue, boue qui pue, noire boue"[1]

Ou encore

> *"Je suis un garçon tranquille, la nuit je laboure, de boue est mon cœur pétri-lavé de noire eau pure"*[2].

La boue est de l'eau pure et "la terre, elle, **coule** sur des amas, des amoncellements et des montages de pierres"[3]. C'est une loi sourde mais naturelle de l'entassement, de la pulvérulence, de l'amour du détail fragile mais non éphémère: fragile parce qu'il tient à si peu de chose, mais non éphémère car cailloux, feuilles, clous semblent ne point avoir de fin, même après le pire des cataclysmes. Cultiver le fragmentaire rejoindrait ainsi un désir d'intensité, une recherche de sensation de plénitude.

En effet, l'écriture du chaos peut nous apparaître comme tissant des zones d'intersections au sein de la transformation ou de la contradiction entre mort et vie – elle semble fictionaliser cet espace: entrer dans le régime fictionnel, ce serait entrer dans un double espace naturel et verbal ayant sa logique imprévisible. Nous voyons, par exemple, dans Capolican l'oncle porteur d'un filet, de cisailles, d'un couperet, casqué et lourdement vêtu, puis dévoré par l'enfant. Quelques lignes plus loin, il nous est dit qu' "il a pourri depuis longtemps" pour devenir un "**monticule**" un tas, une masse de détritus:

---

(1) E. Savitzkaya, Bufo, bufo, bufo, poèmes, Paris, Minuit, 1984.

(2) Ibid. Il est évident que la boue a une valeur sexuelle.

(3) Marin mon coeur, p.45.

> *"L'oncle a pourri depuis longtemps. Son tas s'est affaissé. Dans cette masse de détritus, pas un œil ne brille. Puis cela se solidifie et une croûte apparaît que le vent astique. Devenu monticule, l'oncle reluit un peu et semble capter le soleil couchant. Mais sa voix a disparu, cette voix qui grondait, appelant ordures les fruits les plus beaux et crasses, les feuilles et les pétales. Régulièrement on le couvre de glu et les corneilles qui se posent sur lui finissent en bon bouillon dans une grosse marmite, leurs os servant de clous"*[1].

Dans cet espace, se rencontrent toujours l'humain, le végétal et l'animal et même le minéral: le clou qui semble animer une série qui le précède: cou / marabout / joue / coupole / courbe- pour prévaloir en fin de paragraphe avec une dose emmagasinée de sonorités redondantes entrant en jeu avec (-i-iy-) sonorités féminines. Clou a une histoire dans cette fiction. D'abord le clou vient des os des "poulets" ensuite, entre les mains du Forgeron, un des deux personnages-pères de Capolican (le second étant un scélérat) "est un clou qui brille, dont il se sert de levier ou de manivelle" pour desceller un maître-pilier[2]. Les connotations phalliques sont évidentes et une scène de l'enfant battu suit de tout près: la mère y porte "le plateau qui allait recevoir sa tête, sa mère qui ne pouvait plus rien pour le sauver"[3]. Cette tête que la mère ne

---

(1) Capolican, un secret de fabrication, récit, p.9

(2) Ibid., p.33.

(3) Ibid., p.62.

sauvera pas sans doute par faiblesse et non par méchanceté, est plus présente qu'on ne le pense dans les structures chaotiques de Capolican.

D'ailleurs Capolican non seulement a trois lettres de Clou mais il associe tête et Pélican, ce dernier pouvant être à la fois une image du poète (oiseau tout comme le coq chanteur conseiller de Capolican) et sa plume, puisque le mot renvoie par catachrèse à une plume de marque. De là on peut penser au dédoubelment entre le poète oiseau/plume et sa tête que la lettre O de CapOlican (souvenir de pOète-Oiseau) semble réduire à un parcours circulaire.

De même entre bouche (tête) et boue (qui peut renvoyer à plume) l'on peut voir un trajet circulaire qui promet vie et recréation:

> *"Tout passera par sa bouche, Marin s'en fait le serment. Il devra d'abord digérer le monde avec sa salive afin de le rendre visible et limpide. Il devra d'abord réduire en pâte le papier bruissant et sec, faire fondre les surfaces métalliques, émietter les feuilles, les fleurs et le pain, et attendrir le bois. Ne sera vivant que ce qui a été oint"*[1].

Cette boue, il faudra marcher dessus ou dedans, manger, dévorer et cracher; toujours est-il que le mangeable, se mêle au détritus et qu'un "désir oral" et même "un rêve de voracité"

---

(1) Marin mon coeur, pp.26-27

s'accompagnent de "pulsion excrémentielle"[1]. Le trajet qui passe par la Bave ne manque pas de suggérer le fil d'encre dont se sert l'écrivain: la boue "sort d'une fontaine qui semble heureusement intarissable", elle "fait briller et nourrit ce qui commençait à ternir". Lisons un autre passage de Marin mon coeur qui nous rapproche de la fonction qu'elle remplit dans le chaos de l'auteur:

> *"Elle lie le sable le plus fin en fondant ses grains, fertilise la terre en réunissant les fragments du terreau et en mélangeant les ferments. Il n'existe pas de meilleur mortier que celui à la composition duquel il aura donné un peu de son suc secret d'hirondelle. La bave fait briller et nourrit ce qui commençait à ternir. Son odeur sans pareille et ses nombreuses vertus attirent à la ronde fourmis manquant de sucre, papillons affaiblis, limaces blessées par le sel, abeilles d'une saison sans fleurs et chats avides. Elle désaltère mieux qu'aucune autre substance, car elle contient en justes quantités du sel, du soufre et du nectar. Elle enchaîne en un seul fil tous les objets, les englue et les rend visibles ou invisibles à sa guise"*[2].

Le discours sur la bave n'est-il pas un discours sur l'écriture pulsionnelle? Examinant ces éléments du chaos, l'on peut tisser, un fil invisible qui d'emblée peut ne pas paraître

---

(1) J-P. Richard note également que la salive "se lie à ces autres excrétions, plus âcres qui peuvent être la morve, le sperme, l'urine ou le sang versé", p.98. Cf. J-P. Richard, Terrains de Lecture, Paris, Gallimard, nrf, 1996, p.112.

(2) Marin mon coeur, pp.19-20.

évident: "fourmis manquant de sucre"," papillons affaiblis", "limaces blessés par le sel", "abeilles d'une saison sans fleurs" et "chats avides": nos besoins de sucre – de lumière – de pourriture (chats); nos excès (limaces), nos manques (abeilles) font notre faiblesse humaine, qui fait couler cette bave naturelle désirant la boue.

Mais la boue – vibre encore de plus près dans le champ des puslions de l'écriture par son homophone masculin: BOUT. Le bout du corps, du doigt qui tient la plume, le bout de l'œuvre – du chaos qui dialogue avec **l'infini**.

Marin finit sur un pot, et avant, il devient "le chat Noé, le méchant, l'ours, la vieille femme qui marche dans la rue, (...) le nain, l'ambulancier, le policier, la petite sœur qui ne peut ni marcher ni parler[1] puis finit par regagner son identité. Espace féerique qui insiste à jeter un nouveau regard sur l'existence de chaque individu et de chaque créature. MARIN devient d'ailleurs MAIN si on lui ôte la lettre R qu'il partage avec COEUR. Main qui pue souvent, qui sent la merde et qui a reçu le coup de tisonnier[2], Main d'un **"Je nu** au printemps "comme le dit le Fou civil. Inversons NU, nous obtiendrons UN, rappelons que"prin" vient de "primus" et traduisons printemps par le premier temps, nous serions le plus près du centre de cette écriture du Chaos et de la boue au pouvoir d'homogéneité, comme le constate Jean-Pierre Richard[3].

---

(1) Marin mon coeur, p.92.

(2) Sang de Chien, p.46.

(3) "Un état homogène ensuite, lié, enveloppant: c'est la puissance

Dans le passage suivant de Marin mon Cœur on peut pénètrer cet aspect chaotique et rassembleur de la boue: chaotique au niveau de la composition, rassembleur au niveau des pulsions. Il présente en même temps un exemple d'une logique de texte qui nous invite à repousser la probabilité d'une étrangeté gratuite au profit d'une réflexion sur des points d'analogie entre lois naturelles que le récit traite et procédés de lecture ou d'écriture à l'envers. Ainsi pour déclencher une lecture rétrospective afin d'attirer l'attention sur une image capitale qui s'y développe, et qui rapproche l'homme de la pierre, l'auteur nous décrit le geste de reculer que fait Marin pour avancer comme un géant sur une marche, "il sut dit-il qu'en reculant en avance autant qu'en avançant"(1). Appel de retour en arrière dans l'écriture, et sans doute rappel encore que tout avancement est un retour à la source, à l'origine première: mer, fleuve, pierre... Lisons ce passage de Marin qui ne reçoit son nom qu'après avoir goûté la boue, et notons le mouvement circulaire reliant intrinsèquement les différents éléments du paysage. Mouvement d'une pulsion, d'un appel à la vie, pour s'alimenter à toutes les sources du monde et pour ne pas oublier d'en nourrir tout le corps:

---

omniprésente de la boue" écrit Jean-Pierre Richard dans Terrains de Lecture, p.97 et plus loin: "La boue, c'est l'ombre devenue matière, sa puanteur manifeste sa puissance; sa ductilité permet tous les passages ", p.99. Le grand critique évoque "l'alchimie" ou la "mutation libidinale du poudreux au boueux".

(1) Marin Mon Cœur, p.46.

"D'abord est la mer dans laquelle le sel est présent comme il est présent dans tes yeux, la mer lointaine et très proche(...). Cependant tu devras la chercher méthodiquement en ne te fiant ni à ta vue, ni à ton odorat, ni même à ton ouïe, (...) car son vacarme se disperse dans l'immensité et ne se font entendre que les vagues qui touchent la dureté de la terre. Ainsi,, il arrive de rencontrer la mer au détour d'une rue ou derrière une porte et qu'elle sente la luzerne. D'aucuns prétendent qu'elle n'existe pas. De toute manière, lorsqu'on est dessus ou dedans, on le sent qu'elle mouille et qu'elle écume. La terre n'est pas trop dure et même parfois trop molle, si friable qu'elle se tasse, se craquelle et s'effondre à tout bout de champ. Le sel est présent dans la terre comme il est présent dans ton sang. Elle est sable, gravier et pourrissement des choses. Le temps la façonne, l'écrase, la disperse et la fertilise. D'aucuns prétendent qu'elle n'existe qu'en fonction du temps qui l'a confectionnée et qui en est à la fois le père, et la mère, l'amant et l'enfant, et qu'en dehors de lui elle n'est pas(...) L'éblouissante lumière du feu nous éclaire et nous cuit, nous rendant chaque jour plus semblables aux pierres, car il semblerait que chaque jour nous allions autant en arrière qu'en avant. ***Chaque jour, notre vie compte un jour en plus. Chaque jour, notre vie compte un jour en moins"***[1].

---

(1) Marin Mon Cœur, pp.10-12. C'est nous qui soulignons.

Marin (nom du fils de Savitzkaya et le métier de son frère aîné) apprenant à monter et descendre sur les marches de pierre ne renvoie t-il pas à cette pensée profonde qui compare l'homme à la pierre, inscrite dans la composition lyrique du chaos précédent?

Remarquons le "projet méthodique " qui n'existe que par le toucher et la dégustation, le passage extrêmement flexible du sable mouillé de la mer au limon du terrain. Relevons de même la **buée** de la mer qui touche les cheveux et les rend mousseux, la bouche humaine par laquelle l'air se disperse:

> *"Donc la lumière a le pouvoir d'annuler les êtres vivants autant que d'en éclairer la face et les mouvements, insant la buée qui sort des bouches ouvertes. Il n'est possible de la nier que le temps de ses très régulières disparitions. Lorsqu'on se trouve en pleine lumière, on le sait. La musique peut se propager la nuit comme le jour, dans la terre et dans l'air, et même dans l'eau. Mais la bouche ne peut chanter que dans l'air et plus tu t'éloignes de la bouche qui chante et moins tu perçois les sons que l'air disperse"*[1].

De la mer à la terre à la pierre à la voix: le trajet n'est pas uniquement de pourrissement, d'écrasement c'est celui du passage - entrée et sortie - de la poussière par la bouche, puisque le "passage" ne prend fin que quand la poussière rentre dans la bouche qui chante et provoque l'éternuement:

---

(1) Marin Mon Cœur, p.12.

donc retour du boueux au poudreux retour originel de la matière terre à son père et enfant à la fois.

Mais Marin "n'aime pas son père. Il n'aime pas sa mère. Il n'aime pas sa sœur, ni ses oncles, ni ses grands parents... Rien n'est mal fait. Rien n'est dit"[1]. Espace de la contradiction, du leurre de l'incertitude. Nous désirons évoquer à ce propos Jeanne du début qui pourrait être ce Jean dont l'amie est Débora dans La Traversée d'Afrique. Ces deux petits amants violents se déchirent entre eux, puis la mort les sépare; mais l'on voit curieusement réapparaître le couple dans Bufo bufo bufo: dans le roman, c'est Jean qui meurt, dans le poème c'est Débora que l'on voit déchirée avec tous les attributs de la langue-mère (Jeanne) ou de la sœur violée,

> "*Sur la chaux mourut salie, cygne petit Debora mangée parles vers, dépouillée par les singes, souffrante, ensevelie, pourrie, noire comme le cœur de Jean, du fourbe, du foudroyé, comme le jumeau du mort, archer criant contre les bêtes, roi des ours et de l'aigle noir, mourut blanche après déception*"[2].

"Jumeau n'est que le signe qui dit que Débora est la Jumelle de Jean, une nouvelle Jeanne est cette écriture de boue où rien n'est en place, écriture blanche d'incertitude, écriture de pierres (sur la chaux: pierre de chaux); et la pierre est dans le

---

(1) Marin mon coeur, p.92.

(2) Bufo, bufo, bufo, p.17

gravier, mélangée au sable mouillé, poreuse, appartenant au domaine de la peau:

> *"Si je continue à me coucher sur de la pierre, dit le narrateur de Sang de Chien, car la pierre, surtout le granit, contient une réserve d'humidité glacée qui a le pouvoir de recommuniquer directement aux dos et à la moelle. Si je continue à respirer. Si je continue à manger de la terre, et de la terre glaise la plus salée, je deviendrais ça, une souche pourrie depuis longtemps et creuse, pleine du bois meulé et digéré par les insectes"*[1].

Matière de construction et de déstructuration dans le paysage sismique; elle doit être aimée: "Aimez la pierre, la pierre boutisse comme elle devrait vous aimer", dit Conspuante dans Folie originelle[2]. Agent de transformation et produit de la transformation du temps (pierres veineuses, pierres précieuses), produit de la nature (fruit) et de la chimie (pierre de chaux), elle renvoie encore à Pierre:

> *Pierre est une pierre*
> *au sommet d'une montagne,*
> *ne le voient que ceux qui lèvent la tête*
> *et penchant la tête:*
> *le pirate a le front bandé*
> *et la taille ceinturée, il crache du jus de réglisse , ne le guident que les étoiles.*

---

(1) Sang de chien, p.54. Sur la porosité, Cf J-P. Richard, Op.cit., p.112.

(2) Folie originelle, p.41.

En Pierre sont les lions, les griffons. les obélisques, les montagnes et les astres innombrables"[1]

Pierre serait-il le **premier** apôtre surtout que le poème suivant évoque Anne-Marie, la sainte, faisant la navette d'Alexandrie à Elbe? "Ne le voient que ceux qui lèvent la tête, et penchent la tête" – Marin lève aussi sa tête et se tient sur les coudes "comme un sphinx, comptant les multiples horizons qui se présentaient soudain à sa vie" – horizons pour lesquels il faudra peut-être d'abord pencher la tête pour voir en soi – ("le premier horizon s'étirait à l'ombre, dans la poussière. Le deuxième portait les traces de la lumière dorée et rouge...")[2]. Mais ici c'est *le* pirate crachant du jus de réglisse, signe évident de l'auteur, qui marche sous les étoiles – la taille ceinturée comme le guerrier ou l'image de la langue de chair sauvage" même [3]. Les étoiles au-dessus de sa tête, qui ne servent qu'à montrer le chemin, n'ont rien de surnaturel ou de spirituel. Elles sont, dans ce poème l'agent de rencontre impossible entre des figures fantasmatiques du poète: Pierre et la pierre, le pirate et les lions, les obélisques et les montagnes... Celui qui lève et penche la tête est celui qui écrit plus tard dans Cochon farci:

---

(1) E. Savitzkaya, Cochon farci, Paris, Minuit, 1996, p.48. Si près de la boue dans la citation précédente, la pierre est près du bout ici.

(2) Marin mon coeur, pp.24-25.

(3) Un Attila, Vomiques, "notre, Babel de chair vierge, cuirassée, ceinturée, conduite en prison chaude par l'ascète Cheval, le moine Lièvre, l'ermite flagellé sur les yeux", p.19. Cf. supra, p.9.

"D'étoile en étoile je trace mon chemin,
je persévère, je perds ma peau et je m'essouffle,
la truie est farcie et le verrat rôti,
le poème est écrit à l'envers"[1].

A l'envers serait écrit le poème: le poète ayant la tête penchée, tombante dans la boue, le sang, reflet rouge de la lumière; à l'envers, car l'écrivain intègre la tête du lecteur à l'envers, ne le laissant voir sa pensée que dans des mots et leurs mouvements; à l'envers est encore le poème car il fixe ce qui est infixable, le désir d'intensité semblable à la mer pour laquelle on regarde les étoiles ici, et dont chaque vague, à chaque seconde n'est pas tout à fait la même[2].

Ecriture qui nous initie à la translucidité de l'imprévu, à l'improbabilité de la succession comme dans le poème où lions, obélisques et montages de pierre rejoignent "les astres innombrables" par les "**griffons**" qu'ils intègrent dans leur champ: mot représentatif de cette activité de brassage qui veut pétrir la pierre, la rendre toujours indécise: car le griffon est tout à la fois un lion, un cheval, un chien, un poisson et un aigle.

---

(1) Cochon farci, p.36.

(2) L'on peut également évoquer les phrases des parements: "Personne ne peut dire si c'est la farce qui améliore le cochon ou si c'est le cochon qui donne à la farce sa pleine saveur. Ce qui est sûr c'est que le contenu participe du contenant – et vice-versa, pour donner au tout l'agrément nécessaire à sa consommation – le cochon est farci avec les moments de sa propre constitution". C'est une référence possible à l'écriture contenant par anticipation le processus de lecture, puis devenant son contenu.

Activité de brassage pour laquelle terre et ciel ne font qu'un dans la logique infinie des métamorphoses, toute distance est abolie entre Géant/Nain (Marin), la bête et l'homme, les lions et les enfants, Pierre et le pirate.

L'homme mûr ne s'oppose pas au jeune, le père à l'enfant: le passage n'est autre que la vie, ces unités de poussière, de secondes impalpables, de souffles sans bruit; et l' "indispensable plastron" auquel on oppose ses signes de métamorphose, sa main de boue, ou ses pattes de cloporte enfoui au-dessous d'une pierre de sable mouillé, c'est le Temps. C'est le temps qu'il faudrait apprivoiser, souvenons-nous "dans chaque pièce demander l'**heure**".

Sculpter le temps[1], donner une forme à l'informe revient à réunir dans l'espace, autant d'éléments, de fragments qui désigneront l'origine dans une durée propre à l'écriture, annuleront l'écoulement insipide des secondes: le fou civil grignote les secondes; et comme le cloporte dit-il:

> *"Je ne veux pas savoir de quoi demain sera fait, car demain je le* ***compose****, et tant d'autres cloportes avec moi, avec ce qui tombe par terre et que l'air corrompt à merveille. Et ne compte ni les jours, ni les mois, ni les ans"*[2].

Voix calme de Savitzkaya, virile et douce comme celle d'Elvis, elle crève (curieux tour de langue qui par la mort exprime le

---

(1) L'auteur s'intéresse à la sculpture: Capolican, par exemple, n'est qu'une invention inspirée de l'exposition "Insolitudes" créée en janvier 1987 à Saint-Herblain.

(2) Le Fou civil, p.132. C'est nous qui soulignons.

débordement de vie) de vérité et de pureté. Car c'est curieusement vers une impression de vérité et de pureté de texte que nous initie le chaos de Savitzkaya. Chaos dont la confusion est plutôt une fusion, le désordre, un ordre pulsionnel, la mort, un phénomène provisoire.

On pourrait en effet, trouver dans cette écriture dont on a rapidement tracé les formes de pulsions et de pensée, une forme de nouveau romantisme fin de siècle où le chaos remplace l'harmonie, la métamorphose l'infini des espaces illimités, l'hétéroclite le sublime infime; espace où se ramassent et se dispersent, s'entassent et s'éparpillent des objets du monde qui est largement étendu, mais que Savitzkaya resserre toujours autour d'un noyau de vie, ne finissant pas de remonter aux sources premières, d'un lien originel presque indéterminable: l'essentiel c'est que

> *"Rien ne meurt **vraiment**, malgré la panne spectaculaire et complète"*[1].

Rien ne semble "déranger" cette âme transparente à tout ce qui l'entoure, à tout ce qui lui échappe et à tout ce qui la frappe: écoutons bien le narrateur de En Vie, révéler si bien dans une sorte de vœu – de certitude même – d'harmonie – ce qui devrait tomber et disparaître s'il ne l'était pas déjà par l'écriture:

> *"Rien d'extraordinaire ne se produira. L'extraordinaire n'aura pas lieu. Ou alors il a déjà cours, progressif comme un*

---

(1) Capolican, p.40. C'est nous qui soulignons.

épanouissement ou un étiolement et fondu dans la vie courante comme une feuille dans le feuillage, et l'appréhender c'est comme décider de distinguer cette feuille parmi toutes les autres, d'en préciser la forme, la position sur la branche, le bord dentelé, la couleur changeante et d'en suivre les métamorphoses, jour après jour, jusqu'à sa chute sur terre et sa transformation en humus ou en cendre. Ainsi, une fois pour toutes, on aura vu l'extraordinaire tomber et se dissoudre dans la terre commune et y perdre ses principales caractéristiques, son apparence, ses raisons d'être"[1].

L'extraordinaire c'est **la peur** – le tremblement de l'âme – pulsion que Savitzkaya déjoue connaissant bien qu'elle est toute dans la tête.

---

(1) E. Savitzkaya, En Vie, roman, Paris, Minuit, 1995, p.31

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Eugène Savitzkaya:

1. Livres:

Les Lieux de la douleur, présenté par Jacques Izoard, Ed. Liège des Jeunes Poètes, 1972.

Le Coeur de Schiste, Liège, Atelier de l'Agneau, 1974.

Rue obscure, (avec Jacques Izoard), Liège, Atelier de l'Agneau, 1975.

L'Empire, (avec quatre gravures de Velickovic), Liège, Atelier de l'Agneau, 1976.

Mongolie, Plaine sale, poèmes. Paris, Seghers, 1976.

Mentir. Paris, Minuit, 1977.

Un jeune homme trop gros. Paris, Minuit, 1978.

La Traversée de L'Afrique. Paris, Minuit, 1979.

Plaisirs solitaires, (avec Jacques Izoard), Liège, Atelier de l'Agneau, 1979.

Les couleurs de boucherie, poèmes. Paris, Christian Bourgeois, 1980.

La Disparition de maman. Paris, Minuit, 1982.

Les morts sentent bon, roman. Paris, Minuit, 1984.

Quatorze cataclysmes. Dessins d'Alain Le Bras. Cognac, Le Temps qu'il fait, 1985.

Bufo bufo bufo, Paris, Minuit, 1986.

Capolican, un secret de fabrication, récit. Saint-Herblain, Arcane, 17, 1987.

Alain Le Bras, *portrait en pied*, Liège, Atelier de l'Agneau, 1987.

Sang de chien. Paris, Minuit, 1989.

La folie originelle. Paris, Minuit, 1991.

L'Eté: papillons, ortie, citrons et mouches, (avec sept dessins d'Alain Le Bras), La Cécilia, 1991.

Marin mon coeur. Paris, Minuit, 1992.

Portrait de famille, Bruxelles, Librairie Tropismes, 1992.

et le Bras, Alain; Bordes, Philippe:

Alain Le Bras, Eugène Savitzkaya, Philippe Bordes. Nantes, Atalante, 1993.

En vie Paris. Minuit, 1995.

Cochon farci. Paris, Minuit, 1996.

Saperlotte!. Charenton-le-Pont, les Flohic, 1997.

Mamouze. Liège. Atelier de l'agneau, 1998.

Cénotaphe: poèmes inédits 1973. Liège, Atelier de l'agneau, 1998.

Le fou civil. Charenton-le-Pont, les Flohic, Coll. "les passeurs", 1999.

2. *Textes à caractère autobiographique:*

"Un jeune Belge", in Revue de l'Université Libre de Bruxelles, n° "La Belgique malgré tout", Bruxelles, 1980.

"L'écriture en spirale", in Estuaire, n°20, Haute-Ville (Québec), été 1981.

3. Entretiens:

"Les bâtisseurs d'Afrique", entretien avec Carmela Virone, in La Mèche, n°2, Liège, février 1980.

Entretien avec Hervé Guibert, précédé de "Lettre à un frère d'écriture", par Hervé Guibert et suivi de "La perversité, si simple et si douce", par Mathieu Lindon, in Minuit, n°49, Paris, mai 1982.

"Eugène Savitzkaya grandit vers l'enfance", entretien avec Pierre Maury, in Le Soir, Bruxelles, 2 juin 1984.

"Les livres ne viennent jamais de nulle part" entretien avec B.B., in Face-B, n°7, Nantes, Ed. Centre de Recherche pour le Développement culturel, 1987

"Un garçon boucher", in Les Inrockuptibles, n°29, Paris, mai 1991.

"Août 1991", entretien avec Françoise Delmez, in Écritures, n°1, Liège-Bruxelles, Ed. de l'Ulg et les Eperonniers, octobre 1991.

"Le jardin d'Eugène", entretien avec Antoine de Gaudemar, in Libération, Paris, 2 avril 1992.

"Savitzkaya en Point de Mire", entretien avec Carmelo Virone, in La Wallonie, Liège, 2 avril 1993.

"Eugène Savitzkaya, Prix Point de Mire 1993", entretien avec Monique Ghysen, in Mensuel littéraire et poétique, n°212, Bruxelles, mai 1993.

4. Adaptations diverses (Théâtre, radio, vidéo...):

Mentir, par Le Théâtre Poème, mise en scène de Monique Dorsel, Création à Bruxelles, octobre 1977

Mentir, par le Théâtre des Liquides (Louviers), création en mai 1979

Faillite ou les travaux de Hans Weber Evorian, dramatique radio réalisée par Thierry Génicot, Production RTBF, 1979.

Ultima II. Post scriptum à La Disparition de maman, Vidéo réalisé par Nicole Widart, couleur, 17' Production W.I.P., RTBF Liège et Image Vidéo

La Traversée de l'Afrique, par l'Atelier lyrique du Rhin, dans le cadre du festival Musica 85. Création à Strasbourg, septembre 1985

Le grand cochon, roi du monde, spectacle produit par la Compagnie parisienne de Théâtre et réalisé par Dennis Bernet-Rollande d'aprés *Les morts sentent bon*. Représentations à Avignon (été 86) et à Bruxelles, Le Botanique, le 28 octobre 1986.

Un secret de fabrication, spectacle réalisé par Denis Bernet-Rollande d'après Capolican. Création à Grenoble, Le Cargo, 1987.

Souvenirs de la dame endormie, spectacle de théâtre d'images, par Eva Visney et Christian Coppin, Bruxelles,, Théâtre Poème, juin 1988.

Etudes consacrées à Eugène Savitzkaya:

Eugène Savitzkaya, Mongolie, Plaine sale, L'Empire, Rue obscure. Préface de Mathieu Lindon. Lecture de Carmelo Virone. Belgique. Editions Labor, 1993.

Franck Pezza, Le gâteau de Papouasie. Analyse thématique et anthropologique de l'oeuvre romanesque d'Eugène Savitzkaya. Mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, année académique 1986-1987 (inédit).

Virone (Carmelo). De Savitzkaya *(1972-1976)* mémoire de licence en philologie romane, Université de Liège, année académique 1979-1980 (inédit).

Articles consacrés à Eugène Savitzkaya:

Badir Sémir, "Coeur de père", in Le Carnet et les Instants, n°78, mai 1993

Clavel (André), "Galop vertical" in Critique, n°370, mars 1978.

De Decker (Jacques). Les septantrionaux. Les années critiques, Bruxelles, Ecrée, 1990, pp 132-133 (Reprise d'articles parus dans Le Soir en 1976 et 1978).

Delmez Françoise, "Un autre (de même) (Eugène Savitzkaya)", in, Ecritures, n°1, octobre 1991, Liège-Bruxelles, Université de Liège et Les Eperonniers.

Edeline (Francis), "Deux promeneurs en Rue obscure", in Le Journal des Poètes, n°3, mars 1976

Grivel (Charles), "Le jeu pelvien" (L'Empire, Mentir, Un jeune homme trop gros, La traversée de l'Afrique), in Critique, n°384, mai 1980

Izoard (Jacques), "Savitzkaya, entre la blessure et le squat" in Le Journal des poètes, n°10, octobre 1974.

Izoard (Jacques), "Savitzkaya, l'enragé volubile ou la tendre douceur", in Verticales 12, n°21-22, 4e trimestre 1997

Joiret (Michel), notices sur L'Empire et sur Mongolie, plaine sale in Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des oeuvres, T.II, La poésie, Gembloux, Duculot, 1988.

La Frère (Anne-Marie), "Décembre, Janvier, février, trois fois un livre d'Eugène savitzkaya. Plus un Prix de l'Académie!", in Notre temps, n°75, 1er avril 1976.

Legros (Jean-Claude), "L'Empire, Eugène Savitzkaya, à l'Atelier de l'Agneau", in Le Journal des Poètes, n°3, 1976.

Lemaire (Gérard-Georges), "Eugène Savitzkaya", in Le Magazine littéraire, n°140, septembre 1978.

Scepi Henri, "Eugène Savitzkaya et le souci de l'origine", in Critique, n°550-551, mars-avril 1993.

Sojcher (Jacques), "La contagion poétique", In Les Nouvelles littéraires, n°2557, 4-11 novembre 1976.

LANGAGE , ECRITURE

ET COMMUNICATION

Dans

L'USAGE DE LA PAROLE

DE

NATHALIE SARRAUTE

Par

Soheir Mohamed El Chami

Introduction

"La parole est toujours caresse ou agression, jamais miroir de la vérité"[1].

La langue en tant que système conventionnel de signes essaie d'être "miroir", alors que la parole en tant qu'utilisation et actualisation de ce système est impliquée dans une situation énonciative qui a ses lois sociologiques et psychologiques. Dans la parole le signe linguistique est à la fois symbole et arme. Elle constitue un espace de tension entre le rhétorique et le logique[2], le dire et le dit, l'implicite et l'explicite. Pour Ducrot le dialogue est moins un échange d'informations qu'un piège que chacun tend à l'autre.

Dans "Conversation et sous-conversation", N.Sarraute précise que les paroles peuvent être "l'arme quotidienne, insidieuse et très efficace, d'innombrables petits crimes"[3]. Dans ses romans elle s'applique à détecter les "tropismes". (c'est le nom que porte son premier roman) qui seraient des sensations en partie biologiques situées au niveau du subconscient dont ce passage tiré du Planétarium serait à même de rendre compte:

> *"Le corps ne se trompe jamais: avant la conscience il enregistre, il amplifie, il rassemble et révèle au dehors avec une implacable brutalité des multitudes d'impressions infimes, insaisissables, éparses[...]"*[4].

Dans L'Usage de la Parole[5], recueil de nouvelles que l'auteur se plaît à appeler "drames" ou "jeux"[6], et dont chacune raconte l'histoire d'une conversation

---

(1) M.Tournier, Roi des Aulnes, Paris, Gallimard, "folio", p.33.
(2) D. Maingueneau, Pragmatique Pour le Dicours Littéraire, Paris, Bordas, 1990, 1.
(3) L'Ere du Soupçon in Oeuvres complètes de N.Sarraute, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 1996, p.1597.
(4) Paris, Gallimard, coll. "folio", 1959, p.63.
(5) Paris, Gallimard, 1980.
(6) pp.103-105 et alii.

entre personnages anonymes, s'annoncent la mort du tropisme et celle du roman. Déjà dans Disent les Imbéciles[7] s'esquissait la disparition du tropisme dans sa fusion avec le futile ou le lieu commun de la parole. "Ich Sterbe" ("je meurs" en allemand) est l'intertitre de la première nouvelle de L'Usage de la Parole. On y assiste à la mort du tropisme qui est essentiellement fondé sur l'écart par rapport à la parole, et celle du roman tel que Sarraute l'avait critiqué dans l'Ere du Soupçon, et tel qu'elle le parodiait dans ses œuvres précédentes auxquelles elle tenait à donner le sous-titre générique de "roman".

Dans L'Usage de la Parole, le rapport entre le narrateur et le lecteur n'est que très transparent. Il est vrai qu'au XVIIIème siècle avec Diderot dans Le Neveu de Rameau et Rousseau dans Les Confessions, cette communication était explicitée, mais il s'agissait toujours de cas limites ou exceptions.

Dans L'Usage de la Parole, une critique du langage est entreprise aussi bien au niveau de la communication in absentia entre l'auteur (et surtout son délégué intratextuel le narrateur) et son lecteur virtuel, qu'au niveau de l'interaction in praesentia entre personnages. Le rapport narrateur-lecteur passe du niveau paratextuel au niveau textuel: on assiste à une sorte de dénivellement, et un parallèle se dégage entre les deux parcours à travers la parole.

Dans L'Usage de la Parole l'auteur nous place à l'écoute du langage à travers une sorte de double déboîtement puisque la parole c'est l'usage de la langue et Sarraute a ainsi choisi de mettre en scène l'usage de l'usage de la langue. Cette perspective pragmatique relève du dépassement de l'étape structuraliste considérant la langue comme étant uniquement une institution informationnelle.

> *"Quand Saussure définissait la "langue" comme une institution, il l'envisageait comme un "trésor" de signes transmis de génération en génération, renvoyant l'activité langagière à la "parole", la pragmatique maintient l'idée que la langue est une institution, mais elle lui confère un relief nouveau. Cela va de paire avec un déplacement*

(7) Paris, Gallimard, coll. "folio", 1976.

significatif de la notion de "code linguistique". Dans la linguistique structurale, le code était rapporté aux systèmes de la transmission d'informations (encodage/décodage...), alors que pour la pragmatique ce terme renoue avec son acception juridique, l'activité discursive étant supposée régie par une déontologie complexe, suspendue à la question de la légitimité. Dans cette perspective, parler et montrer qu'on a le droit de parler comme on le fait ne sont pas séparables"[8].

De prime abord "Ich Sterbe" souligne l'intérêt porté à la langue en tant qu'idiome par le recours à une langue étrangère. Sarraute soumet à l'analyse certains mots et locutions dont elle jauge l'effet et les implications aussi bien syntagmatiques que paradigmatiques. Cette dimension autonymique s'inscrit dans une tendance de l'écriture à se considérer inlassablement dans une sorte d'autoréférence et de réflexivité. A une échelle plus large et plus générale, la littérature, et plus spécifiquement le roman, en tant que répertoires culturels d'images et de stéréotypes, sont parodiés.

I- *La Boucle de l'Ecriture*

Dans Entre la Vie et la Mort Sarraute décrit le supplice de l'écriture:

"J'ai parfois la nostalgie de tout abandonner. De travailler de mes mains. L'ouvrier aux pièces, le balayeur de rues, le contrôleur de métro sont moins à plaindre que moi. Jamais un moment de répit. Dès que je me repose, je me tourmente: qu'est-ce que je fais là? Je devrais être à ma table. Et me voilà de nouveau devant ma machine à écrire [...]"[9].

Dans "Ich Sterbe" au seuil de L'Usage de la Parole nous lisons:

---

(8) D.Maingueneau, Op.cit., pp.14-15.
(9) Oeuvres Complètes, Op.cit., p.626.

"Et voilà que ces mots prononcés sur ce lit, dans cette chambre d'hôtel, il y a déjà trois quarts de siècle, viennent... poussés par quel vent... se poser ici, une petite braise qui noircit, brûle la page blanche... Ich Sterbe"[10].

L'expérience de l'écriture est explicitement évoquée et le déictique ici ne fait que le confirmer. Ce que Maingueneau appelle "le bouclage textuel"[11] entérine, en l'occurrence, l'implication du lecteur en tant que co-énonciateur dans le processus de la création du sens. Dès les premières lignes il est interpellé: "Vous connaissez son nom: Tchekhov, Anton Tchekhov"[12].

La phrase allemande est parfois mise entre guillemets, c'est-à-dire citée, ce marquage typographique annonçant que ce segment n'est pas seulement référentiel et représentatif. L'auteur le désigne en tant que signe ou plutôt signal: "Ich Sterbe. Un signal"[13]. Le dire s'exhibe et se met en scène en tant que tel. C'est ainsi que l'aspect physique de ces mots est évoqué dans cette même nouvelle liminaire "mots nets, étanches"[14], "mots compacts et lourds que n'a jamais parcourus aucune vague de gaieté,de volupté,que n'a jamais fait battre aucun pouls, vaciller aucun souffle"[15].

Sarraute justifie le choix des termes dont elle tente d'examiner l'effet. La méta-énonciation ne figure plus toujours comme il est d'usage, dans des incises, mais elle accède à une priorité et une autonomie syntaxique:

"J'avais trop compté, quand j'avais évoqué ces paroles sur ce pouvoir qu'elles ont, sur cette magie qu'elles ne devraient pas manquer, par leur seule apparition, d'exercer..."[16].

La méta-énonciation envisage aussi la dimension paradigmatique de la parole. C'est ainsi qu'"Esthétique" débute avec:

---

(10) Op.cit., pp.10-11. C'est nous qui soulignons.
(11) Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire, Paris, Dunod, 1997, p.89.
(12) p.9.
(13) p.12.
(14) Ibid.
(15) p.14.
(16) p.50.

"Le lieu où cela s'est passé... mais comme "s'est passé" paraît peu convenir à ces moments, les plus effacés qui soient, les plus dénués d'importance[...]. Renonçons donc à "s'est passé"... disons "a été vécu"[...]"[17].

Il est parfois fait cas de l'insuffisance de la langue à exprimer l'idée ou l'émotion du locuteur. Dans "Ton père. Ta sœur" nous pouvons lire à propos de la mère:

"Inquiète parfois quand elle ne trouve pas sur le catalogue ce qu'elle cherche...n'osant pas demander aux autres si eux aussi... ils pourraient la regarder d'un air soudain attentif, surpris... ne serait-ce pas classé ailleurs, dans un tout autre registre, sous la rubrique Déviations. Anomalies?"[18].

Cet écart entre le mot et l'idée qui justement n'a pas de signe approprié risque de faire sombrer la parole dans le non-sens.

"Mais tandis que sans interruption les paroles se succèdent revient cette impression qu'une idée doit être là... tel le furet, d'une phrase d'une parole à l'autre elle court... on croit la voir, c'est ici qu'elle doit être, dans cette parole qui passe et repasse plus souvent que les autres... on s'efforce, on l'attrape, on la retient, on l'examine... Mais bien sûr son sens n'est pas, ne pouvait pas être celui qu'au premier abord on lui voyait. Elle en a un autre, le voici, c'est lui, c'est ce sens-là... il suffit de le lui injecter et, remplie à nouveau, ranimée et remise dans le circuit, elle va pouvoir se rattacher aux autres, s'unir à elles, elles vont mutuellement se

(17) p.87.
(18) p.56.

renforcer et à travers elles enfin le raisonnement, l'idée... mais au contact des autres, comme si leurs sens étaient incompatibles, se détruisaient, elle se creuse, s'aplatit... et les autres auprès d'elle comme elle s'affaissent, vides de tout sens"[19].

Le sens des mots relève donc conjointement de leur signification intrinsèque, du sens que nous lui donnons en tant qu'usagers de la langue ("il suffit de le lui injecter"), ayant chacun sa propre expérience des mots et des choses (les mots "s'imbibent lentement de notre plus obscure substance"[20]), et de son rapport combinatoire avec d'autres mots sur les plans paradigmatique et syntagmatique. Pourtant la vacance de la parole risquant de sombrer dans le non-sens quand elle en confronte d'autres, serait probablement celle de la parole de l'écrivain, en l'occurrence celle de sa propre écriture de la présente œuvre, cherchant à demeurer ouverture et processus d'écriture toujours en alerte de peur de devenir "une forme qui prend, immobilise, non seulement le sujet qui en est la victime, mais le monde autour de lui"[21].

Dans son œuvre autobiographique, Sarraute souligne son expérience des mots:

"[...]Combien de fois depuis ne me suis-je pas évadée terrifiée hors des mots qui s'abattent sur vous et vous enferment"[22].

Dans un sens ascendant, la boucle autoréférentielle tracée par l'écriture dans L'Usage de la Parole couvre aussi bien le mot, que la création scripturale de l'œuvre et l'appartenance à l'archi-système littéraire. En tant que corpus de clichés, la littérature est parodiée dans Portait d'un Inconnu notamment. Les Fruits d'Or serait "la parodie des études de réception et des discours entourant (le livre)"[23]. Dans ce

(19) p.151.
(20) p.148.
(21) F. Asso, Nathalie Sarraute, une Ecriture de l'Effraction, Paris, P.U.F., 1995, p.11.
(22) Enfance, Paris, Gallimard, 1983, p.122.
(23) Martine Léonard, "Le Tropisme de A à Z", in Autour de Nathalie Sarraute, Actes du Colloque de Cerisy La Salle de juillet 1989, Annales Littéraires de Besançon n°580, 1995, p.139.

roman très particulier nous avons affaire à un paratexte (titre et épitexte)[24] sans texte effectif puisqu'il s'agit d'un roman ayant juste un titre et faisant l'objet de discussions et de conversations sans vraiment être présenté. L'ironie sarrautienne a même touché le paramètre de la littérature. Nous pouvons lire dans L'Usage de la Parole

> *"[...]Toute une nébuleuse derrière ce personnage calqué sur une page illustrée d'un roman du siècle dernier"*[25].

Quelques lignes plus loin:

> *"Comment peut-il le savoir, celui qui subitement comme elle se sent "vu"? Comment peut-il faire sur lui-même le découpage, donner lui-même une forme à cet infini, ce tout, ce plein, ce vide, ce rien... à soi seul un monde... le monde entier... où vient de s'insérer, repoussant tout le reste, occupant tout l'espace cette image de vieille demoiselle sortant d'un vieux roman?"*[26].

Cela ferait écho à certains passages de Tropismes où nous pouvons lire:

> *"Ils étaient laids, ils étaient plats, communs, sans personnalité, ils datatent vraiment trop des clichés, pensait-elle, qu'elle avait vus déjà tant de fois décrits partout, dans Balzac, Maupassant, dans Mme Bovary, des clichés, des copies, la copie d'une copie, pensait-elle"*[27].

En réalisant l'autoréférence de l'écriture à elle-même et en faisant renverser l'énonciation dans l'énoncé, Sarraute parvient, de ce fait-même, à brouiller "les niveaux fictionnels"[28]. Ce phénomène se poursuit tout au long des nouvelles ou

---

(24) Nous adoptons la terminologie de G.Genette dans Seuils, Paris, Seuil, 1987.
(25) p.90.
(26) p.91.
(27) Paris, Ed. de Minuit, 1957, p.133.
(28) D. Maingueneau, Exercices De Linguistique Pour Le TexteLittéraire, Op.cit., p.176.

brèves aventures de la parole qui forment L'Usage de la Parole. Il s'agit dans ce recueil soit d'examiner le mode d'emploi d'un bref énoncé (par exemple le ou les cas où "mon petit" serait une offense), soit d'étudier les effets qu'un mot est à même de produire et d'envisager ses possibilités de combinaison avec d'autres termes, c'est-à-dire ce que la linguistique appelle sa valeur distributionnelle (c'est par exemple le cas du mot "Amour").

Chez Sarraute l'anecdote est marginale car le cours des événements – si on peut parler d'événements le cas échéant – est sans cesse interrompu pour examiner un mot de l'énoncé dans un retour sur soi de l'énonciation. On pourrait même dire sans exagération que les bribes d'épisodes n'existent qu'en tant que support à la persistante préoccupation autoréférentielle et méta-énonciative.

L'écriture de Sarraute est une tension entre "la sensation informulée et la parole inédite"[29]. Selon elle "le langage doit survivre malgré la sensation qui passe à travers lui et qui le déforme, comme la sensation doit survivre malgré le langage qui la rend extérieure, belle, etc. Toute la littérature est là"[30]. Cela explique pourquoi les "drames" de l'Usage, drames précaires, sont faits de sensations inédites jamais nommées malgré leur acuité et incoerciblement et vaguement évoquées par le biais d'allusions indirectes. "Sans cesse de nouvelles paroles arrivent et aussitôt s'étiolent..."[31] peut-on lire dans "Je ne comprends pas".

Dans certains de ces drames une courbe se trace partant du bref énoncé en question, s'élevant au point culminant avec les effets qu'il est en mesure de produire, pour redescendre ensuite dans une sorte de banalisation et d'aplatissement où tout dégringole. C'est ainsi qu'à la fin de "Ton père. Ta sœur" nous lisons:

> " *"Ton père. Ta sœur"... Non? Rien ne bouge?*
> *La paroi est toute lisse, immobile. "Ton père. Ta*

(29) R.Boué, Nathalie Sarraute. La Sensation en Quête de Parole, Paris, d'Harmattan, 1997, p.10.
(30) Nathalie Sarraute Qui Etes-vous?, entretiens avec S.Benmussa, Lyon, éd. La Manufacture, 1987, p.129.
(31) p.151.

sœur"?... Vous devez avoir raison... il n'y a rien, rien qui puisse bouger, s'ouvrir, pas de paroi"[32].

Vers la fin de "Et pourquoi pas?" nous lisons:

> *"Mais il n'y a ici, c'est évident, aucune foi, mauvaise ou bonne, aucune foi d'aucune sorte.*
>
> *Rien que le bon plaisir, rien que le désir de s'amuser, de satisfaire une fantaisie quelconque, un caprice du moment"*[33].

L'auteur entreprend un processus d'écriture où elle tente de tester le langage comme pour mieux s'immuniser contre ses effets et les déjouer. Ce processus consiste à "échapper à l'innommé sans rencontrer l'innommable"[34]. Ce porte-à-faux du langage que Sarraute s'applique en vain à contourner s'annonce de prime abord vers la fin de 'Ich Sterbe" dans ce monologue en quelque sorte performatif:

> *"Je rassemble toutes mes forces, je me soulève, je me dresse, je tire à moi, j'abaisse sur moi la dalle, la lourde pierre tombale"*[35].

Il s'agirait métaphoriquement de la mort de la langue en tant que structures rigides de signification, au profit de la souplesse de l'usage et de l'énonciation où l'implicite a droit de cité. D'une part, l'implicite mitige la responsabilité du locuteur qui peut toujours se défendre derrière le sens littéral. D'autre part, l'implicite est un espace de connivence entre l'énonciateur et le co-énonciateur, et cette complicité est sa condition sine qua non aux dépens de la signification explicite. Il régit aussi bien le rapport entre l'auteur et le lecteur que celui entre les personnages.

Les mêmes mots peuvent être inoffensifs, "lisses"[36], pour reprendre le terme sarrautien, dans leur état de latence et de disponibilité dont la seule valeur est significative, et durs "comme les dents du panneton qui permettent à la clef de

---

(32) p.63.
(33) p.44.
(34) M.Léonard, op.cit., p.128.
(35) p.15.
(36) pp.14-63 et alii.

tourner"[37] quand ils sont reçus et que leur contrepoint implicite est saisi, "ce que [ces] paroles déclenchent"[38]. Cette image des mots assimilés à des dents s'inscrit dans une archi-image de dénivelée et de fendillement, à propos des éventuels effets de la parole:

> *"C'est là vous le voyez sur le mur cette fissure, cette craquelure"*[39].

Et quelques pages plus loin:

> *"Il était là, tel qu'il est maintenant, observant à distance, voyant venir... très vite mis sur ses gardes, alerté par ce ton où tremblait l'espérance, où vibrait la solidarité, où se répercutaient, se prolongeaient "les ondes pareilles aux rayons de lo lune" qui devant les murs écaillés et les fissures font s'agiter comiquement, grotesquement s'accroupir, se mettre à quatre pattes, courir appeler du secours pour colmater, pour recouvrir..."*[40].

N.Sarraute se met à l'écoute de l'implicite et du suggestif relevant de l'usage (actualisation du mot dans une situation de communication déterminée). Elle secoue et dépêtre par là la quiétude des mots du dictionnaire retirés de leur plénitude signifiante pour les mettre en scène, c'est-à-dire pour les engager dans une parole.

> *"Comment ne pas s'émerveiller devant un pareil exploit? Quelle science, quelle diabolique habileté, quelle puissance de réflexion, quelle rapidité de décision, de choix, ne faudrait-il pas posséder pour pouvoir ainsi obtenir des paroles tout ce dont elles sont capables?"*[41].

---

(37) p.51.
(38) p.119.
(39) Ibid.
(40) p.120.
(41) p.121.

Si souvent chez Sarraute les mots sont en mesure de dire plus (que leur sens littéral), ils sont parfois taxés d'aridité lorsqu'ils sont insuffisants à rendre compte de certaines sensations ineffables. Dans Enfance nous pouvons lire: "C'était ressenti, comme toujours, hors des mots"[42]. Dans "Ich Sterbe" elle écrit dans le même sens:

> *"Ça ne ressemble à rien, ça ne rappelle rien de jamais raconté par personne, de jamais imaginé... C'est ça sûrement dont on dit qu'il n'y a pas de mots pour le dire"*[43].

Désemparé de la sorte, le narrateur sollicite la compréhension et l'intuition du lecteur[44]. Il est parfois pris à témoin comme dans cet exemple:

> *"Y a t-il ici quelqu'un qui veuille bien lui expliquer que "Ne m'en parlez pas"... Mais est-il possible qu'il ignore que "Ne m'en parlez pas", c'est le contraire de "Ne me parlez pas de ça", que cela marque un acquiescement, un accord, une parfaite entente"*[45].

D'une part "ici" peut tour à tour renvoyer à la situation cotextuelle, à la situation contextuelle paramétrique de l'écriture et à celle de l'interaction auteur-lecteur. D'autre part ce déictique spatial "ici" convie le lecteur à contribuer à la désambiguïsation du double phénomène sémantique des synonymes et locutions évoqué ci-dessus. La problématique de l'"usage" et sa valeur sémantique sont signalées, de même que le phénomène de la détermination sémantique de certaines structures syntaxiques.

> *"La sémiotique (entendue au sens de Benvensite, comme une étude des systèmes de signes)*

---

(42) Op.cit, p.18.
(43) p.11.
(44) Cf. Infra., p.18 et sq.
(45) p.133.

ne peut pas se constituer sans inclure une sémantique (étude des emplois de signes) "[46]

Par "emploi" on entend à la fois l usage déterminé par la situation de l'énonciation et la combinaison linéaire et syntagmatique de chaque signe dans la chaîne parlée. Souvent il est fait mention dans L'Usage de l'axe syntagmatique évoqué dans l'exemple suivant de même que du phénomène de la prévisibilité des signes dans la théorie de l'information:

> *"[...] qu'on les laisse pénétrer et il est sûr qu'ils en amèneront d'autres... Celui-ci: "naissance"... à sa suite a amené.. trop tard pour l'empêcher d'entrer, le voici [...] "la naissance de l'amour"* "[47].

Une quarantaine de pages plus loin:

> *"[...] Voici des mots qui pourraient aider à l'amener, des mots qui vont pouvoir le prendre en remorque: "Oh, vous savez..." ou bien: "Oh, écoutez..." il suffit de leur attacher "mon petit", ils arriveront à le tirer derrière eux [...]* "[48]

Ducrot précise que dans son évolution, la sémantique dite paradigmatique, c'est-à-dire intéressée surtout à étudier les "signes minimaux appelés "monèmes" ou "morphèmes" "[49] et à les classer dans des "champs", s'est ensuite orientée vers "une conception syntagmatique de la description sémantique des langues"[50], où le sémantisme d'un mot n'est effectivement saisissable qu'à la lumière de sa place dans un énoncé, en grande partie des rapports qu'il entretient avec l'ensemble de cet énoncé. C'est ce que Sarraute précise dans le drame intitulé "Ton père. Ta sœur". Pris seuls, ces mots sont inoffensifs et même banals. Ils ne prennent un sens de

---

(46) O.Ducrot, Le Dire et Le Dit, Paris, Ed. De Minuit, 1984, p.71.
(47) pp.70-71.
(48) p.109.
(49) Op.cit., p.47.
(50) Ibid., p.48.

rigueur et d'aridité affective que combinés à l'ensemble de la parole: "Si tu continues, Armand, ton père va préférer ta sœur"[51].

De même, les brefs énoncés servant d'intertitres aux nouvelles ou "drames" de L'Usage fonctionnent en tant que phrases fortuites, modèles, notions abstraites et disponibles existant à l'état latent comme des articles de dictionnaire. Cependant à l'intérieur des "drames", ces mêmes énoncés opèrent autrement: ils relèvent d'énonciations plus ou moins bien situées dans des environnements socio-psychologiques précis. A ce propos Ducrot souligne:

> *"Par un choix terminologique arbitraire j'appelle "signification" une valeur sémantique attachée à la phrase, et "sens" celle de l'énoncé, c'est-à-dire l'ensemble des actes de langage (en entendant par là les actes illocutoires) que le locuteur prétend accomplir au moyen de son énonciation"*[52].

Selon Ducrot, c'est "la situation de discours"[53] qui confère à la phrase et sa signification leur argument et leur sens. Nous sommes là au niveau de la rhétorique dont Barthes a longtemps déploré la négligence:

> *"La Rhétorique, effort imposant de toute une culture pour analyser et classer les formes de la parole, rendre intelligible le monde du langage"*[54].

N. Sarraute a bien souligné l'importance de ce que Ducrot appelle "la situation de discours" qui détermine essentiellement la valeur de termes comme "dingue" (pp.113-124) et "esthétique" (pp.85-100), produisant par leur niveau de langue respectif une surprise dans la situation de communication où ils figurent, et amplifiant de ce fait l'information ainsi apportée.

---

(51) p.62.
(52) Op.cit., p.95.
(53) Ibid.
(54) Le Bruissement de la Langue, Paris, Eds du Seuil, 1984, p.16.

La langue en tant que compétence linguistique. "réserves"[55] de signes de schèmes et de modèles est également évoquée dans L'Usage C'est "un vrai trésor"[56] Dans l'interaction dialogale et conversationnelle[57], les interlocutaires disposent de la même compétence, donc de la même arme[58].

> *"[...] il voit en face de lui son semblable, doté d'un même cerveau, capable de se servir d'un même langage"*[59].

Nous pouvons lire aussi:

> *"Et aussi, je m'en voudrais de ne pas partager avec vous deux autres mots précieux: "Pourquoi pas?", deux mots, ou plutôt trois: "Et pourquoi pas?" [...] pourquoi? C'est vous maintenant qui reprenez ce mot... mais pas pour en faire le même usage [...]"*[60]

La théorie chomskyenne de compétence et de performance trouverait ici des échos. Le rapport entre l'"usage" ci-dessus mentionné et la notion de performance n'est qu'évident. De même l'idée d'idiolecte est en corrélation avec le concept de compétence:

> *"quel drôle de mot, ce "mon petit"... il est un de ceux qui ne font pas partie de son vocabulaire, il ne s'en est encore jamais servi, il ne connaît pas son mode d'emploi, il faut pour bien le manier de l'expérience, de l'habileté..."*[61].

---

(55) p.40.
(56) Ibid.
(57) Cf. Infra p.32 (la différence entre dialogue et conversation)
(58) Cf. Infra. pp.15-16.
(59) p.43.
(60) pp. 40-41
(61) p.109.

Le processus de sélection, relevant de la théorie chomskyenne en question, s'avère être interlinguistique, pour ainsi dire, dans "Ich Sterbe" où nous pouvons lire:

> *"Mais voilà que tout près, à sa portée, prêt à servir...avec cette trousse, ces instruments... Voilà un mot de bonne fabrication allemande, un mot dont ce médecin allemand se sert couramment pour constater un décès, pour l'annoncer aux parents, un verbe solide et fort: Sterben... merci, je le prends, je saurai moi aussi le conjuguer correctement, je saurai m'en servir comme il faut et sagement l'appliquer à moi-même: Ich Sterbe"*[62].

Soulignons l'insistance ci-dessus sur l'image concrète d'instrument de médecin qu'il s'agit de savoir manipuler et à l'aide duquel il faut "opérer"[63]. "Ne suis-je pas médecin aussi?"[64] se dit Tchekhov. Cette opération, cette "mise en mots"[65] est un processus mental complexe de sélection profonde de transformations", à l'aide desquelles cette idée cherche un mot "Sterben", verbe qu'il doit ensuite "conjuguer correctement" et lui donner sa configuration syntaxique, morphologique et phonique adéquate et finale "Ich Sterbe" et d'accéder ainsi à ce que Chomsky appelle "la structure de surface"[66].

Cette performance, ou passage des structures profondes aux structures de surface, est explicitée dans cette nouvelle singulière grâce à l'utilisation de verbes devenus, le cas échéant, des performatifs.[67] "Ich Sterbe" (je meurs) devient un verbe performatif dans la mesure où avant la fin de la nouvelle, Tchekhov dit qu'il descend

---

(62) p.11.
(63) Ibid.
(64) Ibid.
(65) Ibid.
(66) Questions de Sémantique, tr. de l'ang. Par B. Cerquiglini, Paris, Seuil, coll. "l'ordre philosophique", 1975.
(67) Voici la définition que donne à ce terme celui qui l'a forgé, à savoir Y.L.Austin: "Ce nom dérive, bien sûr, du verbe [anglais] perform, verbe qu'on emploie d'ordinaire avec le substantif "action": il indique que produire l'énonciation est exécuter une action". Quand Dire C'est Faire, trad. de l'ang. par G.Lane, Paris, Seuil, coll. "l'ordre philosophique", 1970, pp.41-42.

dans la tombe et qu'il s'assure de sa fermeture[68]. Egalement, ce que Sarraute appelle "la mise en mots" est désignée par des verbes ici performatifs: "je le prends, [...] l'appliquer à moi-même". Vu l'excentricité et le paradoxe de cette parole doublement performative (la mort et la prise de parole), le texte précise que "l'indicible sera dit"[69]. Il le sera en effet tout au long de L'Usage. Une écriture impossible s'y poursuit voulant rendre compte de sensations si éphémères et indéfinies, parfois même incertaines ou fondées sur des malentendus. C'est le cas par exemple dans "Mon petit" de la possibilité de se tromper du tout au tout sur l'intention du personnage l'ayant proféré; il ne serait pas en mesure de choisir le bon moment et la bonne situation, n'étant pas habitué à l'utiliser. Mais rien n'est jamais certain et ce ne sont là que de vagues conjectures.

II- Les échelles de la communication

Dans sa préface aux Œuvres complètes de Sarraute, J.Y. Tadié précise que "pour attaquer les romanciers conventionnels, N. Sarraute parodie ce qui est leur point faible avant d'être son point fort, les dialogues"[70].

Le "dialogue" est un terme qui a acquis, dans la critique et la philosophie modernes du langage, des dimensions et des acceptions nouvelles. Dans la pensée de Bakhtine, "le mot est, pour ainsi dire, utilisable comme signe intérieur; il peut fonctionner comme signe sans expression externe"[71]. Cette portée dialogique du mot en tant que medium cognitif présuppose un dédoublement de l'être au niveau de la conscience de soi. Le mot est donc un espace dialogique aussi bien au niveau intérieur intellectuel qu'au niveau extérieur social.

Ce que Sarraute appelle "sous-conversation" s'inscrirait dans le cadre de ce que Bakhtine appelle "discours intérieur"[72]. Lorsque la romancière utilise les guillemets pour utiliser, en les citant, des expressions toutes faites dont elle souligne

---

(68) p.15.
(69) p.11.
(70) Op.cit., p.14.
(71) M.Bakhtine, Le Marxisme et la Philosophie du Langage, tr. du russe par M.Yaguello, Paris, Eds de Minuit, coll. "Le Sens Commun", 1977, p.32.
(72) Ibid., p.33

l'aspect stéréotypique et préfabriqué, elle explicite le dialogue interne dans la conscience du locuteur (usager de la langue) avec les réserves des paroles (phrases, locutions) devenues par la force de l'usage répété des clichés. Nous lisons ainsi:

> *"Chaque parole est de celles qui "disent bien ce qu'elles veulent dire": elles ramènent fidèlement ce qu'elles sont allées recueillir et le présentent revêtu de leur forme, de l'uniforme, de la tenue que la coutume exige que cela porte dans toutes les franches, confiantes, amicales conversations"*[73].

Si "le mot est une sorte de point jeté entre moi et les autres"[74], L'Usage de la Parole évoque certaines paroles fortuites, brèves et fréquentes pouvant figurer dans une infinité de conversations quotidiennes contingentes. Sarraute explore ainsi ce que Bakhtine appelle "l'idéologie du quotidien"[75].

> *"La psychologie du corps social, c'est justement d'abord le milieu ambiant des actes de parole de toutes sortes, et c'est dans ce milieu que baignent toutes les formes et aspects de la création idéologique ininterrompue: les conversations de couloirs, les échanges d'opinions au théâtre ou au concert dans les différents rassemblements sociaux[...]"*[76].

Si on a pu dire que le dialogue est "le point fort"[77] de Sarraute, c'est sans doute le dialogue dans ces différents niveaux et aspects:

> *"[...] Ainsi, si l'on veut comprendre en une formule ce qui constitue le sujet des romans de N. Sarraute, pourra-t-on dire qu'il s'agit toujours de représenter l'épreuve du dialogue, ce que les textes,*

---

(73) p.21.
(74) M.Bakhtine, Op.cit., p.124.
(75) Ibid., p.32.
(76) Ibid., p.38.
(77) Cf. Supra note (70).

dans leur matérialité, actualisent dans l'usage d'une parole essentiellement "colloquiale", qui est aussi bien celle qu'échangent, dans la fiction, les différents personnages (paroles prononcées ou sous-conversations) que celle qui agite chaque sujet (parole de l'autre, mais aussi bien parole de l'autre en moi) ou que celle qui, de l'auteur au lecteur, l'invite à entrer dans son jeu"[78].

De prime abord dans L'Usage de la Parole le parcours de la communication lectorale est esquissé dans l'incipit (premiers mots): "Ich Sterbe. Qu'est-ce que c'est? Ce sont des mots allemands [...]"[79]. Le lecteur est sans cesse interpellé et impliqué dans une sorte de dialogue où ses réactions sont imaginées, devinées et anticipées. Le "nous" réunissant le "je" du narrateur (délégué intratextuel de l'écrivain) et le "tu" du lecteur figure dès la première page ("Mais ne nous hâtons pas").

Il est à noter pourtant que les embrayeurs "je", "tu" et "nous" désignent chacun des personnes différentes tout au long de L'Usage. Seul le bon sens du lecteur est à même de les identifier, dans ce magma de la parole où les marques typographiques et les modus déclaratifs, servant tous les deux à indiquer les changements du palier énonciatif, ont tendance à disparaître complètement. "Je" peut aussi bien renvoyer au narrateur qu'à un personnage. Citons à seul titre d'exemple le cas du "je" dans "Ich Sterbe" désignant successivement la première personne grammaticale abstraite dans "ils signifient je meurs" (p.9), Tchekhov (le personnage) dans "je pars crever là-bas" (p.10) et l'épouse dans "bon, bon, oui, je t'entends..." (p.13). D'autre part "nous" désigne dans la même nouvelle les deux personnages (le couple Tchekhov) dans "nous savons, nous avons toujours vu" (p.13) et le couple narrateur-lecteur dans "Ne nous hâtons pas".

"[...] Dans le procès de communication, le trajet du je n'est pas homogène: lorsque je libère le signe je, je me réfère à moi-même en tant que je

(78) F.Asso, Op.cit., p.55.
(79) p.9.

parle, et il s'agit alors d'un acte toujours nouveau, même s'il est répété, dont le "sens" est toujours inédit; mais en arrivant à destination, ce je est reçu par moi interlocuteur comme un signe stable issu d'un code plein, dont les contenus sont récurrents. En d'autres termes: le je de celui qui écrit je n'est pas le même que le je qui est lu par tu"[80].

Dans la confusion de la communication verbale des personnages dans la grande communication auteur-lecteur entérinée par l'effacement, dans L'Usage, des frontières entre histoire et discours (pour reprendre les termes de Benveniste), le dialogue est omniprésent. Dans ce mixage, le discours (parole assumée par un locuteur explicite ou implicite) l'emporte puisqu'à l'origine de toute parole il y a le travail d'un locuteur, et puisque "la langue s'accomplit elle-même dans la mesure seulement ou elle fournit un lieu de rencontre aux individus"[81].

Dans cette prédominance du dialogue dans son sens le plus large, et cette confusion entre histoire et discours, s'opère la fusion du tout dans un temps verbal présent à valeur achronique et mitigée uniformisant toutes les paroles dans l'œuvre étudiée.

Dans ce dialogue simulé entre un personnage et lui-même[82] en train de méditer, et le dialogue dans la question-réponse, formulées toutes les deux par le narrateur ("un débit précipité? Non, leur cours paraît assez paisible."(p.21)), l'énonciateur est aussi valideur et co-énonciateur-relais puisque le destinataire effectif à qui est adressée cette "question didactique"[83] c'est le destinataire final, à savoir le lecteur. C'est le cas des prolepses rhétoriques où l'auteur devine et anticipe les probables réactions de désaccord ou d'incompréhension de la part du lecteur, et tente d'y répondre en se justifiant. Les exemples pullulent tout au long de l'œuvre. Rappelons-en quelques uns:

---

(80) R.Barthes, Op.cit., p.27.
(81) O.Ducrot, Dire et ne pas Dire, Paris, Hermann, coll. "savoir: science", 1991, p.1.
(82) Cf. L'exemple de la mère dans "Ton père. Ta soeur", Supra note (18)
(83) D. Maingueneau, Exercices de Linguistiques pour le Texte Littéraire, Op.cit., p.86.

-"Et aussitôt le flot de paroles jaillit De la bouche duquel? Mais de celui-ci qui bondissait[...]"[84].

-"Alors pourquoi porter à cet échange tant d'attention? Qu'y-a-t-il à chercher dans ces signes d'une lecture si simples? Chaque parole est de celles qui [...] Alors pourquoi? Eh bien parce qu'il y a quelque chose[...]"[85]

-"Ah qui raconte? Qui raconte quoi? Attendez ne me bousculez pas"[86].

Dans ces prolepses, comme dans le simulacre du dialogue avec les autres que la mère imagine dans "Ton père. Ta sœur" et dans l'exemple de "la question didactique" il s'agit toujours d'un échange où seul est effectivement présent un partenaire: le personnage dans le deuxième exemple et l'auteur dans les deux autres. Cet échange existe donc in absentia. Même à l'intérieur des nouvelles ou "drames", pour reprendre le terme de Sarraute, nous avons souvent affaire comme dans "Esthétique" à une conversation où l'interlocuteur ne prend effectivement jamais la parole ("On s'aperçoit qu'un seul parlait et que l'autre ne faisait qu'écouter" (147)). Le texte nous fait part de la façon dont il reçoit en général les propos de la partie parlante, ses réactions psychiques internes et ce qu'il (l'interlocuteur) aurait aimé dire, souvent en signe de protestation . C'est le cas par exemple dans "Mon petit" et "Ne me parlez pas de ça" Nous lisons dans le premier à propos de celui à qui le partenaire de la conversation dit "Mon petit":

"La réponse qui aussitôt se présente est que vraisemblablement il fait semblant de n'avoir rien senti et que la conversation sans le moindre cahot se poursuit[...] personne raisonnablement ne peut

(84) p.20.
(85) p.21.
(86) p.116.

penser que celui en qui le mot "mon petit" s'est déposé n'a rien senti..."[87].

Dans "Et pourquoi pas?" le narrateur qui s'abstient de rapporter dans L'Usage l'ensemble des conversations à la lettre, justifie ainsi cette omission:

> *"Mais quelles sont ces paroles qu'il envoie? Qu'il reçoit? Vous voudriez le savoir. Mais je ne peux pas vous les citer, pour la bonne raison que je ne les connais pas... et croyez-moi, c'est mieux ainsi, car si je vous les citais vous ne manqueriez pas de vous attacher aussitôt[...]"*[88].

L'interdit qui pèse sur la parole du personnage est d'ordre éthico-social: on préfère passer outre "cette agression" qui s'est déclenchée "à la faveur de l'état de paix"[89]. Celui qui empêche le narrateur de reproduire à la lettre les dires de ses personnages est d'ordre ludique. Ne s'agit-il pas d'un "jeu" où le lecteur est invité? Lorsque Sarraute dit: "Pour moi, la poésie dans une œuvre, c'est ce qui fait apparaître l'invisible"[90], on devrait comprendre que le lecteur avec le narrateur feront ressortir cette "poésie".

Dans le jeu il y a le plaisir, mais il y a aussi la rivalité. Selon N.Sarraute il y aurait une polémique même dans la conversation la plus banale. "Mon petit" dissèque et analyse tous les mouvements et les remous de l'esprit de l'interlocuteur qui se le partagent dans un empressement inouï puisque "des alternatives se sont proposées, des impulsions ont dû être maîtrisées, des réflexes naturels réprimés... Tout cela en moins d'un éclair..."[91]. Cette interaction[92] est importante mais

---

(87) p.105.
(88) p.37.
(89) p.107.
(90) N.Sarraute, "La Littérature Aujourd'hui", in Tel Quel n°9, printemps 1962, p.53.
(91) p.107.
(92) La théorie des interactions verbales consiste "à considérer que le sens d'un énoncé est le produit d'un "travail collaboratif", qu'il est construit en commun par les différentes parties en présence - l'interaction pouvant alors être définie comme le lieu d'une activité collective de production du sens, activité qui implique la mise en oeuvre de négociations explicites ou implicites qui peuvent aboutir, ou échouer (c'est le malentendu)". C.Kerbrat Orecchioni, Les Interactions Verbales, T.I, Paris, Armand Colin, 1995, p.29.

incomplète car l'interlocuteur n'a pas marqué le coup et s'est laissé emprisonner dans les mots de l'autre dont le sous-entendu[93] est la supériorité du locuteur , alors que la nouvelle précise que les partenaires de cette conversation sont égaux[94]

L'appellatif hypocoristique "mon petit" a non seulement une valeur illocutoire, mais bien plus, en essayant de changer l'ordre hiérarchique et social et de distordre ce qu'Orecchioni a appelé, comme d'autres d'ailleurs, les "places"[95], il a une valeur perlocutoire. Selon Ducrot "ennuyez, désespérer, humilier sont toujours (dans notre collectivité linguistique au moins) des comportements perlocutoires"[96] L'interaction reste in absentia car "les activités régulatrices"[97] restent à l'état latent puisqu'aucune réplique ou objection n'est faite.

> *"Aussitôt ici l'alerte est donnée... inutile de sonner le branle-bas de combat, il suffit de recourir à un certain dispositif de défense très efficace en pareil cas... il est tout prêt, "Ne me dites pas mon petit" est là, des mots fusées qui vont éclairer brusquement l'intrus, le mettre en fuite, lui servir d'avertissement [...] Mais qu'attend-il? Que lui est-il arrivé? Il ne peut pas bouger, il est comme ligoté... C'est, qui de nous ne l'a éprouvé... c'est qu'il est pris dans le fil de la conversation ou plutôt que ce fil autour de lui s'enroule, le tient enfermé..."*[98]

Les surprises dans le cours de la conversation sont désignées dans l'idiolecte sarrautien par des métaphores comme "pustule fatidique"[99] ou encore "l'opération,

---

(93) La différence entre présupposés et sous-entendus est que le premier réside dans le contenu des mots alors que le second est dans la situation. Le sous-entendu n'appartient pas ainsi au sens littéral alors que le présupposé "appartient de plein droit au sens littéral". O.Ducrot, Le Dire et le Dit, Op.cit, p.20.

(94) pp.107-108.

(95) Op.cit., pp.29-71 et alii.

(96) Le Dire et Le Dit, Op.cit., p.84.

(97) Selon Kerbrat-Orecchioni les régulateurs sont des "signaux d'écoute" donnés par le destinataire. Op.cit., p.18.

(98) pp.107-108.

(99) p.97

la mue"[100]. C'est le cas du mot "esthétique" produisant une sorte de saillie dans la conversation dans la nouvelle qui porte justement ce nom"Esthétique". Le terme appartient à un niveau de langue différent de celui où se poursuit la conversation en cours.

Dans "Et pourquoi pas?" et "Ne me parlez pas de ça" il s'agit d'un même phénomène d'interaction où l'interlocuteur ne donne pas de réponse portant sur l'énoncé, mais bel et bien une réplique portant sur l'énonciation[101]. Dans le premier exemple le locuteur initial reçoit la balle qu'il vient de lancer à son conjoint et se trouve de ce fait obligé à justifier son énonciation. Dans le second cas l'interlocuteur refuse l'énonciation de son partenaire de la conversation. Sarraute évoque ainsi les différentes stratégies de réponse.

> *"Voici donc, choisi un peu au hasard, un modèle de réponse. Celui qui la reçoit l'examine, étonné, il la tourne et la retourne... Non vraiment, je ne vois pas... quel rapport... ce n'est pas du tout ça que je disais ... et tout à coup il le reconnaît, mais si grossi, si déformé... Ah ça? Mais c'est un petit détail, ce n'est rien, vous lui donnez trop d'importance, c'est tout à fait sans conséquence..."*[102].

La réponse est une façon de coopérer selon "la loi de coopération" que Ducrot souligne entre autres lois du discours. L'exemple ci-dessus montre que la réponse donnée peut relever d'un malentendu. Nous pouvons lire aussi dans "Et pourquoi pas?" toujours: "l'autre... se ferme et oppose à ce qui lui est présenté ce qui s'appelle "une fin de non-recevoir""[103].

---

(100) p.95.
(101) C. Kerbrat-Orecchioni a parlé de cette différence entre la réponse et la réplique. Op.cit., p.206.
(102) pp.37-38.
(103) p.39.

Selon Kerbrat-Orecchionni, c'est dans les conversations familières que "l'improvisation est de règle"[104] et que des réactions comme celles qui viennent d'être évoquées seraient possibles

> *"[...] Le degré de rigidité du "scénario" sous-jacent varie selon la phase de l'interaction, les séquences d'ouverture et de clôture étant plus fortement "ritualisées" que la partie centrale où le champ des possibles s'élargit sensiblement"*[105]

Il est incontestable que normalement l'entame d'une conversation se fait d'une façon plutôt conventionnelle et conforme aux normes de la civilité. Chaque locuteur tente de donner de soi une image positive et d'escamoter ses visées de dominer, persuader ou irriter l'autre. Il s'agit là de "la théorie des faces" élaborée par le sociologue américain E.Goffman et évoquée par D.Maingueneau[106]

> *"Dans la vie en société, chacun cherche à défendre son territoire (appelé face négative) et à valoriser, à faire reconnaître et apprécier par autrui la qualité de sa propre image (face positive)"*[107].

Souvent dans les conversations sarrautiennes, il est fait cas de ce qu'Orecchionni a appelé "régulateurs"[108]. La réception exigerait un certain savoir-faire. C'est ainsi que dans "A très bientôt" le texte parle de "cette rare qualité [.] de savoir écouter"[109]. Si "les régulateurs ont des réalisations diverses"[110], Sarraute ne manque pas de les énumérer:

> *"[...] Il envoie à l'autre des signaux que l'autre enregistre, et auxquels à son tour par quelques signes brefs - paroles, hochements de tête, sourires*

---

(104) Op.cit., p.200.
(105) Ibid., p.201.
(106) Pragmatique pour le Discours Littéraire, Op.cit., p.111.
(107) Ibid.
(108) Cf. Supra note (98)
(109) p.23.
(110) C.Kerbrat-Orecchionni, Op.cit., pp.18-19.

ou rires - il répond, encourageant la performance..."[111].

Il s'agit donc d'une "performance" où les moyens verbaux et non-verbaux[112] sont affûtés. Retenons toutes les connotations sociale, éthique et polémique de ce terme. Les moments d'ouverture de cette "performance" sont parfois évoqués dans L'Usage de la Parole:

> *"Chacun de ceux qui maintenant l'un vers l'autre inéluctablement s'avancent est...mais ici aussi tous les mots qui se proposent pour le décrire, on ose à peine les murmurer... des mots comme: "un infini", "une nébuleuse", "un monde"..."*[113].

C'est la question de l'être et du paraître qui est ici esquissée. Les mots seraient le lieu du paraître. Voilà pourquoi l'échange verbal est assimilé à un "jeu"[114] par Sarraute elle-même.

> *"Il est bon joueur et toujours prêt à accepter de se laisser convaincre qu'il se trompe. Il aime "communiquer", il se livre volontiers sans chercher d'abord à savoir à qui il a affaire, et, à la différence des gens de qualité qui dédaignaient de se battre contre des roturiers, il engage aisément avec le premier venu ce qui se nomme un combat d'idées"*[115].

Dans ce jeu, se fier complètement aux seuls paroles c'est, selon les propres termes de Sarraute, "lâcher la proie pour l'ombre"[116]. Dans la communication verbale le sens est une synthèse entre le dit et le non-dit. C'est l'implicite qui, dans "Ich Sterbe", "Esthétique", "Mon petit" et "Ton père. Ta sœur", fonde le sens. Dans

---

(111) pp.20-21.
(112) Cf.Infra p.26.
(113) p.89.
(114) p.36.
(115) Ibid.
(116) p.37.

chacune de ces paroles il y a une fonction référentielle et désignative qu'un synonyme respectif aurait pu remplir dans ces mêmes situations. Pourtant au delà de ce niveau représentatif il y a une valeur de sens assurée par ces mots spécifiques dont la pertinence est évidente.

> *"Tout nom (en entendant par là des expressions de formes très diverses, comme Pierre, ce livre, l'étoile du soir) est destiné à désigner un référent, un objet de la réalité distinct de lui. Mais il ne désigne cet objet qu'en en donnant une certaine description. C'est cette description, au moyen de laquelle le nom présente la chose, qui constitue, selon Frege, le "sens" du nom"*[117].

Si "le sous-entendu revendique d'être absent de l'énoncé lui-même et de n'apparaître que lorsqu'un auditeur réfléchit après coup sur cet énoncé"[118], et si le sens (par opposition à la signification) décrit le référent par le seul choix du terme, cela revient à dire que d'une part la réception en tant que co-énonciation est cruciale, et que d'autre part la situation (ou le cadre) où la communication a lieu est elle aussi d'une importance primordiale. C'est ainsi que dans L'Usage de la Parole il est souvent fait mention de signes para-verbaux (débit, timbre de la voix etc.) et de signes non-verbaux (détails proxémiques, gestes, etc). Citons seulement à titre d'exemples:

> *-"[...] Et puis dépliant leur serviette, se rejetant un peu en arrière pour mieux se voir..."*[119].

> *-"[...] Debout l'un en face de l'autre sur le trottoir, ils se serrent la main longuement et avec force, se promettant de bientôt, très bientôt..."*[120].

(117) O.Ducrot, Dire et ne pas Dire, Op.cit., p.27.
(118) O.Ducrot, Le Dire Et Le Dit, Op.cit., p.21.
(119) p.20.
(120) p.22.

-"Sur quel ton? Oui, le ton, c'est bien vrai, a une grande importance. [...]c'est un ton sérieux[...]"[121].

Il est par ailleurs à noter que dans les "drames" de L'Usage, une seule fois un nom propre est donné à un personnage. Il s'agit du garçon dans "Ton père. Ta sœur" où justement la mère ne prononce que cette phrase comminatoire: "Si tu continues, Armand, ton père va préférer ta sœur"[122]. A part cet unique appellatif anthroponymique, on peut détecter un autre appellatif mais hypocoristique cette fois, à savoir "Mon petit". Il est faussement affectueux puisque l'attendrissement ici serait teinté d'une valeur amoindrissante et humiliante.

Cette minorité de "noms d'adresse"[123] est en concordance avec l'aspect général et anonyme de ces exemples de conversations familières, fortuites, fréquentes et anodines. On a pu remarquer que le premier mot dans le premier roman de Sarraute fut "ils"[124]. Dans L'Usage nous avons affaire à des personnages qui ne sont que des figures ou des modèles contingents à des phénomènes langagiers occurrents. Ils sont essentiellement et uniquement désignés par leur parole:

-"Celui qui parle"[125].

-"On s'apercevait qu'une seule parlait, que l'autre ne faisait qu'écouter"[126].

Dans le dernier drame le texte nous parle de "ceux qui peuvent dire "je ne comprends pas""[127] et les démarque de "ceux qui ne peuvent pas"[127]. Ces figures sont essentiellement des êtres parlants ou non parlants. La prise de la parole est le seul trait pertinent à même de les classer.

---

(121) p.35.
(122) p.49.
(123) C.Kerbrat-Orecchioni, Op.cit., p.21.
(124) M.Tison Braun, Nathalie Sarraute ou la Recherche de L'Authenticité, Paris, Gallimard, coll. "Le Chemin", 1971, p.37.
(125) p.35.
(126) p.147.
(127) pp. 147-157.

Le cadre spatial où les "drames" sarrautiens sont situés est celui de lieux publics: café, restaurant, rue, etc...

> *"C'était au fond d'un petit café enfermé, mal éclairé, probablement d'une buvette de gare [...] ce qui d'une brume jaunâtre ressort, c'est de chaque côté de la table deux visages presque effacés et surtout deux voix[...]"*[128].

Nous pouvons lire aussi:

> *"Mais où ne peut-on parfois être entraîné, porté par le cours d'une conversation familière, toute banale, à la table d'un restaurant où se retrouvent régulièrement pour déjeuner ensemble deux amis"*[129].

Lorsque le narrateur et le lecteur cherchent ensemble à donner un potentiel de cohérence et de consistance à ces "jeux" ou "drames" où les personnages anonymes ne sont que des figures et des voix, dont les paroles décousues ne sont pas nettement démarquées par rapport à celles du narrateur, ils sont unis par une connivence très particulière car elle est faite d'une alternance de moments d'éloignement et des moments de rapprochement grâce aux efforts du narrateur.

Tout au long de L'Usage, le narrateur ne cesse de multiplier ce qu'Orecchionni appelle "captateurs" ou "phatiques"[130] qui sont des moyens verbaux ou non verbaux par lesquels le locuteur s'efforce d'attirer l'attention de son interlocuteur.

Lorsque dans "A très bientôt" l'ami bavard s'empresse à la fin de la conversation de demander à son interlocuteur un autre rendez-vous.("Prenons rendez-vous tout de suite pourquoi attendre?"(p.22)), le narrateur fait à peu près de même quand il sollicite de retenir l'attention du lecteur qui probablement se moquerait de ses propos ("Mais attendez avant de vous moquer... avant de me

---

(128) p.67.
(129) p.32.
(130) Op.cit., p.18 et alil.

lâcher "(p.23)). Cette mise en abyme se reproduit également quand il s'agit de remettre en question le choix d'un mot utilisé par la mère dans "Ton père. Ta sœur"[131] et quand le narrateur arrête son énoncé, soit pour tester le terme choisi pour lui substituer un autre plus adéquat, soit pour justifier son énonciation[132]. Parmi ces incises méta-énonciatives citons à titre d'exemple:

> *"On peut constater... c'est une remarque que je fais juste en passant...que rien dans leur aspect n'aurait permis de prédire"*[133].

D'autre part, le narrateur ne cesse d'interpeller explicitement son lecteur. La prolepse de l'incipit[134] engage d'emblée une interaction in absentia entre le narrateur et le lecteur éventuel, un lecteur imaginé par l'auteur:

> *"Les places sont l'objet de négociations permanentes entre les interactants, et l'on observe fréquemment de la part du dominé institutionnel la mise en œuvre de stratégies de résistance[...]"*[135].

Le personnage et le lecteur sont tous les deux des créations du narrateur. Dans Les Fruits d'Or les personnages ne sont que lecteurs d'un roman absent dont ils ne cessent de parler, dans L'Usage le lecteur virtuel devient personnage dont la parole est prise en charge par le narrateur. Si dans Les Fruits d'Or, "le métatextuel est devenu la matière même du récit"[136], dans L'Usage c'est le métalangage qui est devenu doublement la matière du récit ayant pour unique objet la parole de l'auteur et celle des personnages considérées et éprouvées toutes les deux simultanément.
"Ne me parlez pas de ça" s'ouvre sur ce contrat lectoral et ludique à la fois:

> *"Il y a un jeu auquel il m'arrive parfois de songer...c'est un de ceux dont on peut affirmer à peu près à coup sûr que nous serions, vous et moi – si*

---

(131) Cf. Supra., p.5.
(132) Cf. Supra., p.4.
(133) p.130.
(134) Cf. Supra., p.18.
(135) C.Kebrat-Orecchionni, Op.cit., p.73.
(136) J.Gleize, Le Double Miroir, Paris, Hachette, Coll. "Hachette Universitaire", 1992, p.251.

vous acceptez d'y participer - les premiers et les seuls à y jouer"[137]

Le contrat que le narrateur passe ici avec son lecteur consiste à mener une sorte de sondage. Cette dimension contractuelle de l'interaction narrateur– lecteur se manifeste également dans l'exemple ci-dessous:

"Si vous le voulez bien, puisque vous avez tant de patience, imaginez un autre cas très différent du précédent [...]"[138].

L'invite est explicite dans cet exemple:

"Maintenant, si vous avez encore quelques instants à perdre, si tous ces drames ne vous ont pas lassés, permettez-moi de vous convier encore à celui-ci"[139].

Dans le dernier exemple l'adresse est faite à l'ensemble des lecteurs. Les rapports de force entre narrateur et lecteur sont régis par certaines règles. Quoique le premier soit supérieur par son monopole de la parole, il ne cesse de solliciter, avec beaucoup d'égard et de prévenance le plus souvent, l'attention et la participation du second, sans laquelle l'écriture serait vaine. Le choix même du sujet est négocié avec le lecteur:

"Faut-il être à court...cela j'ai quelques bonnes raisons de penser que vous le direz... faut-il être à court pour rabâcher ainsi, pour inlassablement ressasser... Mais vous vous trompez, je peux être[...] insupportable"[140].

Une stratégie de défense est parfois entreprise contre le lecteur qui s'impatiente, s'étonne ou néglige:

---

(137) p.127.
(138) p.139.
(139) p.103.
(140) p.49.

"Ecoutez-les, ces paroles...elles en valent la peine, je vous assure... Je vous les avais déjà signalées, j'avais déjà attiré sur elles votre attention. Mais vous n'aviez pas voulu m'entendre...Il n'est pires sourds... Non, pas vous? Vous vous les rappelez?[...] pardonnez-moi que j'y revienne"[141].

Cette polémique entre l'auteur et le lecteur s'esquissait déjà dans L'Ere du Soupçon. Selon J.-Y. Tadié "L'Ere du Soupçon métamorphose la littérature en une partie d'échecs que le romancier joue contre son lecteur"[142]. Le rapport que le narrateur entretient avec le lecteur virtuel est fait de manœuvres: il passe du reproche ou de la réprimande à la séduction et la sollicitation à tour de rôle. Dans "A très bientôt" nous pouvons lire:

"Mais vous perdez déjà patience, vous vous apprêtez déjà à vous débarrasser de tout cela, à jeter cela à la poubelle[...]

Alors faites-moi encore un peu confiance[...]"[143].

On peut lire encore dans "Ton père. Ta sœur":

"Mais Jamais je n'aurais songé à vous la montrer... Si je me suis permis de solliciter votre attention, c'est qu'il y a eu ces mots plus étranges[...]"[144].

Il est à noter que le "nous" souvent utilisé dans L'Usage désigne le couple narrateur-lecteur. Dans cette "adhésion au nous qui offre la parole en partage"[145] une sorte de consensus et de connivence tente de se réaliser. C'est aussi une façon de rendre présent cet absent à qui tout cela est destiné, à savoir le lecteur.

---

(141) Ibid.
(142) Op.cit., p.13.
(143) pp.21-22.
(144) pp.62-63.
(145) M.Léonard, Op.cit., p.138.

"Ici il faut nous arrêter... Il nous faut constater que toutes ces conditions sont réunies pour qu'il soit permis de penser que[...]"[146].

Si le plus souvent le déictique spatial "ici" s'emploie avec "je" comme dans le célèbre incipit de Robbe-Grillet dans Dans Le Labyrinthe ("Je suis seul ici maintenant"), Sarraute le combine avec "nous". Le narrateur rêverait d'une adhérence totale du lecteur, comme d'un alter ego. L'utilisation de "nous" relèverait d'une aspiration à "une communauté idéale et illimitée de communication des locuteurs"[147].

Quoique l'adresse au lecteur se passe très aisément, on peut pourtant constater qu'à une seule reprise le texte a recours au procédé du "trope communicationnel" dont parle longuement Orecchionni[148] et où "s'opère, sous les pressions du contexte, un renversement de la hiérarchie normale des destinataires"[149]. Lorsque nous lisons dans "Ich Sterbe": "Prêt à coopérer, si docile et plein de bonne volonté, avant que vous ne le passiez, je me place où vous êtes, à l'écart de moi-même[...]"[150], on comprend bien sûr que Tchekhov s'adresse ici à son médecin allemand. Pourtant dans le cadre du rapport narrateur-lecteur précédemment étudié, il serait permis d'envisager une éventuelle adresse du premier au second dans le cadre d'un "trope communicationnel" implicite.

A part le sens bakhtinien du dialogue le mot a plus couramment et d'une façon plus restreinte et littérale, le sens de "discours entre deux, personnes"[151] et d' "échange de propos fabriqués (en opposition aux conversations "authentiques") existant d'abord sous forme écrite[...]"[152]. De même Orecchionni précise que le dialogue doit être constructif"[152], alors que la conversation est spontanée et doit se dérouler "in vivo".

---

(146) pp.22-23.
(147) F.Jacques, Dialogiques, Paris, PUF, 1979, p.381.
(148) Les InteractionsVerbales, Op.cit., pp.92-93 et alii; et L'Implicite, Paris, Armand Colin, 1986, pp.131-137.
(149) Les Interactions Verbales, t.I., Op.cit., p.92.
(150) p.15.
(151) C.Kerbrat-Orecchionni. Op.cit.. p.116.
(152) Ibid.

"C'est ainsi qu'on parle d'"homme de dialogue", ou de "faux dialogue" (mais non de "fausse conversation", car une conversation ne prétend à aucune efficacité de ce type), cette expression et d'autres collocations du terme mettent en évidence la vocation consensuelle du dialogue "authentique"[...]"[153].

(153) Ibid., p.117.

Conclusion

> *"[...] La parole se manifeste comme une communication où non seulement le sujet, pour attendre de l'autre qu'il rende vrai son message, va le proférer sous une forme inversée, mais où ce message le transforme en annonçant qu'il est le même[...]. La parole apparaît donc d'autant plus vraiment une parole que sa vérité est moins fondée dans ce qu'on appelle l'adéquation à la chose: la vraie parole s'oppose ainsi paradoxalement au discours vrai, leur vérité se distinguant par ceci que la première constitue la reconnaissance par les sujets de leurs êtres en ce qu'ils y sont intéressés tandis que la seconde est constituée par la connaissance du réel[...]"*[154].

Dans le discours donc, c'est le rapport entre le sujet parlant et son dit (justement le référent de son dit) qui compte. Dans la parole, d'après Lacan, c'est le rapport entre les locutaires qui prend le dessus. La conception lacanienne de la parole comme espace intermédiaire entre soi et soi-même d'une part, soi et l'autre d'autre part, sous-tend L'Usage de la Parole. La présente étude a essayé de montrer l'intérêt porté au langage et partant à la problématique de l'écriture comme manifestation toute particulière du langage dans l'œuvre étudiée.

Plusieurs phénomènes et thèses linguistiques tels que la théorie chomskyenne de la compétence et de la performance et le principe de la double articulation (la

(154) J.Lacan, Ecrits, Paris, Le Seuil, 1966, p.351.

commutation paradigmatique et la concaténation syntagmatique) sont ainsi décryptés du texte sarrautien. La boucle de l'écriture porte aussi bien sur l'expérience de l'écriture que sur celle de la parole en général. Sont examinés à la fois l'usage de la langue (la parole) et l'usage de cet usage, la parole étant en partie copie de certains modèles et clichés préfabriqués que les sujets parlants utilisent et risquent de s'y aliéner.

L'étude a également tenté de se mettre à l'écoute des différents niveaux de la communication à l'œuvre dans L'Usage de la Parole où deux parcours communicationnels se tracent à la façon de deux cercles concentriques. Le plus grand est celui qui lie d'une part l'auteur, plus précisément son délégué intratextuel, le narrateur, d'autre part son lecteur, un lecteur virtuel de sa propre création toujours interpellé, dont il imagine les réactions et les objections et dont il sollicite l'attention et la sympathie, et plus même la collaboration. Le plus petit est celui qui implique les personnages des nouvelles que l'auteur se plaît à appeler "jeux" ou "drames". Les parallèles entre les deux échelles de la communication sont multiples, car il s'agit ici et là d'un jeu où le plaisir et la polémique se conjuguent.

Les notions de dialogue et de conversation sont ici en jeu. Dans l'hyperonyme "dialogue" on pourrait dire que deux interprétations étymologiques (dia-: à travers, et di-: deux) seraient ici en parfait accord, puisqu'il s'agit dans les deux niveaux de la communication d'un échange à travers le logos entre deux parties.

Bien après L'Usage de la Parole, Sarraute écrit une œuvre, également sans sous-titre générique qu'elle intitule curieusement Ouvrez et qui s'ouvre sur un prélude qui commence avec ces mots:

> *"Des mots, des êtres vivants parfaitement autonomes, sont les protagonistes de chacun de ces drames"*[155].

(155) Paris, Gallimard, 1997, avant la pagination.

Bibliographie Sélective

A.Allemand, L'Œuvre Romanesque de Nathalie Sarraute, Neuchâtel, A la Baconnière, Paris, diffusion Payot, 1980

F.Asso., Nathalie Sarraute, une Ecriture de l'Effraction, Paris, P.U.F., 1995

J.L.Austin, Quand Dire C'est Faire, tr. de l'ang. par G. Lane, Paris, Seuil, coll. "l'ordre philosophique", 1970.

- M.Bakhtine, Le Marxisme et la Philosophie du Langage, tr.du russe par M.Yaguello, Paris, Eds. De Minuit, coll. "le sens commun", 1977.
- R.Barthes, Le Bruissement de la Langue, Paris, Seuil, 1984.
- R.Boué, Nathalie Sarraute. La Sensation en Quête de Parole, Paris, d'Harmattan, 1997.
- N.Chomsky, Questions de Sémantique, tr.de l'ang. par B. Cerquiglini, Paris, Seuil, coll. "l'ordre philosophique", 1975.
- O.Ducrot, Le Dire Et Le Dit, Paris, Eds de Minuit, 1984.
- ———,Dire Et Ne Pas Dire, Paris, Hermann, coll. "savoir: science", 1991.
- F.Flahault, La Parole Intermédiaire, Paris, Seuil, 1978.
- G. Genette, Seuils, Paris, Seuil, 1987.
- D.Ghazi, Enfance de Nathalie Sarraute, Récit d'une enfance. Enfance d'un récit, Alexandrie, Maison du savoir Universitaire, 1987.
- J. Gleize, Le Double Miroir, Paris, Hachette, coll. "Hachette Supérieur", 1992.
- G.Henrot, "Distances dialogiques chez Nathalie Sarraute", in Poétique n° 97, février 1994, pp.41-63.
- M. Issacharoff, "Vox clamantis": l'espace de l'interlocution", in Poétique n°87, septembre 91, pp.315-326.
- F.Jacques, Dialogiques, Paris, P.U.F., 1979.
- C. Kerbrat-Orecchionni, Les Interactions Verbales, t.I, Paris, Armand Colin, 1995.

- J.Lacan, Ecrits, Paris, Seuil, 1966.
- J.G. Linze, "La conversation dans le roman", in Revue Générale, CVI, 7 juillet 1970, pp.35-50.
- D.Maingueneau, Pragmatique Pour Le Discours Littéraire, Paris, Bordas, 1990.
- ——————, Exercices De Linguistique Pour Le Texte Littéraire, Paris, Dunod, 1997.
- A.S.Newman, Une Poésie Des Discours. Essai sur les romans de Nathalie Sarraute, Genève, Droz, Paris, diffusion Minard, 1976.
- G.Raillard, "Nathalie Sarraute et la violence du texte" in Littérature2, mai 1971, pp.89-102.
- N.Sarraute, L'Ere du Soupçon, Paris, Gallimard, coll. "idées", 1956.
- ————, Tropismes, Paris, Eds de Minuit, 1957.
- ————, Le Planétarium, Paris, Gallimard, coll."folio", 1959.
- ————, "La littérature aujourd'hui", in Telquel, n°9, printemps 1962, pp.49-58.
- ————, disent Les Imbéciles, Paris Gallimard, coll. "folio", 1976.
- ————, L'Usage de la Parole, Paris, Gallimard, 1980.
- ————, Œuvres Complètes, Paris, Gallimard, coll. "la Pléiade", 1996.
- ————, Ouvrez, Paris, Gallimard, 1997.
- M.Tison Braun, Nathalie Sarraute ou La Recherche de L'Authenticité, Paris, Gallimard, "Le Chemin", 1971.
- Autour de Nathalie Sarraute, actes du Colloque de Cerisy-La-Salle du 9 au 19 juillet, 1989, Annales Littéraires de l'Université de Besançon n°580, 1995.

A Present Conflict Analysed in the light of a Shakespearean Scene.

Introduction

This paper attempts to analyse the present Palestinian- Israeli conflict with specific reference to a significant dramatic scene in Shakespeare's *1 Henry VI*, III,i. Occasional references are made to a similar scene in *Othello* I,ii whenever a comparison between the two scenes is required. The study seeks to link the present with the past to draw the analogy, learn the lesson and see where the present repeats the errors of the past. We live in a present that Homi Bhabha sees as "culturally collusive"1: a world that sees injustice everywhere, a world where racial discrimination is tearing society apart. As Akbar S. Ahmad observes:

> problems are interwoven, binding Muslims and non-Muslims together. There can be no just and viable world order - let alone a New World Order - if these wrongs are not redressed.2

The paper sheds light on the many sources of the above conflict and sends the message that unless the root causes of the problems are addressed, any superficial solutions that do not take into account the grievances of the oppressed are not likely to work. The Middle East is a turbulent and unstable region. The roots of that violence have to be extirpated if peace is to be achieved. What may be viewed by the West as violence is interpreted by many Arabs as legitimate self-defense or the counter-reaction of the oppressed who see their rights denied and their lands appropriated for building Jewish settlements. In solving the above conflict, the world turns a deaf ear to its real causes and fails to render a balanced verdict as to who is to blame for the current stalemate in the Peace Talks. The hard-line Israeli Prime Minister Benjamin

Netanyahu insisted that "it was the Palestinians not the Israelis who were breaking Middle East peace accords".3 While Netanyahu connects the resumption of the peace process with the commitment on the Palestinian part to fight 'terrorism', he does not grasp that his adamant determination to carry on with the construction of the Har Homa suburb is the basic reason for the breakout of such terrorism. We are entering a 'Netanyahean maze'; what should precede what: cause or effect?, the egg or the chicken ? Logic says that mounting violence in the region is due to Israel's settlement policy. The recent three-day meeting of the 55 members of the Organization of the Islamic Conference (OIC), [in Tehran, December 97] ended with a Declaration that "condemns the expansionist policies and practices by Israel, such as the establishment and expansion of Jewish settlements and emphasises the need for Israel to desist from state terrorism".4 Since Muslims and Israelis differ in their views over the factors that lead to terrorism, this paper addresses the legitimate causes for extremist action in the light of the above Shakespearean scene. Knowledge of the causes puts us in a better position to propose solutions.

Past & Present Related

Before we delve into an analysis of the scene, it is appropriate to talk about the present in relation to the past. In fact, the Shakespearean scene taken from the First Tetralogy, though it depicts the bitter conflict between the Yorkists and Lancastrians during the War of the Roses, it is intended to be related to problems during Elizabeth I's reign. Thus the past is not divorced from the present. Critics, like Tillyard, make startling, yet inherently logical, associations between Richard II's problems and those of Queen Elizabeth. These include the problem of succession, the problem of evil government versus wholesale rebellion and the difference between the martial spirit

of the crusading Plantagenets versus the self-centerdness of the 'new man'.5 Similarly, Lily B. Campbell equates Richard with Elizabeth and sees in *Richard II* Shakespeare's warning against transgressing Tudor doctrine on the rights and duties of a monarch. She cites numerous pamphlets, tracts or homilies of the time which were concerned directly with Elizabeth's rule, and presents a succint, yet convincing case that *Richard II* is Shakespeare's profound probing of a political problem uppermost in men's minds at that time.6 David Bevington traces what he believes to be Shakespeare's attitude towards the protagonists and issues in *Richard II* and concludes that "tactfully, then, Shakespeare warns both monarch and people of the dual peril attendant upon royal willfulness and rebellion".7 Shakespeare goes back into the past in order to relate it to the present. Both form a cycle of continuity and therefore one can not be treated in isolation from other. In fact, Shakespeare attempts in the History plays to place man at the centre of the past, a past that man looks at with an open mind, a mind free from the prejudice of writing history to serve contemporary needs. Shakespeare also recognizes the inter-relationship of past and present unlike the Western bloc of today that severs past from present and forces the weak to live in what Bhabha calls the "Benjaminian present" (*LOC*, p. 8).

This is the present that Walter Benjamin "describes as the blasting of a monadic moment from the homogenous course of history, 'establishing a conception of the present as the "time of the now" ''(*LOC*, p. 4). Since the word 'monad' connotes unity, as if an element is an integral part of a whole, diaspora signals a break as if parts of a planet have been forced into a divorce from one body. With diaspora comes the blasting out of "the continuum of history"(p. 8). In other words, the continuity of the cycle of history is discontinued due to the dispersal of atoms or parts

from one large body. These insignificant parts are none other than the present culturally displaced people who suffer ruthless social discrimination in many parts of the world and who can never receive reciprocal recognition. Thus they are forced to live in a present that Superpowers and decision-makers dictate for them. The "Benjaminian present" can also be understood by the reference to the well-known story of Joseph and his brothers. The two sons of Isaac, Joseph and Benjamin, felt a close attachment in spite of the remote distance that separated them: Joseph lived in exile in Egypt and his brother in Palestine where people starved during a famine and were driven to escape to a land of more abundant provision. The weak of today or what Esposito calls the (mustadhafin)7, originally an Arabic word used in the *Qur'an* in conjunction with the "one reckoned weak, and therefore ill-treated and oppressed"9 are forced to live in the "Benjaminian present" because Fanon's *Wretched of the Earth* and Esposito's 'mustadhafin' are in the same boat regardless of racial, ethnic, religious, geographical or linguistic backgrounds. They have an archetype in the story of Joseph and the natural instinctive bond that he feels for a far away brother. Thus what binds the weak of today together is similar to the close intimacy that the Captain of the ship in Conrad's *Secret Sharer* has for his double, Leggatt. The weak of today therefore experience an emotional link with their brethren worldwide whilst being helpless to change this present predicament. The present is a creation of the West, the symbol of power and strength that plays a deceitful game by forcing the weak to live in a present that they can never belong to, or feel in harmony with. They feel out of tune with this modern era, and helpless to combat or influence policies being imposed by the present superpowers. Bhabha sees the present as a stage in-between two fixed poles. Thus he says:

> The present of the world, that appears through the breakdown of temporality, signifies a historical intermediacy, familiar to the psychoanalytic concept of *Nachtraglichkeit* (deferred action): 'a transferrential function, whereby the past dissolves in the present, so that the future becomes (once again) an open question, instead of being specified by the fixity of the past.
>
> (*LOC*, p. 219)

The present is therefore hybrid. It is between a past that has a definite identity and a future that remains obscure and unknown. The present is continuously on the move. Because time is in constant flux, the present can be different from one place and culture to another. It does not happen immediately or at any one specific point. For that reason some may argue quite convincingly that the present does not exist as it is beyond the strict rules of time. Because the present is controlled by the West, the East is culturally displaced by being forced to live within the limits of an alien time. It is inevitable that it feels a present loss. It is natural that it experiences a lack of harmony with what goes on around it. Forcing the East to live in a Western manipulated present that the West has created and manipulated is like taking a bedouin out of the scorching desert and dressing him in an elegantly tailored suit. This new-imposed disguise would cause intense discomfort. Release could only come from a return to his natural habitat and a removal of such an artificial constriction. Happiness therefore depends on a sense of cultural comfort. Hence there is nothing left for the Arab but to recoil in on the self and to attempt to find refuge in a fixed, well-defined time; that is, the past, for the present is a high risk game of inevitable loss.

Thus what Bhabha sees as the breaking of 'the time-barrier' is one way the weak of today may escape from participation in a present that has been fixed and directed by the strong West. In tribal times in the heart of darkness, life has been rolling on in the same manner for thousands of years. Such primitive people are beyond the reach of any superpowers because they are set apart from the competition by their voluntary existence on the periphery of the time factor. But if there was a diaspora where they are forced to abandon their retreats, they would be blasted out of this continuum of history. Cultural displacement and racial discrimination would naturally follow. If that were to happen, would Fanon's solution of "negating activity" work? Fanon sees this as one way to assert cultural presence. By an adamant refusal to participate in the 'culturally collusive present', the displaced of today draw attention to an awareness that fraudulent strategies are being manipulated to force the weak to continue negotiations they instinctively know will have a disastrous outcome: that such negotiations will bring only humiliation. Thus Fanon's 'negating activity' is a withdrawal from the contemporary scene and not a direct involvement in it because he

> pursue(s) something other than life; insofar as (he does) battle for the creation of a human world - that is a world of reciprocal recognitions..... .
> And it is by going beyond the historical, instrumental hypothesis that I will initiate my cycle of freedom.
>
> (*LOC*, pp. 8-9)

If Arabs today were to act on Fanon's advice, they would refuse to resume any talks that only continue to make fools of them. The West wants the talks to proceed

without showing any willingness to address the serious problems that hinder the forward movement of such talks. It is as if there is a fear that with an exploration of the roots of the current problems, the double standards that characterize Western policies will become obvious. It is as if tha the arms that hurl tha stones of the Intifada are also sending a message that a careful look into the present deteriorating situation is needed more than at any time heretofore. The Shakespearean scene conveys this lesson also and teaches man how to avoid in the present the follies and errors of a deplorable past.

Shakespeare begins by focusing attention on a crucial moment of significant historical change. By beginning his History plays with *Richard II*, he testifies to the reality of such a change and he starts an attempt through the means of drama to represent it. Thus Alvin B. Kernan sees *Richard II* as a prologue to an 'epic' i.e., "a large scale, heroic action, involving many men and many activities, tracing the movement of a *nation* or people through violent changes from one condition to another" 10. By delving into the past, we stand in front of a mirror that reveals what is wrong with the present. We can not see that wrong because we are deeply immersed in it. Only by distancing ourselves (both East and West) from the painful present reality can we see without prejudice, like Shakespeare who is totally removed from the centre of strife, the terrible mess that encircles us and the faulty vision we use to see others. Only then when we take a balanced overview can we realize the disastrous consequences of the present. While Ranna Kabbani asserts that "the gaze into the Orient had turned, as in a convex mirror to reflect the Occident that had produced it" 11, a look into the mirror that reveals the hidden past should hopefully teach both Orient and Occident the inseparability of the two. By looking into the First Tetralogy,

we get a picture of a disordered world characterized by violence, greed, thirst for revenge and atrocities. Images of a civil war which pits father against son, son against father, and brother against brother 12 shock us and fill us with a sense of horror.

A Weak King's Dilemma

Unfortunately the highest authority, represented by the king, stands with hands tied incapable of restoring order or bringing about peace. England has a weak king whose role is reduced to a mere theatricality and whose words reflect all the hollowness of modern rhetoric as his words fail to carry any weight or action. This is the language of a king whose mere presence ought to instill fear and yet it turns out to be nothing but the idle chatter of a child . The relevant scene that elucidates the above is HenryVI's way of handling the inveterate strife of warring members of the two sides. In his shallowness and weakness, he attempts desperately to appeal with tears that do not fit in the political arena let alone from a king to put an end to their bitterness. His attempt to reconcile them, his mistaking of the depth of their enmity and his call for a mere hypocritical show of affection pleases only an effeminate king. His strenuous, yet futile, efforts to bring them to an artificial peace bear striking resemblances to the situation discussed earlier where warring nations are officially shown in the media to be reconciled in a world that moves toward democracy and understanding. In such a world, dialogue is viewed as the only possible solution to racial and cultural problems. For that, such nations are willing to brush aside any impediments toward peace and progress and ignore the past in a contrived attempt to head for an optimistic future. Returning to the turbulent world of Shakespeare's history plays, King Henry addresses the participatants in the conflict thus:

Uncles of Gloucester and Winchester,

The special watchmen of our English weal,

I would prevail, if prayers might prevail,

To join your hearts in love and amity.

O, what a scandal is it to our crown

That such noble peers as yet should jar!

Believe me, lords, my tender years can tell,

Civil dissention is a viperous worm

That gnaws the bowels of the commonwealth.13

(*I HenryVI*, III.i.65-73)

Because of his weakness, Henry is completely oblivious to the importance of language in the struggle for social, and in his case political, change.14 Language makes the connection between intention and deed. It is interesting to compare Henry's language with Bolingbroke's for example. The latter's is that of a leader who asserts his political will to command. When he changes the name Lancaster to the name King, he does it with such facility and ease that it shows the speed with which he can move within the political arena. It becomes the measure of his strength in deeds rather than words. As Bevington observes, "once (Bolingbroke) is in power, England's citizens have no responsible alternative other than to submit"15. One way he manages to succeed and show authority is through the language he employs. Though Bolingbroke has few, but rather productive words, they are charged with a sense of authority. In spite of his taciturnity his language weighs the scale in favour of a ruler in a position to command. His opposite is Richard II whose language aspires to a private self-expression, ultimately apolitical and hence produces statis 16. Both Richard and Henry share a common weakness. In the latter's case, weakness is reflected in the kind of language he uses. It is sentimental and emotional. Such

language is better reserved for the altar or a Friday sermon to move the pious to action against the conspirators of Islam. The above speech is densely imbued with phrases coming from a purely innocent heart. It is probably the latter which distinguishes Henry's rhetoric from that of cunning modern politicans with their slyly spun and well-manipulated words. Henry appeals to the two lords' emotions and that is all the weak can do to win the favour of the strong. But ironically speaking, Henry's empty words cannot stop the conflict among the servants of the two lords, let alone the lords themselves.

Hollow Versus Commanding Speech

How far Henry's words are from the impact of Othello's commanding and eloquent speech that brings an end to a situation where friction and quarrel are near! Talking to Brabantio, Desdemona's father, who happens to meet Othello on his way to the Duke upon "a business of some heat" (*Othello*, I.ii.40) regarding the disturbing military reports of the mighty preparations of the sole enemy of Christendom, who are none other than the menacing Turks, against the Venetians (I.iii), Othello superbly manages the situation that he brilliantly turns to serve his ends and confirm his loyalty to the Venetian state. His readiness to take the lead in the ensuing delicate action that requires the adroitness and manipulation of strategy of a successful politician, if not the warrior. His noble and heroic action is in proportion to what he rightly claims to be when he says to the sly Iago: "I fetch my life and being / From men of royal siege, and my demerits / May speak unbonneted, to as proud a fortune / As this that I have reach'd;" (I.ii.21-24).

In his meeting with the Moor, Brabantio uses the language of force and violence. It is obvious that he puts Othello on an equal footing with criminals and outlaws with the assistance of the officers who are commanded to seize him. Brabantio's empty language offers a stark contrast to Othello's confident aura of command. Pretending to be on Othello's side, the hypocritical Iago skilfully employs a strategy that divides people into two distinct groups: wronged and evildoers, oppressed and oppressors, the grieved and the tyrants. Then he deceptively throws himself in sincerity to the Moor's side to win an early favour as the scapegoat who offers his life for the Moor's protection only to have a thorough domination over him later on facilitated in this early scene by the façade of affection he shows the Moor. Thus we have a scene of opposed forces with the Moor and Iago on one side and Brabantio, Roderigo and the officers on the other. Logically speaking, victory is in favour of the second more numerous group backed up by the authoritative power of the state.

But this group is stunned by the power of Othello's words. This is the language fit for a leader who transforms words into weapons and reduces actual weapons into powerless toys. Thus Othello's forward military march to decide the issue and his ironic "Keep up your bright swords, for the dew will rust them."(59) is all that is required to render powerless the host confronting him. This is the powerful impact of eloquence that functions as action and carries more weight than action at times. Probably Aristotle's statement taken from *Politics* on the impact of speech in human affairs serves as a good commentary on Othello's language. He says:

Nature, as we often say, makes nothing in vain, and man is the only animal whom she has endowed with the gift of speech. And whereas mere voice is but an indication of pleasure or pain, and is therefore found in other animals ..... the power of speech is intended to set forth the expedient and inexpedient, therefore likewise the just and the unjust. And it is a characteristic of man that he alone has any sense of good and evil, of just and unjust, and the like, and the association of living beings who have this sense makes a family and a state.17

(I, ii, 1253, 7-18)

In putting an end to the intended assault on him through an eloquent command of language, Othello represents the State or authority in a scene where a chaotic scuffle could have occurred had it not been for the Moor's powerful words. Founded upon speech, the state is an extension of human language, an indispensable means of communicating issues of justice and injustice. Thus language, particularly the rhetorical aspects of it, should be used to advance the cause of justice. It should not be manipulated to coerce and humiliate the weak as is the case now. Othello uses it to restore a just order. He does not reply back using Brabantio's phrases. He abstains from that to show how language commands. Othello's rhetoric confirms his Oriental affinity. This is too one of the areas where Arabs ever since the Age of Ignorance, the Pre-Islamic era, have distinguished themselves. It is as if Othello's eloquence has its deep roots in his original culture as a Moor and that he has the spark of the power of verbal expression still burning in him, and with its rekindling, comes nostalgic feelings for an eloquent past, when according to Atiyah, "Rival masters competed for pre-eminence in what was becoming the Arab's chief source of aesthetic and creative

delight - the use of their language."18 It is therefore an established fact that Arabs excelled in language and literature, particularly poetry. A well-circulated saying gives Arabs the credit for being excellent rhetoricians and masters of language usage. The saying goes: "Wisdom, alighted to three: the brain of the Frank, the hand of the Chinese, and the tongue of the Arabian."19

A Lost Eloquence

One wonders where that long and eloquent tongue is now! It looks as if the three above talents have been appropriated by the West and used to out-wit Arabs with a sly manipulation of words to reach their objectives while Arabs seem utterly speechless as this distinguishing feature has long abandoned them. And finally, it is the West that dictates what the verdict is. So it is all written by the West unless out of kindness and sympathy, it condescendingly allows the Arabs to write the minutes of meetings. Diplomats may make the decisions while beautiful Arabic calligraphy merely writes them down. The irony lies in the fact that the culture that at one time has surpassed all others in the skills of language is tied to a stake as its people become the 'Subaltern' of Spivak who cannot speak now.20 But in the past, Professor Hitti states that "it was not only in the field of verbal expression that Pre-Islamic Arabians distinguished themselves." He goes on to praise the Arabs for their refined and sophisticated etiquettes related to speech:

> No people in the world, perhaps, has such enthusiastic admiration for literary expression and is so moved by the word, spoken or written, as the Arabs. Hardly any language seems capable of exercising over the minds of its users such irresistible influence as Arabic. Modern audiences in Bagdad,

> Damascus and Cairo can be stirred to the highest degree by the recital of poems, only vaguely comprehended, and by the delivery of orations in the classical tongue,.....The rhythm, the rhyme, the music, produce on them the effect of what they call "lawful magic" (sihr halal) 21

He expresses his utter astonishment that Arabs distinguish themselves in such matters when most of them are unlearned. Thus he says: "How illiterate camel breeders living in scattered tribes, with no political cohesion to unite them, could develop a refined, richly worded means of expression remains a mystery" (p. 25). It too remains a mystery that Arabs are reduced to such a humiliation now when in the past they used to launch severe wars to protect their honour and preserve their dignity. In those times they never stooped to degradation as it was inherent in their nature to reject any subjugation or enslavement. How they have lost that sense of pride and that eloquent command of the language can never be explained!

With the loss of the command over language comes the loss of command over identity and integrity. Language is therefore more than a means of communication but a vehicle for the preservation of culture and a protection of identity. Without it or in case of its weakening, comes the threat of cultural assimilation and the feelings of one's own vulnerability in the face of any external threats. Through language, a certain society is subjected to the control of another more powerful culture. While it is natural that the colonized attempt to escape from the grip of the colonizer's dominance, many weak nations that have been colonized for so long forget that through language they can still be invaded culturally and politically. Young generations of Indians, for example, are not aware of the fact that they are being manipulated by history. Self-

autonomy therefore goes beyond a mere formal and artificial declaration of independence because as Bhabha, who quotes Fanon, states "The time of liberation is ... a time of cultural uncertainty, and, most crucially, of significantory or representational undecidability" (*LOC*, p. 35). Furthermore, it is a time of fluctuating movement and occult instability as those who were under an alien rule undergo extremely radical changes. Whether the colonized in Africa, Asia or the Caribbean will be able to restore their native culture, assert their independence and shake off the yoke of thraldom and confront the new obstaeles that accompany the liberation of the post-colonial states are issues that will take post-colonial literature that focuses on the colonial period years to answer 22.

But one may convincingly argue that in spite of an attempt to retrieve a lost identity and regain a feeling of nationalism reflected in the way the African or Asian accepts the challenge to document and narrate his own experience from his own perspective as a colonial subject, that attempt is not wholly successful. He is still under bondage and thus his freedom is far from being complete. One reason that liberation is never achieved is that the language of the colonizer is the vehicle through which the colonized are controlled. When the colonized's own native language is replaced by the colonizer's, a cultural and identity crisis is inevitable. But a command over one's own native language is an indication of strength and cultural superiority for with it comes power and independence of personality and consequently the ability to act independently. Perhaps this can be illustrated in Othello where we see him in complete command of both language and situation in the incident that brings him face to face with Brabantio who brings the charge against him of having enchanted Desdemona and resorted to foul means such as magic and witchcraft to win her, when

the only magic he uses is the 'lawful magic', i.e., 'sihr halal', referred to above, of the eloquent Arabic tongue which he possesses. Thus the Moor reveals eloquence which confirms Shakespeare's "decidedly ambitious attempts at copious and ornate style"23 But later on, when Iago poisons his mind with foul thoughts, he loses first of all his command over language and consequently, he loses command over self and integrity. Thus the crisis of those who have identity problems, like the Arabs of today, lies in the loss of command over language which they used to have in the past and which accounted for their strength and heroism. Now they have lost the command over words, they are classified as culturally and politically weak. Their loss of command over language classifies them with Henry whose loss confirms his inability to resume a position of authority. Arabs emerge weak in any peace negotations because of their loss of command over language which naturally leads to a loss of authority over the course of action while Israelis are masters of verbal manipulation which accounts for their strength. Albert Hourani sees the seeds of weakness in the kind of language some Arabs use to talk about either themselves or others. Talking about Egyptians, he says:

> We ....are hypocritical in our desire to praise and flatter those who are strong, and that is because we do not believe in ourselves as independent human beings. We are easy- going, we say 'never mind' - ma'liysh - to whatever happens; that is a sort of virtue, but one which is rooted in the weakness of the soul.... We do not trust each other, we speak evil of others..... we worship strength.24

Physical weakness, in military terms, is therefore reflected in the emptiness of meaningless words spoken by people to whom a certain language belongs. Initially,

Othello has physical prowess as he distiguishes himself as a warrior of a great service to the Venetian state. That power reflects itself in his commanding verbal expression. Without the first, the second would not have existed. Thus he derives the influence of his words that have a weight of their own and constitute an action from the fact that he is in a position of power. If one is not in that position, one's words remain hollow having a ring of emptiness about them even if shouted. The downtrodden of today act this way. Arabs excel even now in delivering emotional speeches encouraging people to rise in opposition to the West but all of that eloquence remains hollow because it lacks the real physical power to back it up. Since modern Arab rhetoric is empty, it is ignored by the West. As far as the West is concerned, it should realize that such rhetoric is just as empty as HenryVI's or Brabantio's words.

Thus the scene shows Othello in complete command. He has the military reputation to back up his words. To further illustrate his point and prove that command here is more related to physical prowess, self-discipline, far-sightedness, wisdom and eloquence rather than the actual physical might of ancient wars, he turns to Brabantio and addresses him thus: "Good Signior! you shall more command with years than with your weapons." (60). Ironically, Brabantio fails to grasp the sophisticated strategy of the Moor whom he regards as the alien Other against whom abusive language can be directed and insubstantial crimes charged. In other words, Brabantio fails to rise to what his Western upbringing would have inclined him to achieve, the power of words and years of experience and wisdom to command and not the barbaric language of the uncivilized whose brandished swords and sharp lances are the only language they know when all means to let their grievances be heard are bolted tight. And quite the reverse, Othello whom he regards

contemptuously, rises to a level in front of which modern diplomats would turn pale. Thus we end up with a situation where words constitute action. They have hidden power in them that transcend the physical power of weapons.

A Violent Scene

Returning to *HenryVI*, his words share the hollowness of Brabantio's language in the failure of both to lead to action. The difference in the tone of each remains obvious as Henry's words arouse sympathy and Brabantio's call for violence though eventually Brabantio and the officers are rendered powerless by Othello's superb command. If we think of officers as servants to the state, the analogy can be extended to compare the situation in the two different plays. In *Othello*, the 'servants' abide by the law once it comes from the mouth of an authoritative leader like Othello, in *HenryVI*, even the servants of the hostile lords are involved in the fight and they show total disregard for Henry's authority by continuing the conflict in spite of the king's futile attempts to mitigate it. The depth of animosity that turns into an obsession for revenge is clear when the Mayor of London comes to report what bears a striking resemblance to today's Palestinian Intifada with all its destructiveness and ugliness as the wretched are left with nothing to combat with but stones. Addressing the powerless king in such horrifying imagery of what strife can lead to if not properly controlled, he says:

> The Bishop and the Duke of Gloucester's men,
> Forbidden late to carry any weapons,
> Have fill'd their pockets full of pebble stones;
> And, banding themselves in contrary parts,

Do pelt so fast atone another's pate

That many have their giddy brains knock'd out;

Our windows are broke down in every street,

And we, for fear, compell'd to shut our shops.

(3.1.79-85)

This is a frightening scene that shocks the king. It reminds us of the utter ruin left behind after a riot. One wonders how it can be controlled. The fear of what the unjustly treated may be led to do looms in the background and shatters the possibility of permanent peace. Violence and rage linger in tha air particularly when the grieved is left defenceless in utter humiliation and defeat. Surely an explosion of some kind is inevitable and if his hands are tied behind his back, he will kick with his 'hooves' and if his legs are pinioned, he will speak and shout with his tongue, and if his mouth is sealed up, there is nothing left for his peers to do in a desperate, though unequal fight, but to throw stones at windows in a paroxysm similar to what the servants of the warring lords are doing. Thus violence is never without an apparently legitimate cause.

How the West Views Violence

It is the only language of aggression, initially fit for the jungle that the world turns into, left for the lords and those who fall under their category to retaliate for the grievances their hearts and brains contain. But these are the violent actions fueled by the upsurging Islamic Fundamentalism that does nothing but disturb the peace and engender havoc and dissention. The threat of the wronged mobs instills fear into the hearts of their oppressors, and sometimes yesterday's rebels are today's rulers. It is a surfeit of tyranny and silence that breeds hatred and inevitably leads to atrocity and

violence still seen by the powerful Other as a strong connection with a militant and menacing past. But what else is left for angered Palestinians when they are provoked to take action which the spin masters of the West will condemn the following day as Terrorism? Be on your guard, these hungry martyrs for Jihad and blood will shake the very foundations of the earth and topple down every existing governmantal system to establish a reign of Terror and Death taking the whole world by the muzzle to the dark ages. What an exaggeration! What a strategy manipulated to misguide the multitudes! This is the kind of language that the French thinker, Count de Marenches, uses in his memoirs titled, "Diplomacy and Espionage in the Age of Terrorism" where he predicts that the next world war will be waged against "our enemies (Muslims who) are all around willing to sacrifice (their lives) and prepared to die for their beliefs. We (Christians) are not. Our beliefs, are too deeply based on material happiness".25

Western media persistently and deliberately depicts Muslims in that light as if the West can never get rid of the medieval polemic with all its bias, hostility and stereotypes no matter how it claims that it heads for the future and intends to forget the past. It is all too clear that the coverage of Islam in Western media is that of exaggeration, criticism and distortion. Unfortunately, whenever Muslims go to either extremes, Western judgements grossly distort Islam "by taking the extreme to be the norm"26 in the Islamic world. In an attempt to correct such erroneous Western conceptions, Prince Charles pleads to the audience not to label or categorize all Muslims alike as "Devout Islamic revivalists should not be confused with fanatics and extremists" 27 In addition to the deliberate muddle in the media that tends to classify Muslims together and treat them collectively rather than individually, there is never a marked separation between what some Muslims do and what Islam instructs them to

do. Western media portrays Muslims in a negative light and there seems little hope or even indication that this will ever change. But on an official level, what is being reiterated is that the West wants to take the East by the arm to set out for a new future. There is a great divergence between the picture of how East and West can get along with each other transmitted on a governmental level and the stereotypical images of the past transmitted by the media. The irony of the whole thing is that the West on the political level expects the East to ignore what its media depicts. It expects the East to behave in a way which it has shown itself as incapable of acting. Thus before the Orient can apply such strategies, the West should take the initiative and prove that the past can be thrown aside. But that remains a dream, an ideal similar to what Arabs think they can reach in a world of fantasy. Thus the painful reality is that feelings of hostility and oppression can not be obliterated.

Though the West may sympathize at times, the overall tendency is to interpret any violent action committed by Muslims as terrorism while the same action, if committed by Israelis, is self-defense. This is the all too familiar Western double standard that is largely responsible for much of the agitation that rages in the Islamic world and forces many from time to time to carry anti-Western slogans expressing frustration, disappointment and rage. As Bernard Lewis observes "Today much of the Muslim world is again seized by an intense - and violent resentment of the West. Suddenly, America has become the arch-enemy, the incarnation of evil, the diabolic opponent of all that is good, and especially, for Muslims, of Islam. Why?"28. The answer to Lewis's 'Why?' is communicated by the two pictures used in the article rather than words. Thus pictures emerge here as a more powerful weapon than language itself. They depict the nature of the relationship that links the Muslim world

with the United States. The first serpent that menacingly crosses the Arabian desert tells us how far the West has gone in tightening its poisonous grip over the Arab world to the degree that it has been subdued and consequently annexed by the Western imperialistic activities. The second serpent attacks from behind a Muslim at prayer. This transmits the messege that the threat to the West is eliminated once Islamists or activists are wiped out. If this is how Muslims are represented by the West, what does the West expect in return? The rage and animosity that boil in the hearts of many Muslims are a natural instinctive response to the way the West persistently represents Islam and Muslims. Such hostile sentiments are not created out of the blue. Radical Islam is unconsciously being fueled by unjust Western foreign policies that ignore the feelings and opinions of the majority and deal exclusively with the elite. The West must realize that there is no fire without smoke, and no smoke without wood.

Violence Has Causes

The Palestinian Intifada is therefore not without a cause. As Yusuf al-Qaradawi points out: "Extremism does not originate haphazardly. It has causes and motivation, events and actions do not come out of the blue. Knowledge of the causes in this respect is essential to enable us to understand" 29. It is high time that the West addressed the causes of the grievances of the oppressed that disturbed HenryVI but was powerless to address. The West is now in a position of power to address such issues seriously but that requires a courage equal to the courage of those who signed peace treaties. The Intifada is the language of the oppressed who know deep in their hearts that others'ears are deaf to their grievances in an adamant resolution not to give them the chance to express their deeply held concerns. Esposito points to the primary

cause of Intifada that the Western media never disentagles from its negative portraits of terrorists and fundamentalists. He says:

> The primary cause of the Intifada was not Islam or Islamic fudamentalism but continued Israeli occupation of the West Bank and Gaza and the desperation of young Palestinians in particular. The Islamic dimension (Hamas and Islamic Jihad) of the confrontation increased significantly when the Palestinian leadership proved unable to effectively resolve the situation.30

At least in our situation, the weak King listens to the servants. They are admitted to his presence to express an opinion when all doors are barred in front of Hamas to enable itself to be heard. The whole world conspires to bolt off any possible channels whatsoever for the media to allow these dissenters to appear on the international stage to defend themselves, explain their case and pour out their grievances. The counter activities of Hamas, and not Israel's stubbornness to yield to what the world asks for in empty words, are seen as if they impede the progress of the Peace Process. Hamas foils what the West attempts to achieve. Thus Lisa Beyer states that what hampers a smooth movement toward peace are "Arafat loyalists and Hamas exchanging threats"31 and consequently turmoil intensifies in the Gaza strip. The loyalists or nationalists who are striving for the establishment and defence of an independent country and the Islamic activists who fight against tyranny and sacrifice for the sake of an Islamic state are therefore seen as obstacles that foil peace and create disorder. Why not let such dissenters file their complaints! What we see in Henry's case is the natural response of a weak king who cannot tolerate what he sees and thus resorts to tears and sighs in a desperate attempt to stop the unbearable

catastrophy. At least he is given credit for his genuine emotional concern that puts him on a higher rung on the ladder than the cunning politicians who denounce an action with their tongue whilst wholeheartedly approving it in their hearts. One other good reason for sympathizing with Henry is that he listens to grievances and to what the seditious servants have to say. In other words, the powerless Other's voice is heard and the fact that Shakespeare writes this scene is meant to allow the suppressed voices be heard. Nowadays, such rebellious people neither win a tear from the eyes nor are their grievances heard or allowed to be voiced in a world that claims that all are granted freedom of expression. What a fallacy! What a deception!

King's Failure To Solve the Conflict

Next we see the King assuming his mere ceremonial role and addressing the warring factions:

> We charge you, on allegiance to ourself,
> To hold your slaught'ring hands and keep the peace,
> Pray, uncle Gloucester, mitigate this strife.
>
> (86-89)

The fact that the servant, and not the uncle, answers the King points to a serious problem in the world of the play. First, it is utterly disrespectful to talk to the King particularly when permission is not yet granted and in this case of a servant daring to address the King before he is asked to speak, the absence of an observance of certain rules of etiquette is twice as bad. Second, the servant's reply confirms the nature of the topsy-turvy world of the First Tetralogy. Third, in assuming the lord's role and in

speaking for him or representing him, we get a better picture of the muddled situation here where there is a total disregard for a hierarchal system that may account for Henry's wishful thinking later on to exchange his position with the "homely swain" (3 HenryVI,II.v. 22). Fourth, in speaking directly to the King, the servant alerts attention to the seriousness of the problem at hand. At least it allows the voice of the downtrodden represented here by the servants to find its way to the surface.

The servant's reply draws an authentic picture of the profundity of the cause of the enmity that Henry lacks the strategies to smooth over easily as if it is nothing but a passing cloud of misunderstanding that will soon be blown away by the power of his empty words. He says: "Nay, if we be forbidden stones, we'll fall to it with our teeth." (90) In other words, a grievance is eventually settled according to the law of the jungle if it is not properly plucked out of its roots. This is what the West is reluctant to do nowadays and it seems to be happy and satisfied with the weak King's way of handling the enmity. Henry's repeated 'O's do nothing but deepen the tragedy, augment the sorrows and point to his utter inability to act:

> O, how this discord doth afflict my soul!
> Can you, my Lord of Winchester, behold
> My sighs and tears, and will not once relent?
> Who should be pitiful, if you be not?
> Or who should study to prepare a peace,
> If holy churchmen take delight in broils?
>
> (106-111)

Finally the lords yield only to comply with a whimsical wish of a weak King who fails to understand that a genuine reconciliation goes deeper than a pompous shake of hands and a mere utterance by word of mouth that inveterate enemies of the past are the sincere friends of the future. Thus when Winchester says to Gloucester: "I will yield to thee; / Love for thy love and hand for hand I give.", Gloucester, in an aside, replies " Ay, but, I fear me, with a hollow heart.-" (134-36). Blessing the seeming settlement of the strife, the King says:

> O loving uncle, kind Duke of Gloucester,
> How joyful am I made by this contract!
> Away, my masters, trouble us no more,
> But join in friendship, as your lords have done.
>
> (142-145)

But in response to the King's earnest plea to mend their differences, the servants ironically turn to go to surgeons and physicians to have their wounds dressed. There is no real indication of a genuine reconciliation amongst them. Their actions mirror those of their superiors. Next, we see the King restoring Richard to his earldom of Cambridge and dukedom of York in a futile effort to do justice and reconcile him with Somerset. But once more, Henry reveals his shallow understanding of the strife and dissention between the two. In fact, Somerset's aside "Perish, base prince, ignoble Duke of York" (177) points to Henry's mistake in not grasping the nature of the ill-feeling between them that cannot be plastered over by a mere hypocritical show of affection. As Exeter rightly predicts when he is alone on the stage, problems are more

than likely going to arise in the near future confirming Warwick's earlier prophecy in (2.4.124-127):

> This late dissension grown betwixt the peers
> Burns under feigned ashes of forg'd love,
> And will at lastbreak out into a flame:
> As fest'red members rot but by degree,
> Till bones and flesh and sinews fall away,
> So will this base and envious discord breed.
>
> (188-193)

Forced Solutions Do Not Solve Conflicts

Thus it will not do to pretend to love when enmity and not amity is hidden in the labyrinth of the heart. Similarly, it will not do to appear to be sanctimonious and cordial when disdainful thoughts about the oppressed Other lurk behind the pleasant scene. It does not do either to attempt to ignore or wipe out the past because it is a part of the present that will trespass on its privacy and intrude into its secluded properties without warning. Only fools interpret the roar of the lion to be a smile and only the ignorant interpret a pretense of affection and an exchange of pleasant words between inveterate enemies as sincere signs of friendship. They put only a superficial end to profound hostilities. Behind the official shake of hands are volcanoes of rage and violence about to erupt and no power on earth can suppress them for ever. About twenty years ago, an effort to reach an agreement between president Sadat of Egypt and prime minister Begin of Israel during the presidency of Carter culminated in the

Camp David Accord. In his strenuous efforts to bring the two men together, Carter had to bring God into the picture. Thus he says:

> The fact that we worship the same God and are bound by basically the same moral principles is a possible source for resolution of differences. I was always convinced that if Sadat and Begin could sit together, they would be bound by that common belief.32

But as this paper illustrates, neither a meeting around the negotating table nor a signature on a peace agreement is a guarantee that hostilities will cease. The warring lords pretend to be friends when by the end of the scene the worst that is to come is predicted. Peace cannot be forced. It has to come naturally at a propitious moment when not only the leaders of state decide it, but when everything around them including the multitudes feel ready for it. The West can help bring about peace. But it must change its current policies where it is conspicuous that its double perspectives are at work to coerce the Arabs to fight the terrorism conducted by Hamas and the angry present Palestinian street scenes only to allow Israel the chance to emerge as the most powerful country in the region. To let Israel emerge as a power; that can build more settlements and allow it to do what it likes. While the West encourages dialogue and the continuation of peace talks, Western strategies and skillful manipulation of language leave Arabs stunned and at a loss. Arabs have lost command over language and with this loss comes the inevitable loss of authority. The use of force becomes the language of the oppressed who compensate for their loss of contol over a verbal language by resorting to the language of street violence. The Jews, by contrast, are ingenious rhetoricians and their command over language links

them with Othello, before Iago poisons his mind, and certainly Bolingbroke. Such a command becomes a measure of their strength in conducting a political dialogue while the Arabs side with Henry and Richard in their highly sentimental language that does not suit the political arena. In a conflict where the Israelis are bound to win, it becomes essential for the West to play a more influential and impartial role in the region.

Conclusion

The West is expected to use a language as heavy as explosives to force the more powerful Israel to comply with UN resolutions. The West should draw the line where all the sensible deem it fit to be drawn. It is only then, when language assumes its proper role of forcing the aggressor to stop, that the uncivilized language of stones will come to a halt. But how can the Israelis and America expect the Palestinians to practise self-discipline and remain calm when every Israeli action spurs them to retaliate! The West has to take into account the long grievances on the part of the Palestinians who are depicted as terrorists but with no serious attempt to address why terrorism exists. The Middle East is certainly a region of a turbulent conflict that requires courage and honesty to face if the West wants to maintain its role as a mediator who keeps one eye on its security and interests with its second eye directed towards the source of trouble and applicable solutions. Perhaps the former US Secretary of State James Baker's analysis of mounting problems is a fitting conclusion to this paper that stresses the need for solving conflicts comprehensively and justly at their roots. Even if answers cannot be given, an investigation of deep causes is an evidence of bravery and a positive forward move. Thus Baker says:

> We are entering an era in which ethnic and sectarian identities could easily breed new violence and conflict.... The combination of unresolved regional conflicts, turbulent social and political changes, weapons of mass destruction, and much of the world's energy supplies makes the Middle East particularly combustible.33

But before everything blows up, is the West willing to avert such a stupendous explosion? Can we all learn a lesson from that Shakespearean scene!

Notes

1) Homi K. Bhabha, The Location of Culture (London & New York: Routledge, 1994), p. 9. All other references to this book are abbreviated as LOC.

2) Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam: Predicament and Promise (London: Routledge, 1992), p. 265.

3) Quoted in the Saudi Newspaper Arab News on 8.4. 97.

4) Quoted in the Saudi Newspaper, The Saudi Gazette on 12.12.97

5) E. M. W. Tillyard, Shakespeare's History Plays (New York: Barnes & Noble, 1964), pp. 234-64.

6) Lily B. Campbell, Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy (San Marino, Cal. : The Huntington Library, 1947), pp. 168-212.

7) David Bevington, Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning (Cambridge, Mass. : Harvard Univ. Press, 1968), p. 246.

8) John L. Esposito, The Islamic Threat: Myth or Reality? (New York: Oxford University Press, 1995), p. 186.

9) Abdullah Yusuf Ali, The Meaning of the Glorious Qur'an : Text, Translation and Commentary (Cairo: Dar Al-Kitab Al-Masri, 1934), IV. 75, p. 202.

10) A. B. Kernan, ed. "The Henriad: Shakespeare's Major History Plays," in Modern Shakespearean Criticism : Essays on Style, Dramaturgy, and the Major Plays (New York, 1970), p. 245.

11) Ranna Kabbani, Europe's Myth on the Orient (London : MacMillan, 1986), p. 85.

12) Robert B. Pierce, Shakespeare's History Plays: The Family and the State (Colombus, 1971), pp. 135-88.

13) G Blackmore Evans, ed. The Riverside Shakespeare (Boston: Houghton Mifflin Co., 1974). All subsequent references are to this edition.

14) Eldridge Cleaver, "My Father and Stokeley Carmichael" in Post-Prison Writings and Speeches (New York, 1967), pp. 43-65.

15) Bevington, p. 245.

16) James Calderwood, Shakespearean Metadrama (Minneapolis, 1971), p. 154.

17) Aristotle, The Basic Works of Aristotle, ed. with Introduction by Richard McKeon (New York, 1941).

18) Edward Atiya, The Arabs (Edinburgh: R and R Clark Ltd, 1955), p. 21.

19) P. K. Hitti, Islam : A Way of Life (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1970), p. 25.

20) Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in Marxism and the Interpretation of Cultures, ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (London: MacMillan, 1988), pp. 271-313.

21) P. K. Hitti, History of the Arabs (London: MacMillan, 1940), p. 90.

22) See E. Boehmer, Colonial and Postcolonial Literature (Berlin, Ibadan: Oxford Univ. Press, 1995).

23) William G. Crane, Wit and Rhetoric in the Renaissance ((New York: Columbia Univ. Press, 1937), p. 85.

24) Alber Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939 (New York: Cambridge University Press, 1983), p. 175.

25) Quoted in Syed Habibul Haq Nadvi, Islamic Fundamentalism: A Theology of Liberation and Renaissance (Durban: The Centre for Islamic, Near and Middle Eastern Studies, Planning & Publication, 1995) p. 68.

26) The Guardian, 28. 10. 93.

27) Ibid.

28) Bernard Lewis, "The Roots of Muslim Rage", Atlantic Monthly 226: 3 (September 1990), p. 2.

29) Yusuf al-Qaradawi, Islamic Awakening Between Rejection and Extremism (Indianapolis: American Trust Publications, 1989), p. 49.

30) Esposito, The Islamic Threat, pp. 200-201.

31) Time International, 5. 12. 94.

32) Jochen Hippler and Andrea Lueg (eds), The Next Threat: Western Perceptions of Islam (London: Pluto Press, 1995), p. 140.

33) Ibid., p. 120.

Bibliography

Ahmad, Akbar S. Postmodernism and Islam: Predicament and Promise. London Routledge, 1992.

Ali, A. Yusuf. The Meaning of the Glorious Qur'an: Text, Translation and Commentary. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Misri, 1934.

Aristotle, The Basic Works of Aristotle. Edited with introduction by Richard McKeon. New York, 1941.

Atiya, Edward, The Arabs. Edinburgh: R and R Clark, Ltd, 1955.

Bevington, David. Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1968.

Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London & New York: Routledge, 1994.

Boehmer, Elleke. Colonial and Postcolonial Literature. Berlin, Ibadan: Oxford University Press, 1995.

Calderwood, James. Shakespearean Metadrama. Minneapolis, 1971.

Campbell, Lily B. Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy. San Marino, Cal. : The Huntington Library, 1947.

Cleaver, Eldridge. Post-Prison Writings and Speeches. New York, 1967.

Crane, William G. Wit and Rhetoric in the Renaissance: The Formal Basis of Elizabethan Style. New York: Columbia University Press, 1937.

Esposito, John L. The Islamic Threat: Myth or Reality? New York: Oxford Univerity Press, 1995.

Hippler, Jochen and Andrea Lueg. The Next Threat: Western Perceptions of Islam. London: Pluto Press, 1995.

Hitti, P. K. History of the Arabs. London: MacMillan, 1940.

..... Islam: A Way of Life. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1970.

Hourani, Albert. Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939. New York : Cambridge University Press, 1983.

Kabbani, R. Europe's Myth of the Orient. London: MacMillan, 1986.

Kernan, A. B., ed. Modern Shakespearean Criticism: Essays in Style, Dramaturgy, and the Major Plays. New York , 1970.

Lewis, Bernard. "The Roots of Muslim Rage." Atlantic Monthly. 226: 3 (September 1990).

Nadvi, Syed Habibul Haq. Islamic Fundamentalism: A Theology of Liberation and: Renaissance. Durban: The Centre for Islamic, Near and Middle Eastern Studies, Planning & Publication, 1995.

Shakespeare, William. The Riverside Shakespeare. Ed. G. Blackmore Evans, et al. Boston: Houghton Mifflin Co., 1974.

Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak? in Marxism and the Interpretation of Cultures. ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: MacMillan, 1988.

Tillyard, E. M. W. Shakespeare's History Plays. New York: Barnes & Noble, 1964.

..... Islam: A Way of Life. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1970.

Hourani, Albert. Arabic Thought in the Liberal Age, 1798-1939. New York : Cambridge University Press, 1983.

Kabbani, R. Europe's Myth of the Orient. London: MacMillan, 1986.

Kernan, A. B., ed. Modern Shakespearean Criticism: Essays in Style, Dramaturgy, and the Major Plays. New York , 1970.

Lewis, Bernard. "The Roots of Muslim Rage." Atlantic Monthly. 226: 3 (September 1990).

Nadvi, Syed Habibul Haq. Islamic Fundamentalism: A Theology of Liberation and: Renaissance. Durban: The Centre for Islamic, Near and Middle Eastern Studies, Planning & Publication, 1995.

Shakespeare, William. The Riverside Shakespeare. Ed. G. Blackmore Evans, et al. Boston: Houghton Mifflin Co., 1974.

Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak? in Marxism and the Interpretation of Cultures. ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: MacMillan, 1988.

Tillyard, E. M. W. Shakespeare's History Plays. New York: Barnes & Noble, 1964.

Yes / No Questions in Cyrenaica
A Phonetic Analysis

Dr. Mohamed S. El-Dalee

(Dept. of Phonetics, Faculty of Arts, Alexandria – Egypt)

Arabic intonation has its own peculiarities. This applies to all Arabic dialects [1]. The salient feature of the up-and-down effect characterizes both the reading style and the spoken language. Though accented syllables of Arabic words and phrases delineate the intonational contours of sentences, in declarative sentences accents occur on the Arabic peaks and unaccented syllables of the following words of phrases fall in the valleys (See figures 1, 2, 3 & 4). On the contrary, English shows a pattern of continuous descent from the first accent [2].

Elsewhere [3], I described Arabic as a non-intonational language, but rather it is a particle language. There are myriads of particles used for grammatical, attitudinal, pragmatic, and discourse purposes , whereas in English, various intonational patterns are used for these purposes.

The aim of this paper is to provide a phonetic analysis of the intonation for Yes/ No questions in Cyrenaica dialect (Benghazi – Libya), where both the clitic (particle) and the intonational contour cooccur. The clitic which is used in the dialect is the enclitic {+u} at the end of Yes/No & verifying questions.

Little research has been done on the intonation of Arabic. No research, to the best of my knowledge, has been done on interrogative intonation of Arabic.

Experiment

1. Collection of sample intonations:

A female university lecturer, a native speaker of Benghazi (Cyrenaica), recorded 12 short every day sentences. The list of the sentences is presented in Table 1. A recording of the sentences was made three times. In every time of recording, each sentence was recorded twice in two different grammatical intonations:

a)Statement intonation.
b)Yes/No question form and intonation.

The total was 24 sentences.

The recording was done in an insulated room, on a reel tape, by a professional technician and sound-library personnel.

Table (1)
List of Sentences

[A]

?allaah	God	**?allaahu**	God ?
haliib	milk	**haliibu**	milk ?
?asmaa?	Asmaa (proper name)	**?asmaa?u**	Asmaa?
fathii	Fathi (proper name)	**fathiyu**	Fathi ?
luuluu	Lulu (proper name)	**luuluu**	Lulu ?
?omo	Omo (proper name)	**?omo**	Omo ?

[B]

?ana min benyaazii	I am from Benghazi
?ana min benyaazyu	Am I from Benghazi ?
?ana ʃribt gahwa	I drank coffee
?ana ʃribt gahwaw	Did I drink coffee ?
?iktibu	Write !(2nd p.plural)
?iktibu	Write ? (Did I say "write"?)

[C]

man	"who"	**man**	"who !"
manu	"who?" (Did you say "who"?)		
keef	"how"	**keef**	"how!"
keefu	"how?" (Did you say "how"?)		

2- Analysis

The total of 120 sentences (24 x 5 repetitions) were recorded and analyzed through implemented CECIL package :

Intonation in language. Summer Institute of linguistics, University of Texas 1997. The intonational contours are smoothed by autocorrelation, version 2.2.

The output contours of intonations were compared according to the kinetic tones [4] for the following criteria :

1- A rise is a rise whether it moves from 80 Hz to 120 Hz or from 150 Hz to 300 Hz [5].

2- Arabic is characterized by the up-and-down effect in the intonational contours of sentences, whereas English exhibits a pattern of continuous descent from the first accent.

3- Two levels of kinetic tone, high/low or fall/rise, are normally distinguished as a means of partially accounting for intonation differences [6].

Table (1)
List of Sentences

[A]

ʔallaah	God	**ʔallaahu**	God ?
ħaliib	milk	**ħaliibu**	milk ?
ʔasmaaʔ	Asmaa (proper name)	**ʔasmaaʔu**	Asmaaʔ
fatħii	Fathi (proper name)	**fatħiyu**	Fathi ?
luuluu	Lulu (proper name)	**luuluu**	Lulu ?
ʔomo	Omo (proper name)	**ʔomo**	Omo ?

[B]

ʔana min benɣaazii	I am from Benghazi
ʔana min benɣaazyu	Am I from Benghazi ?
ʔana ʃribt gahwa	I drank coffee
ʔana ʃribt gahwaw	Did I drink coffee ?
ʔiktibu	Write !(2nd p.plural)
ʔiktibu	Write ? (Did I say "write"?)

[C]

man	"who"	**man**	"who !"
manu	"who?" (Did you say "who"?)		
keef	"how"	**keef**	"how!"
keefu	"how?" (Did you say "how"?)		

2- Analysis

The total of 120 sentences (24 x 5 repetitions) were recorded and analyzed through implemented CECIL package :

Intonation in language. Summer Institute of linguistics, University of Texas 1997. The intonational contours are smoothed by autocorrelation, version 2.2.

The output contours of intonations were compared according to the kinetic tones [4] for the following criteria :

1- A rise is a rise whether it moves from 80 Hz to 120 Hz or from 150 Hz to 300 Hz [5].

2- Arabic is characterized by the up-and-down effect in the intonational contours of sentences, whereas English exhibits a pattern of continuous descent from the first accent.

3- Two levels of kinetic tone, high/low or fall/rise, are normally distinguished as a means of partially accounting for intonation differences [6].

3-Results

The outputs of the computational analysis show the following contour tendencies :

1) Up-and-down movements in both statement and questions, even in sentences with one word surface structure, e.g.: haliib, haliibu? See Fig.5 & Fig.9.

2) Question contours have two peaks. (See Figures 5-11).

3) Questions are higher with respect to their tonal range, and statements, on the contrary, are low. (See Figures 5-11).

4) Emphasizing (or confirming) utterances are medium in their tonal range. (See Fig. 10).

4) No rising final cadence as we see in other language such as English.
(For comparison see Figures 1-4).

4-Discussion

1) Up-and-down contours of the data support the findings of Mitchell 1990 & 1993 where he stated that Arabic intonation is characterized by its 'jumping' nature.

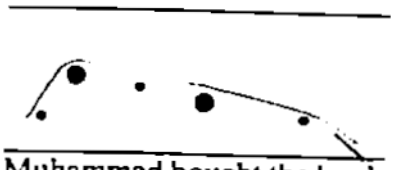
2) The two-peak phenomenon is supported by the transcribed contours above the accented and non-accented syllables of sentences done by Mitchell (See Figures 1-4). This attested also in Ladd (1992:324) findings on the " association of tunes to text".

3) The high-beginning in Yes/No questions is supported by the findings of (Miura & Hara, pp. 294-5).

4) The middle tone-range of 'emphasis' or 'confirmation' is supported by the cross-languages description of Heffner (1969:220-1).

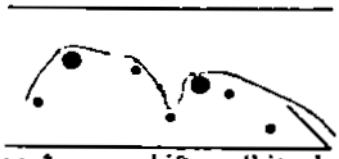
5) No rising final cadence result is contrary to what is stated in English by Mitchell 1993 (compare figures 3,4 with the other figures of the experiment). It is not also supported by (Heffner 1969:220-1) where he stated that Yes/No questions normally have a rising final cadence, which may be described as a low rising slur of moderate interval. Bolinger (1978:501) is another counter example of this finding, where he dealt universally with many languages, Arabic not included.

Fig. (1).



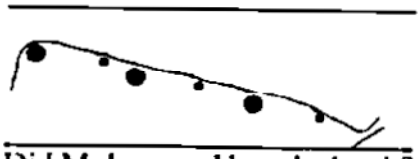
Muhammad bought the book

Fig. (2).



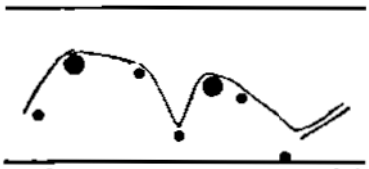
maħammad iʃtaro lkitaab

Fig. (3).



Did Muhammad buy the book?

Fig. (4).



maħammad iʃtaro lkitaab?

(from the courtesy of T.F. Mitchell, 1993)

(The contours above the accents and tones are added by the author of this research).

FIG. 5

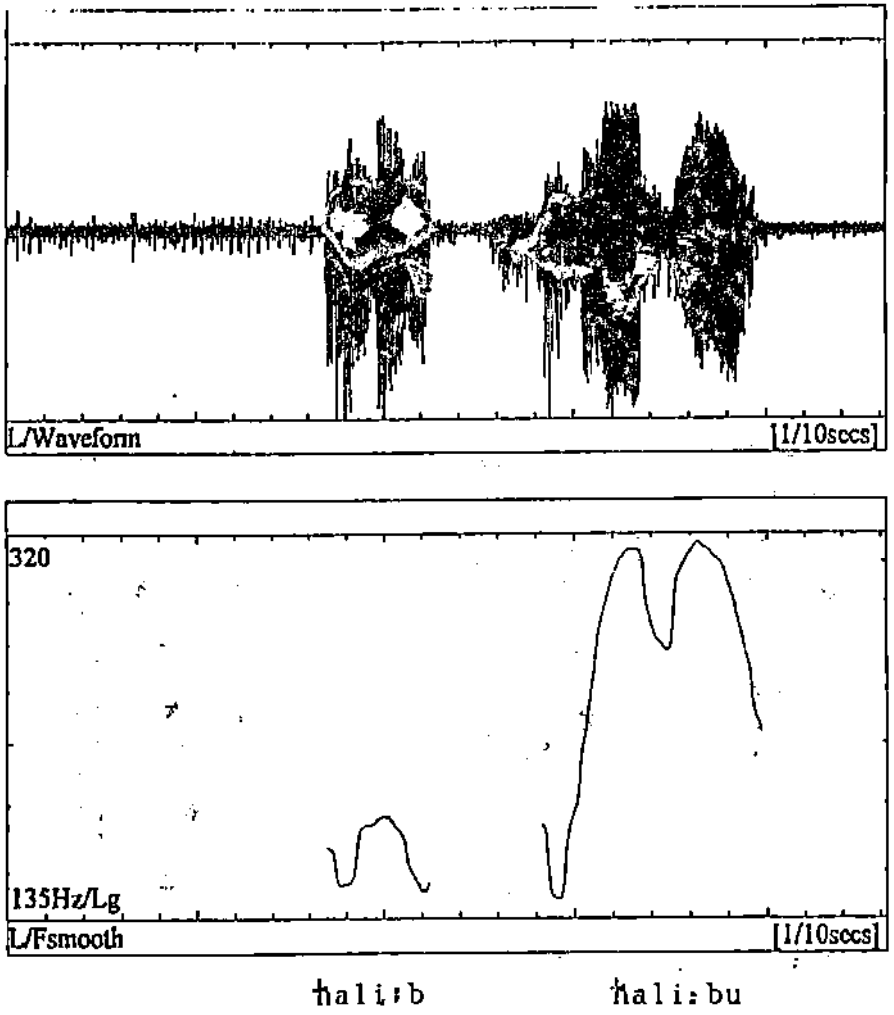

L/Waveform
[1/10secs]
320
135Hz/Lg
L/Fsmooth
[1/10secs]
ħali:b
ħali:bu

FIG. 5

FIG. 6

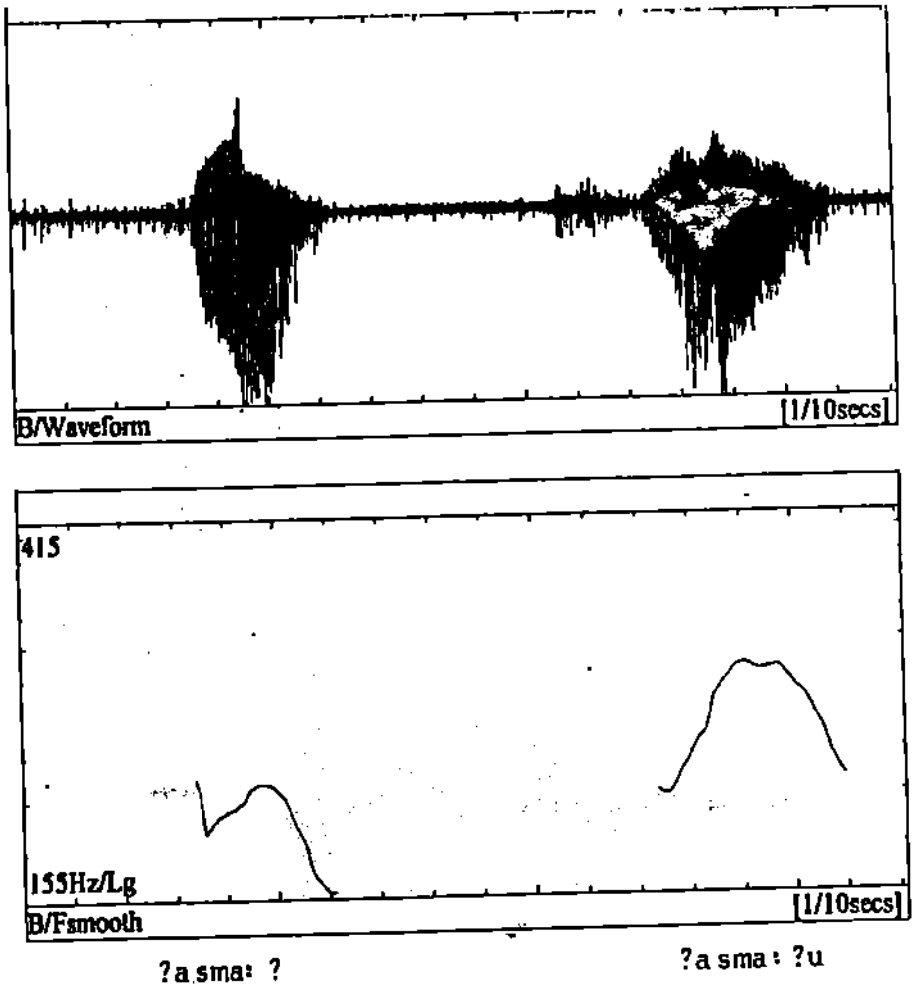

B/Waveform
[1/10secs]
415
155Hz/Lg
B/Fsmooth
[1/10secs]
?a sma: ?
?a sma: ?u

FIG. 6

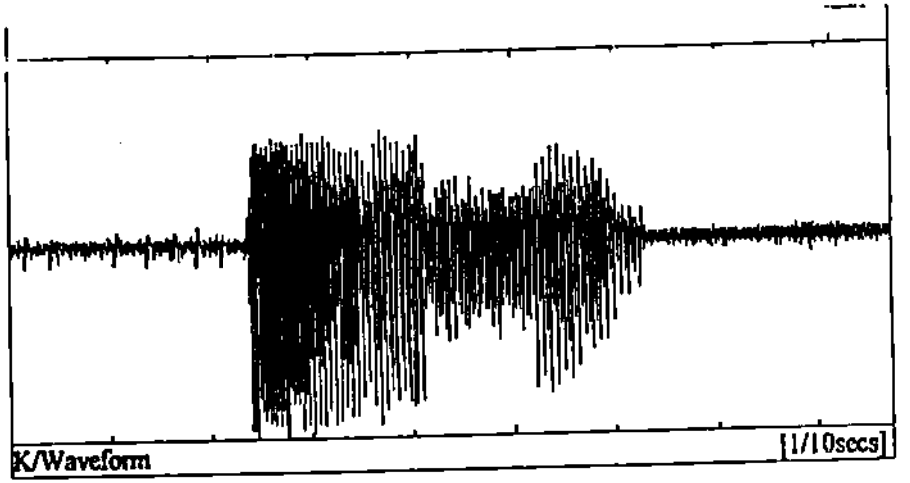
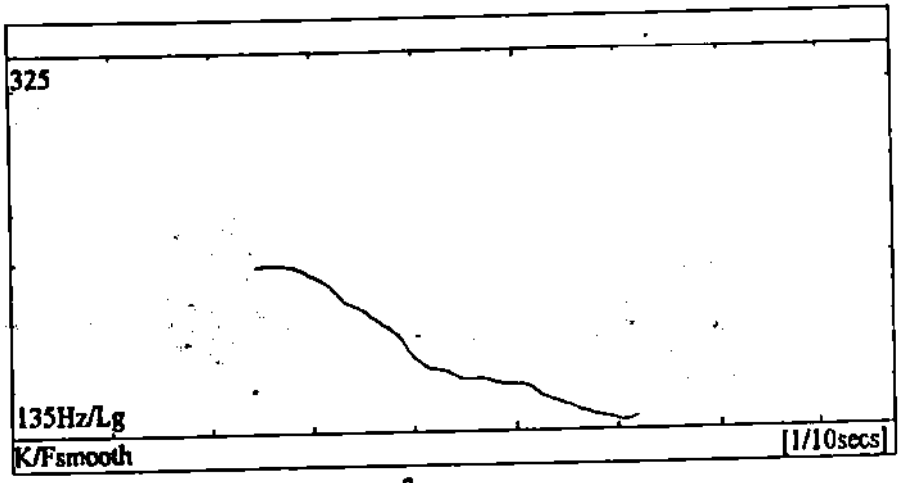


FIG. 7a



?omɔ

FIG. 7a

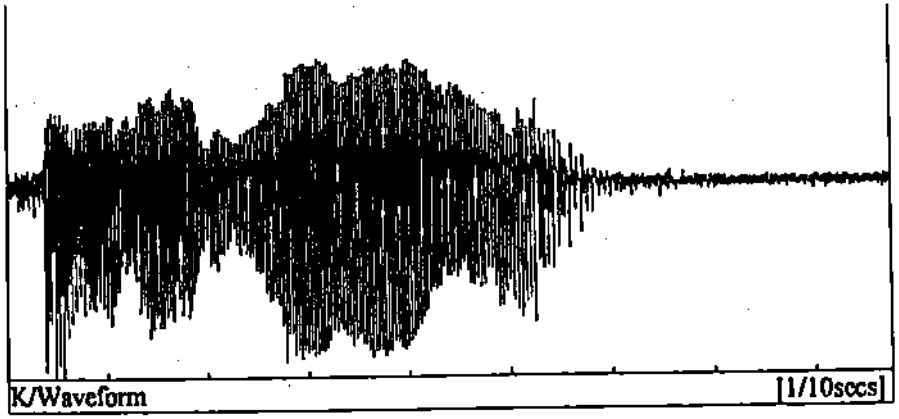
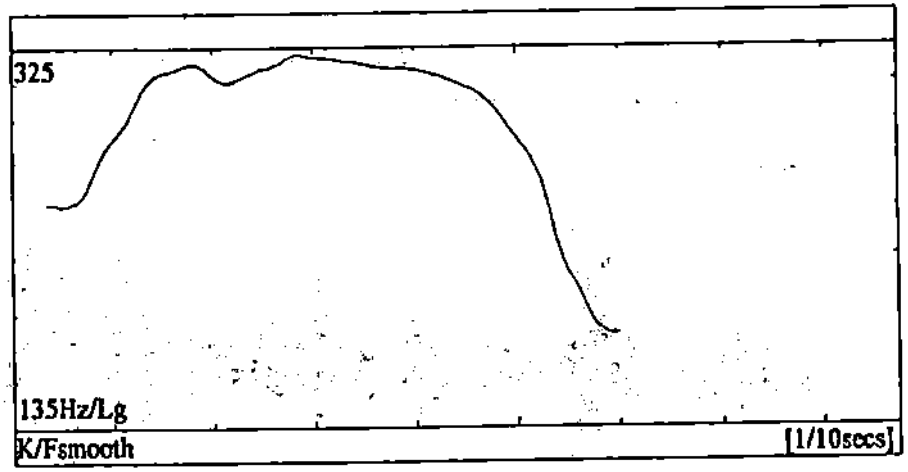


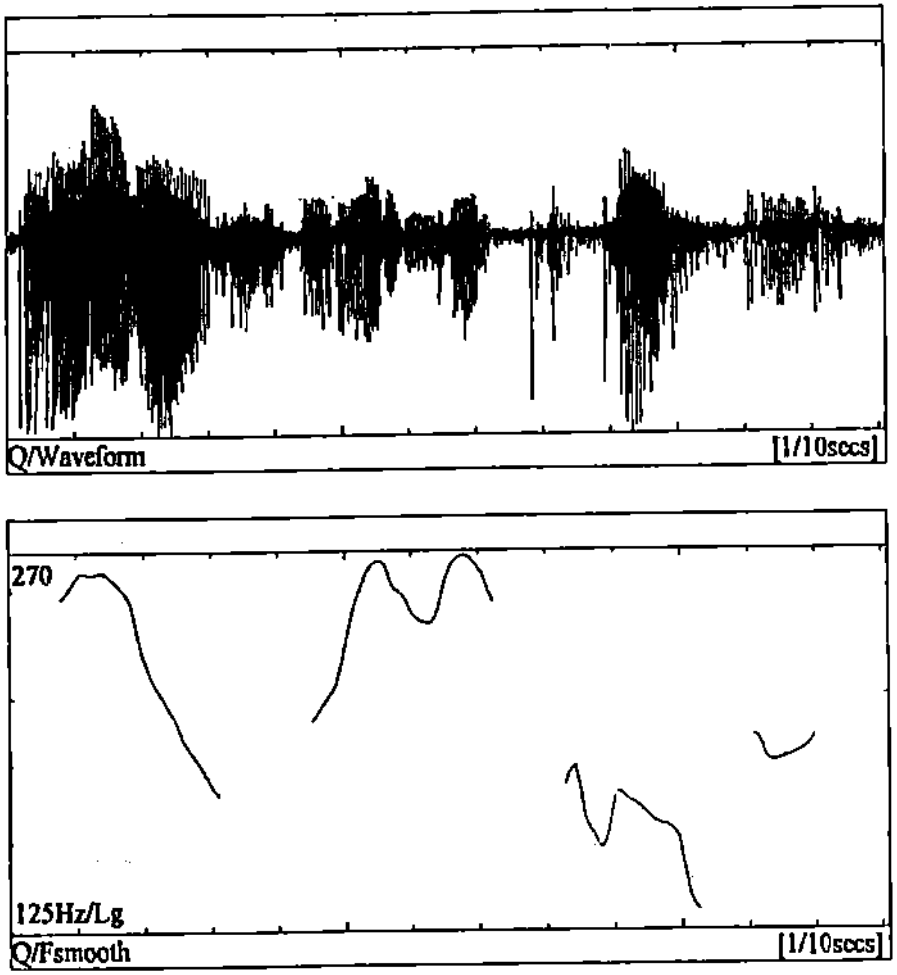
FIG. 7b



?omo ?

FIG. 7b

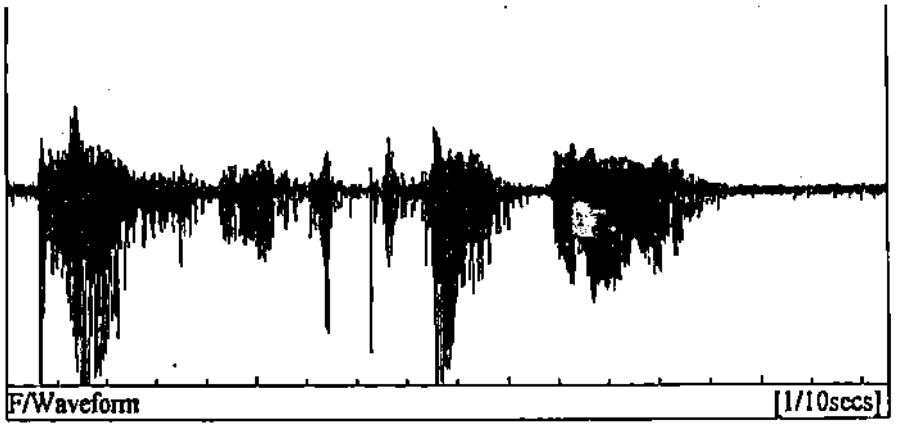
FIG. 8a

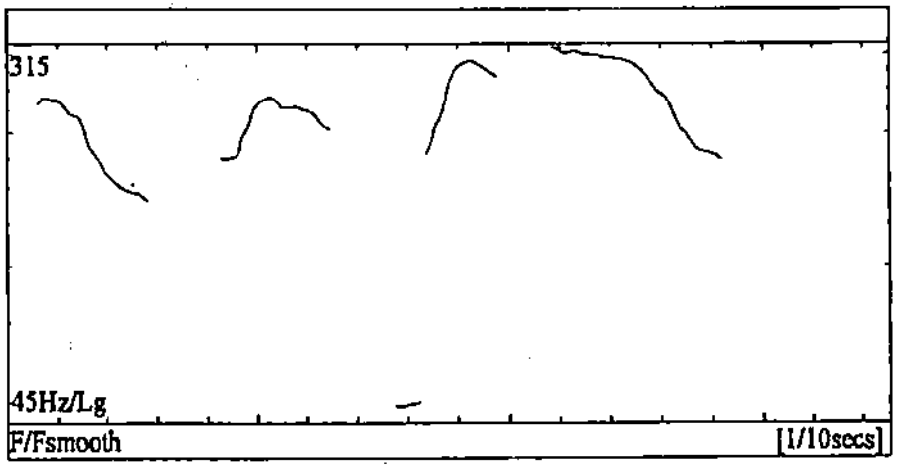


?ana ʕrbit gahwa

FIG. 8a

FIG. 8b

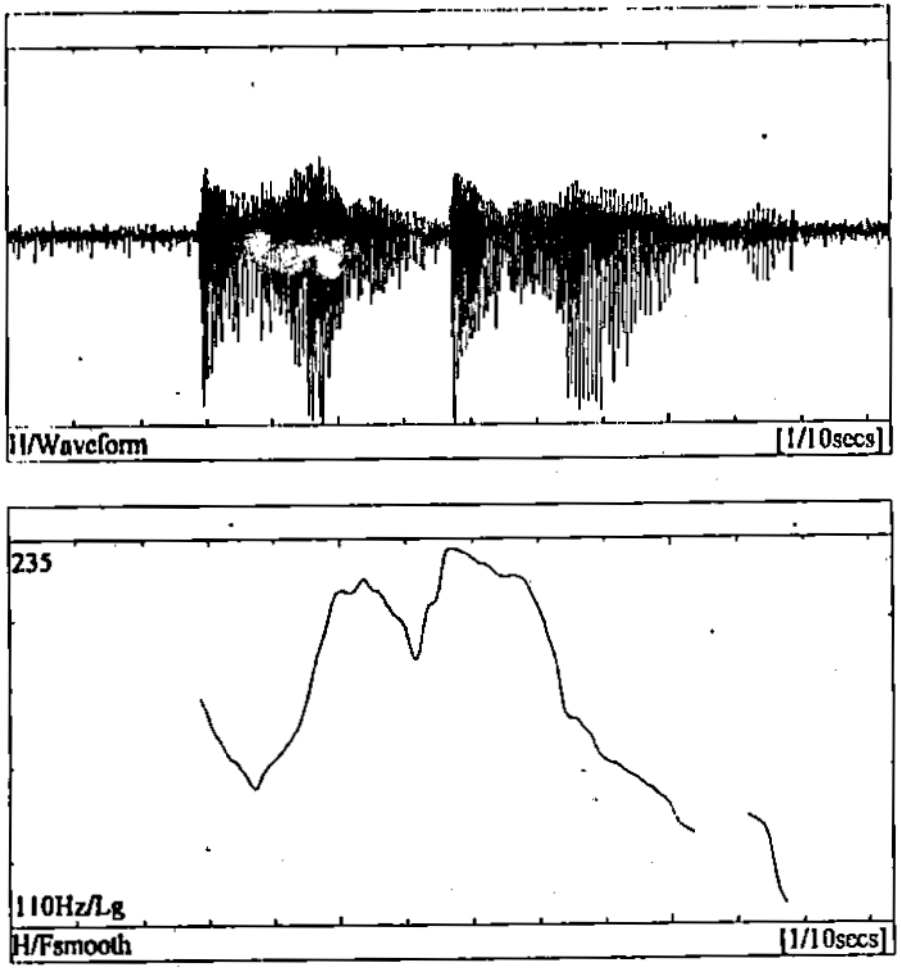




?ana ʕribt gᵃhwaw?

FIG. 8b

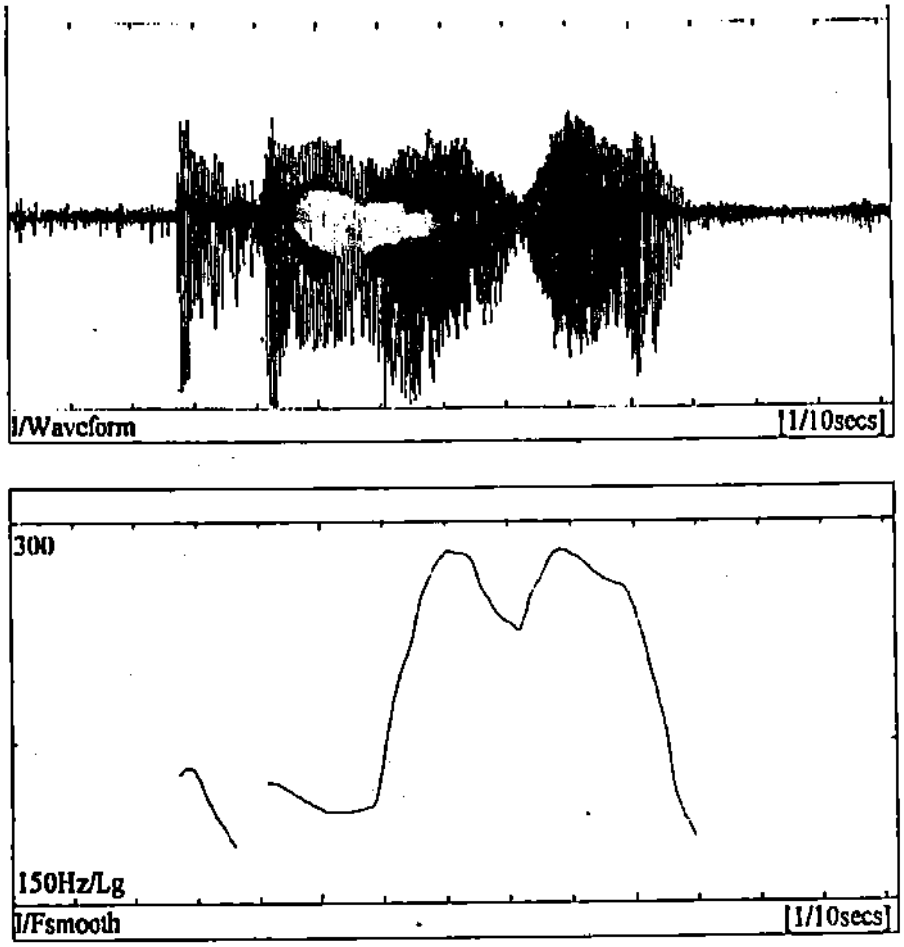
FIG. 9a



?ana mín banγazi

FIG. 9a

FIG. 9b



?ana mIn banYazju ?

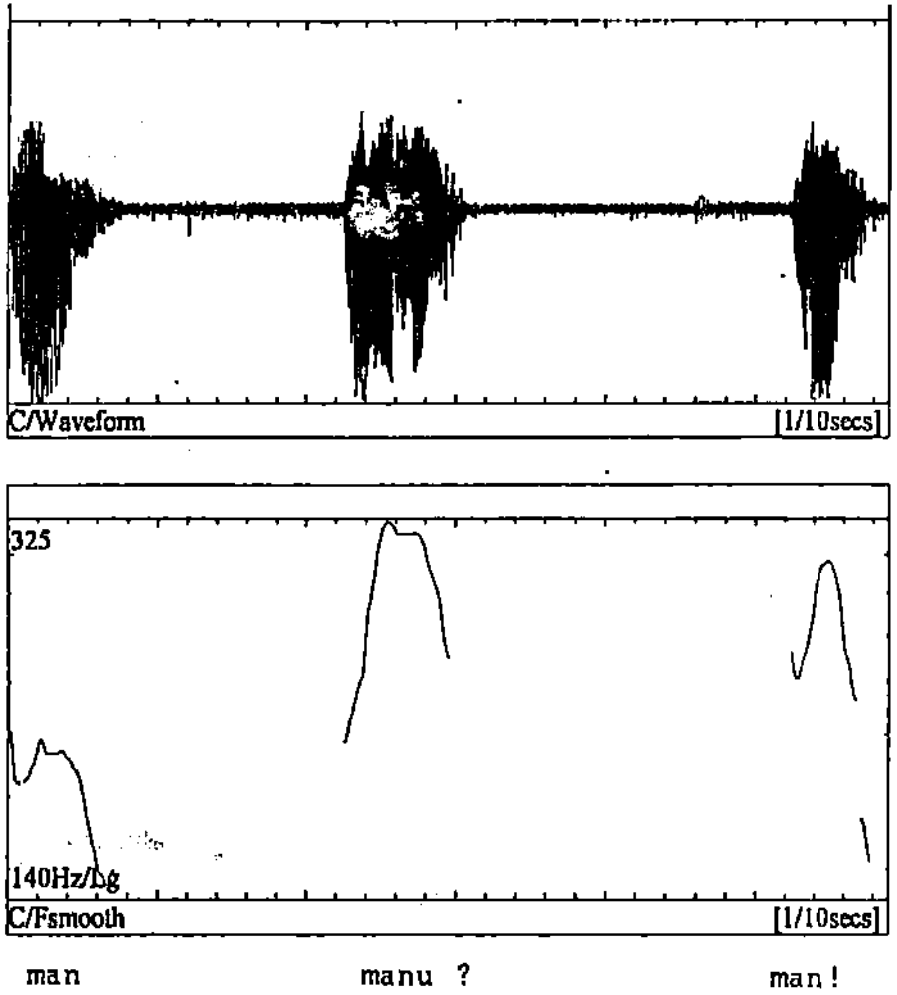
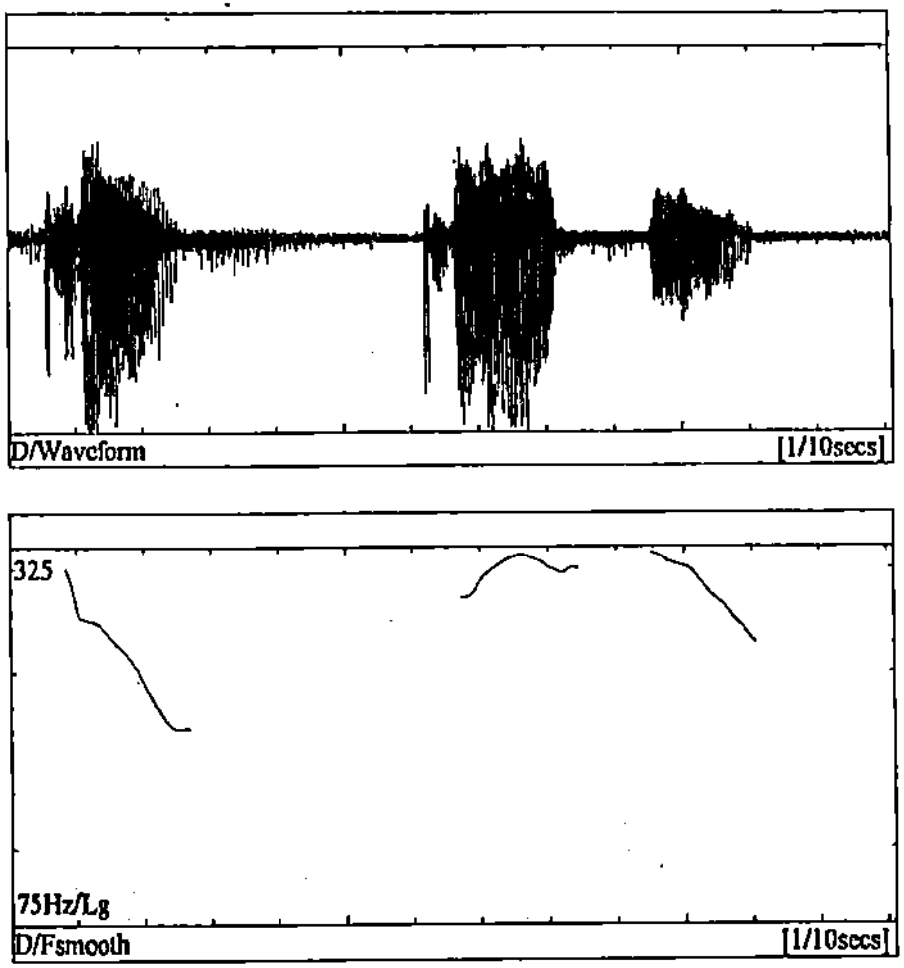

C/Waveform
[1/10secs]
325
140Hz/Lg
C/Fsmooth
[1/10secs]
man
manu ?
man !

FIG. 10

FIG. 11



ke:f ke:fo ?

Foot Notes :

* The words in the list are whole sentences in the deep structure. The left side word of group (A) are answers of the questions :

Who has the control of destiny ?
What did you drink ?
Whom did you meet ?
who did this chart ?
What is your name ?
Which detergent did you use ?

The right side words of group (A) are questions asking the verifying of the words or the availability of things or persons.

The (C) group contains sentences about the two question words [man] "who" and [keef] "how", a statement, order to write or to know, and a Yes/No question respectively.

1) Mitchell (1993) p. 222, 226.
2) ibid.
3) El-Dalee, M.S. (forthcoming) "Fundamental Problems in Arabic Intonation". To appear in : ARABIC JOURNAL FOR THE HUMANITIES: KUWAIT UNIVERSITY No. 64.
4) The term "Kinetic" is applied to tones which vary in pitch range, e.g. rising/falling, or falling/rising tones.
5) Ladd (1993) p. 329.
6) Mitchell (1993) p. 221.

References:

- Bolinger D., "Intonation across languages" in UNIVERSALS OF HUMAN LANGUAGE, Edited by J.H. Greenberg, Volume 2, Phonology, Stanford University Press, Stanford, California 1978.

- El-Dalee, M.S. (forthcoming) "Fundamental Problems in Arabic Intonation". To appear in: ARABIC JOURNAL FOR THE HUMANITIES: KUWAIT UNIVERSITY No.64.

- Heffner, R.M.S. : General Phonetics : The University of Wisconson Press, 1969.

- Ladd, D. Robert. "An Introduction to Intonational Phonology".

  In Docherty, G.J. & Ladd, D.R (eds) PAPERS IN LABORATORY PHONOLOGY II, 1992 pp. 321-334.

- Laver, J., Principles of Phonetics. Cambridge University Press, 1994.

- Mitchell, T.F. Pronouncing Arabic 1, Oxford, 1990.

- ----------. Pronouncing Arabic 2, Oxford, 1993.

- Miura, I. & Hara, N. " Production and Perception of Rhetorical questions in Osaka, Japanese". JOURNAL OF PHONETICS (1995) 23, 291-303.

- Takefuta, Yukin; Method of Acoustic Analysis of Intonation. in Singh, S. (ed): MEASURMENTS PROCEDURES IN SPEECH, HEARING, AND LANGUAGE. University Park Press, Baltimore, London, Tokyo,1975. pp. 363-378.