

ITALIENS FRANCOPHONES DE TUNISIE
(ou *Bref regard sur la littérature francophone des Italo-Tunisiens*)

ABDERRAZAK BANNOUR
Université de Tunis I

0.0. La littérature maghrébine d'expression française, dans l'état actuel de sa conception, a généralement tendance à oublier les écrivains francophones, autres que les Maghrébins dits de souche.

Dans son travail sur l'histoire de la littérature tunisienne, Jean Fontaine¹ ne cite aucun auteur italien, hormis le poète Marius Scalési, au nom ainsi francisé².

Si les travaux académiques sur la littérature tunisienne se caractérisent par l'absence des auteurs italiens, cela peut s'expliquer par un choix —discutable en soi—, de ne présenter que les auteurs arabophones et francophones. On est en droit de se demander si le fait d'écarter tous les écrivains qui ne se rapportent pas à l'une de ces deux catégories³ relève de l'ignorance ou du préjugé. S'agit-il d'un jugement de valeur ou d'un parti-pris? En tout cas, dans les différents écrits sur la littérature tunisienne de l'époque coloniale, beaucoup d'écrivains semblent avoir ignoré l'existence des communautés qui ont écrit dans des langues autres que l'arabe ou le français. Est-ce parce qu'ils ne leur reconnaissent aucune valeur littéraire ou parce qu'ils pensent qu'ils n'ont eu aucun impact sur la vie littéraire tunisienne de l'époque?

¹ Voir Jean Fontaine, 1994, *Histoire de la littérature tunisienne par les textes. T. II, Du XIIIe siècle à l'indépendance*. Tunis, Maison Tunisienne de l'Édition; Jean Fontaine, 1999, *Histoire de la littérature tunisienne*. Tunis. Cérès. Vol. III, *De l'indépendance à nos jours*.

² Ce nom francisé résulte d'une triple déformation. Tout d'abord le prénom du poète était Mariano. Déformé une première fois par le diminutif en Mario, puis pour faire français en Marius. Ensuite, le patronyme était «Scalisi», l'auteur a remplacé le «i» par un «é» pour faire plus français. Aussi, de Mariano Scalisi, est-on passé à Mario Scalesi puis à Marius Scalési.

³ Ce qui précède n'est valable que pour les travaux d'après l'indépendance. On doit au moins citer Yves Châtelain, par exemple, qui leur a réservé un chapitre dans son ouvrage *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937*, cf. 4^{ème} partie, chap. 1.

Les arguments décisifs nous manquent pour démontrer que ces deux causes putatives ne résistent pas aux faits. Alors, nous essaierons tout au moins de combler une lacune.

1.0. La Tunisie du Protectorat avait connu une vie littéraire italienne qui ne peut être passée sous silence. Mais vu que là n'est pas notre propos, nous nous contenterons d'un survol rapide.

Ainsi, dans ce cadre restreint des Italo-Tunisiens qui ont écrit surtout en italien, nous pourrions citer des poètes comme Guido Medina⁴, Tommaso Papa⁵, Ignazio Drago⁶, Minotti Corsini⁷ ou Antonio Corpora⁸, et des romanciers comme Francesco Santoliquido⁹, Clarice Tartufari¹⁰.

1.1. Dans ce groupe, se distingue nettement Guido Medina.

Grand orateur et membre du syndicat romain des artistes et écrivains, il est l'auteur de textes en prose et de très beaux recueils de poésie en italien.

⁴ En prose: *Monastir* (1939?), réédité par les Éditions Bouslama (édition pirate, sans date, dans sa version traduite par l'auteur lui-même en collaboration avec Y. Corbari, préface de P.H. Chauffaud), *L'Oasi nefasta* (L'oasis néfaste), et en poésie *Poemetti al vento*. Firenze. Le Monnier. 1937. Traduit sous le titre *Poèmes au vent; Poema del Sole* (Tunis, 1939, préface en français, par André Fontainas, pp.7-11); *Il grido d'un Italiano*, traduit en *Le cri d'un Italien* (Tunis, 1939).

⁵ *I canti dell'anima*. Roma. Dante Alighieri. 1937.

⁶ *Parole per mio figlio*, Il Ghibli, Tunis, 1930. Il s'agit du premier recueil de poésie italienne imprimé en Tunisie; *Poesia italiana d'oggi*. Tunis, 1934; *Il settimo giorno*. Tunis, 1932.

⁷ *Canti d'Africa*. Firenze. L'arte della Stampa, 1923.

⁸ Riche et célèbre comme peintre et non pas comme poète ou écrivain. Il est l'auteur de poésie *Alta è la luce*. Recueil de 90 pp. traduit en français (*Haute est la lumière*, relevé de belles gravures), mais aussi de roman, comme le chef-d'œuvre *La Légende de Masino Girgenti*, traduit en français par Jean Lagarde avec une préface d'Armand Guibert et de contes dont certains ont été traduits et publiés dans *Le Tunisien*.

⁹ *Nell'ombra del Marabutto di Sidi-bu-Yahia. (impressioni di vita araba)*, Tunis. Finzi. 1917.

¹⁰ Voir surtout *Lampade nel sacrario*, F. Campitelli, Foligno, 1929, est un auteur très prolifique, avec pas moins de 13 romans et plusieurs recueils de poésie (*Vespri di Maggio; Versi Nuovi*) de nouvelles (*Il giardino incantato*), des pièces de théâtre (*L'eroe; Arboscelli divelti; Dissido; Lucciole sulla neve*) et des romans (*Fungaia; Ebe; Roveto ardente; Il miracolo; Rete d'accioio; All'uscita del labirinto; Il volo d'Icare; Eterne leggi; Il Dio nero; Il mare e la vela; La nave degli eroi*). Tous édités chez Franco Campitelli à Foligno.

Mais Guido Medina était francophone et avait même participé à traduire ses propres travaux en français, parmi ceux-là, le recueil de nouvelles *Monastir*, du nom de sa ville natale en terre de Tunisie. Dans ce livre, il est question comme il dit de la «*poésie des petites choses*». Son préfacier P.H.Cheffaud le déclare «livre du cœur et de la première caresse». L'attachement à sa ville natale «Monastir», Guido Medina l'a chanté en vers et en prose. Ainsi, dans *Poèmes au vent*, il consacre l'un des plus longs poèmes à «A Monastir, [s]a ville natale»:

Monastir, petit joyaux, lumineux, sur la rive de la mer
Entre les oliviers et les fleurs, entre la vie et la mort
Entre le Ciel et la Terre¹¹...

L'œuvre de Guido Medina est une aspiration vers un esprit méditerranéen d'amour, de tolérance et de cohésion: «Tous les hommes de ma terre d'Afrique sont mes frères tous... je les aime parce qu'ils sont capables de toutes les vertus et de tous les vices; je les aime parce que j'ai vécu près d'eux et que je n'ai rien à leur reprocher»¹².

C'est ce que son préfacier a résumé en incitant le lecteur à approcher cette œuvre avec le même esprit de tolérance qui lui fait rendre grâce à Monastir de lui avoir révélé «ses trésors spirituels»:

«Qu'on lise, dans le chapitre intitulé "Bab Edderb" [126-135] la rencontre de trois cortèges: juifs au sortir de la synagogue; procession du Saint-Sacrement; défilé des zaouïa aux cent bannières; et l'on comprendra les rapports affectifs de M.Guido Medina avec ses compatriotes; quels qu'ils soient, d'où qu'ils soient, son respect pour leurs sentiments, leurs inclinaisons, leurs croyances, son espoir "frénétique" en une lumineuse harmonie». (p.9).

1.2. Concernant ceux qui ont écrit en français, nous voudrions rendre à la mémoire ces écrivains, difficilement classables, certes, mais qui ne peuvent et ne doivent subir l'outrage de l'oubli. Le travail de Yves Châtelain s'étant arrêté à 1937, il est un devoir d'essayer de reconstituer le mouvement littéraire des Italiens francophones après cette date. Il s'agira donc pour le présent article de contribuer à restituer sa mémoire à l'histoire littéraire tunisienne.

¹¹ Guido Medina, *Poemetti al vento*. Firenze. Le Monnier. 1937: «Monastier, piccolo gioiello, luminoso, in riva al mare / tra gli ulivi e i fiori, tra la vita e la morte, / tra il Cielo e la Terra».

¹² Cf. Guido Medina, *Monastir*, p.9.

En effet, nous pensons qu'il est injuste d'écarter de la littérature maghrébine francophone les auteurs nés sur le sol tunisien, algérien ou marocain, sous prétexte qu'ils rompent le continuum de la pensée, des aspirations et des structures mentales des gens du pays.

Ceux qui sont nés et ont vécu sur place n'ont pas cherché à calquer un modèle ou à exploiter le filon de l'exotisme, ce que n'ont pas manqué de faire les écrivains venus de la métropole. Les Français de Tunisie, tout comme les Italiens ont puisé leur inspiration dans leur milieu culturel et physique.

La conscience de la Méditerranée, ces écrivains l'avaient traduite par des ouvrages collectifs qui nous laissent admiratifs devant leur actualité et par des associations dont les noms annoncent assez clairement les programmes. Ainsi, en publiant *Méditerranée nouvelle*¹³, sous l'égide de la Société des Écrivains de l'Afrique du Nord, Camille Bégué et G.Hardy ont voulu marquer clairement les limites territoriales de cette littérature naissante et pointer ses spécificités. Des revues comme *Soleil, la Kahéna, Les Cahiers de Barbarie, les Nord-Africains* et des ouvrages décisifs, comme celui d'Arthur Pellegrin, *La littérature Nord-Africaine*, constituent les premiers jalons vers ce qu'on appelle aujourd'hui «littérature maghrébine d'expression française».

En effet, c'est dans *Les Nord-Africains*, bulletin de la Société des Écrivains d'Afrique du Nord, que Maurice Olivaint écrit le véritable manifeste de cette littérature: «[En Tunisie] des Français y sont venus de toutes les régions de France. Des Espagnols, des Italiens, des Maltais y ont apporté les qualités et les défauts inhérents à leur race.[...] Les Espagnols et les Italiens de l'Afrique du Nord ne sont plus Espagnols ou Italiens; ils ne sont pas Français: ils sont Africains. [...] Mais sa façon de voir et de sentir est devenue très différente de celle du Français de France. Sous un soleil plus ardent, parmi tant d'éléments étrangers, il a des nerfs plus irritables, une imagination plus exaltée. Et, c'est ainsi que le Latin d'Afrique, Français, Espagnol, Italien, a inspiré toute une littérature.»¹⁴

1.3. Parmi ces latino-africains, le plus illustre est sans doute Mario Scalési.

Tout d'abord, une petite précision: notre poète s'appelait Scalisi, c'est

¹³ C. Bégué et M.G.Hardy, 1937, *Méditerranée nouvelle*, Tunis, La Kahéna.

¹⁴ Maurice Olivaint, «Notre Afrique Littéraire», *La Pensée*, 23 juin 1924. Reproduit dans *les Nord-Africains*, n° 14, sept. 1924. p.13.

du moins ce que nous apprend Gaspare d'Aguanno¹⁵, mais il a changé le "i" en "e" pour faire plus français. Il est ici une remarque à faire. Notre poète est pour les Français Marius Scalési et pour les Italiens Mario Scalesi. Mais, il ne s'agit pas seulement d'une différence de prononciation. C'est une question d'identité. On remarquera le nom «Mario Scalési» sur la couverture de la quatrième édition réalisée par nos soins. Car, n'étant nous-même ni français, ni italien, pourquoi devrions-nous privilégier l'une ou l'autre appellation? Nous aurions pu l'appeler «Marius Scalesi» aussi, mais nous aurions perdu la dualité très perceptible à l'oral et non pas seulement à l'écrit. Disons pour l'anecdote que son nom était peut-être prédestinée. La muse principale de Scalési a été les marches d'escaliers qui ont brisé sa colonne vertébrale et son être:

*Je sens fuir mes pensées malades
Vers l'escalier où je suis mort.*

Mais «escalier» se dit «scala» en italien. C'est tout ce qu'il aura hérité de sa famille. En choisissant de l'appeler Mario Scalési, nous n'aurons donc pas trahi son ambiguïté identitaire. Il serait intéressant de révéler que Scalési a utilisé deux pseudonymes¹⁶ pour signer des articles de prose dans la revue *Soleil*, l'un était italien «Rocca Staiti»¹⁷, et l'autre français Claude Chardon¹⁸. Ce dédoublement disproportionné, il l'a cultivé même dans sa poésie: un seul poème — bilingue, en plus — sur un total, à notre connaissance, de plus de cent poèmes en français. La crise identitaire, cet italo-maltais, obligé pour être «entendu» d'épouser l'idiome des vainqueurs, lui qui les fustige dans un poème (cf. «l'épopée du pauvre»), il l'a vécue au quotidien. Quant à la disproportion, elle met à l'œuvre sa conception de la poésie, qui énonce que, si dans la prose on peut se permettre quelque platitude, «dans le vers tout ce qui ne tranche pas est

¹⁵ Gaspare d'Aguanno, *Grandeur de Mario Scalesi*, poète maudit. Arti grafiche G. Corrao, Trapani, 1958, avec une préface d'Arthur Pellegrin.

¹⁶ Jamais les pseudonymes n'ont été aussi florissants que pendant cette période. Était-ce une mode littéraire, un signe de multiculturalité ou un indice d'un dédoublement de personnalité? Rien qu'en Tunisie, on peut citer: Ryvel (Raphaël Levy); Véhel (Jacques-Victor Levy); Kaddour ben Nitram (Edmond Martin); Claude Chardon, Rocca Staiti (Mariano Scalisi, alias Mario Scalesi, alias Marius Scalési); D.A. Guelfi (René Rochevillard); Cesare Luccio (Aurelio di Montis); Sicca Vénier (Benedetto Pinò), etc.

¹⁷ Pseudonyme très suggestif: rocca: quenouille, pierre, sta(re): être, et ti: toi, sinon "staio" qui signifie "boisseau" surtout dans le sens de "cacher, mentir" qu'on retrouve dans des expressions comme "mettre sous le boisseau".

¹⁸ Claudiquer: boiter (et c'était son cas) et chardon: aux sens propre et figuré.

banal»¹⁹. L'intérêt pour Scalési ne s'explique pas seulement par son savoir-faire poétique, mais aussi par la conscience aiguë qu'il avait de sa crise identitaire. Dans un poème, intitulé «Judas», —admirable et démonstratif pour qui sait lire entre les lignes et qui a quelque connaissance des écrits en prose de Scalési—, il dénonce ce destin multiple et la trop triste condition du poète (italien de Tunis, mais poète français!):

Me pardonnerez-vous, ô délicates roses,
Ô lis, virginal azur du ciel d'été,
Le crime affreux que j'ai dans mes heures moroses,
En frissonnant d'horreur parfois prémédité?
Je suis deux: le chanteur harmonieux qui passe,
Là-bas, dans ce chemin embaumé d'idéal,
Ce bel aède aux yeux contenant tout l'espace,
Aux mains lourdes des fleurs du Paradis natal.
C'est moi, mais ce forçat d'une éternelle tâche,
Ce malheureux perdu dans le bétail humain,
Qui s'en va recherchant, le front bas, le cœur lâche,
Dans l'égoût de la vie une croûte de pain.

C'est encore moi! Demain, ce soir même peut-être,
Les hommes, que j'aimerai, m'offriront, ô douleur,
Pour renoncer à l'art le salaire du traître,
Et, pour trente deniers, je vendrai le Chanteur.

Cette crise identitaire, Scalési avait dû la ressentir quand il avait écrit sa chronique «L'Italie»²⁰, en parlant de son propre pays, l'Italie, comme d'une «sœur latine»: «Au moment où l'Italie subissait, elle aussi, les horreurs de l'invasion. M. Gustave Rivet a voulu donner à *notre sœur latine* un éclatant témoignage de sa sympathie.»!

En réalité, c'est la situation politique dans la Tunisie du Protectorat qui a généré cette déchirure identitaire et qui a déterminé dans une large mesure le visage de cette littérature de crise. Les Français nés sur place revendiquaient une littérature du terroir, une littérature spécifique au pays. Les bilingues, parmi les autochtones ou les autres communautés non arabophones avaient le choix entre écrire dans leur langue respective

¹⁹ *La Tunisie Illustrée*, 15 août, 1920, p. 14.

²⁰ *La Tunisie Illustrée* du 24 octobre, 1918, p. 18. Scalési avait pourtant gardé, jusqu'à sa mort, la nationalité italienne. Voir aussi Abderrazak Bannour et Yvonne Fracassetti Brondino, 2002, *Mario Scalési, précurseur de la poésie multiculturelle au Maghreb*. Publisud. Paris.

ou écrire en français. Mais, il fallait se démarquer des Français de France, les «touristes littéraires» comme aimait à les appeler Scalési. Pour lui, qui est l'un des défenseurs les plus acharnés d'une littérature du terroir, une littérature nord-africaine est «une littérature qui tire son inspiration et sa raison d'être de tout ce qui est nord-africain, une littérature qui ne demande à la métropole que la langue française pour exprimer l'Afrique du Nord»²¹.

Les conditions de naissance de la littérature maghrébine d'expression française, sa définition et ses contours linguistiques ne semblent s'éloigner en rien de cet idéal exprimé par Scalési.

L'idée d'une littérature appropriée à l'Afrique du Nord «est non seulement possible mais fatale»²², elle s'opposerait selon lui «aux élucubrations exotiques de certains *touristes* de la métropole».

1.4. Pourtant ce sont justement ces «élucubrations exotiques» d'un écrivain de la métropole en visite pour trois semaines à Tunis qui ont révélé un talent d'écrivain chez Cesare Luccio — pseudonyme de Aurelio de Montis.

Ce dernier, ingénieur des Ponts et chaussées à dû se transformer en Cesare Luccio et se faire le défenseur illustrant la grandeur d'âme de ses compatriotes face à la modestie de leur condition.

Italien, parlant l'italien parmi les siens, comme nous disent G.Hardy & Camille Bégué²³, Cesare Luccio a fait l'effort nécessaire pour apprendre le français. Mieux encore à écrire en français. Il a publié son premier roman, *Cinq Hommes devant la montagne*, alors qu'il n'avait que 29 ans c'est-à-dire en 1933. Il le fait suivre une année après par un recueil de nouvelles chez le même éditeur, Saliba, intitulé *Humbles figures de la cité blanche*, ou *La Sicile à Tunis*²⁴. Il y réussit de belles fresques chatoyantes de la vie des Siciliens à La Goulette.

Cesare Luccio était né à La Goulette en 1904. Accepté comme membre de la Société des Écrivains d'Afrique du Nord, il a collaboré à la revue la «Kahena»²⁵ en publiant, à partir de 1935, une dizaine de contes très attachants sur la vie des Italiens de Tunisie.

Le roman de Cesare Luccio est une sorte de journal qui raconte la

²¹ *La Tunisie Illustrée* du 1^{er} février 1920.

²² *La Tunisie Illustrée* du 24 décembre 1918.

²³ Les éditeurs de *Méditerranée Nouvelle*, 1937, éditions La Kahéna, Tunis, p.177.

²⁴ Saliba 1934. avec une préface d'Yves Châtelain. Ces nouvelles sont truffées d'expressions siciliennes et de relations judicieuses sur la vie quotidienne, les moeurs et coutumes des Siciliens de Tunisie.

²⁵ Revue fondée par ladite société, en 1919.

condition des ouvriers de la mine de Ghardimaou, ouvriers sardes, mais aussi tunisiens, liés par la même peine, la difficulté de s'assurer le pain quotidien.

C'est lui-même qui en donne l'explication dans «*l'avant propos*» de la première édition. En lisant *Le Prince Jaffar* de Georges Duhamel, un autre touriste littéraire, Cesare Luccio est tombé sur un passage dans lequel Duhamel fait monter un manœuvre arabe en l'accompagnant du commentaire suivant:

«S'il cherche dans le tramway le voisinage des Français, sans doute est-ce pour fuir la compagnie des Italiens et des Juifs. Ceux-là hébergent un monde de puces faméliques».

L'auteur entreprend alors d'analyser le livre à travers ce genre de commentaires et finit par conclure que d'après Duhamel la Tunisie serait avant tout habitée par les Tunisiens «sur ce point je suis d'accord avec l'auteur et je peux dire avec lui beaucoup de bien de nos indigènes». Après les Tunisiens viennent les Français. Là aussi il acquiesce sans mal. *Mais après les Français, il n'y a rien, et encore trois fois rien; et enfin en cherchant beaucoup, on découvre une sorte de peuple, appelé le peuple italien, lequel met au monde des individus chargés de puces et qui jouent sans cesse de la mandoline dans des logis tapissés de scorpions*²⁶.

C'est en réaction contre cet exotisme fallacieux et bon marché que Cesare Luccio a entrepris d'écrire son roman pour démontrer que les Italiens sont des gens d'esprit capable de réaliser des œuvres d'esprit.

Mais Cesare Luccio n'est pas intéressant seulement parce que ses écrits relèvent d'un mouvement qui a été esquissé une quinzaine d'années avant lui et qui a donné naissance, selon nous, à ce qu'on appelle aujourd'hui la «littérature maghrébine». Une littérature typiquement nord-africaine qui n'emprunterait à la France que la langue véhiculaire. Ce mouvement a été mené en réaction à l'exotisme ravageur des écrivains de la Métropole qui venait se ressourcer en d'Afrique du Nord. Se ressourcer, car comme nous le dit Mario Scalési —le prosateur— c'est un fait de littérature épuisée, que la recherche effrénée de l'exotisme:

«L'étude des mœurs et des paysages exotiques a été, depuis des siècles d'un grand secours aux littératures épuisées, en leur donnant ces éléments de pittoresque et d'inédit sans lesquels elles ne sauraient vivre. L'exotisme

²⁶ En 1933, les Italiens (avec les Maltais) constituaient la communauté la plus importante en Tunisie après les Français. Ils représentaient environ le tiers des étrangers en Tunisie.

répond d'ailleurs aux inquiétudes de la curiosité humaine. Il suffit d'un rapide regard sur les productions littéraires du passé pour juger à quel point elles ont subi la magie des contrées lointaines. A nous en tenir à la littérature française, nous la voyons imposer successivement les cinq continents du monde. Notons l'exotisme fantastique des chansons de geste, l'exotisme étonné et doctrinal des chroniques des croisades, l'exotisme stylisé, souvent trop parfumé, trop poudré, des écrivains classiques, avec l'Espagne de Florian, de Corneille et de Lesage, l'Orient de Racine, de Crébillon fils, de Voltaire et de Montesquieu, l'Amérique de Marmontel et de l'abbé Prévost; l'exotisme philosophique et pompeux de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, et celui plus factice et tout de clinquant des romantiques, et celui plus bêtement faux, parce que moins ingénu, de nos auteurs contemporains». ²⁷

Certes, Cesare Luccio a eu lui aussi à cœur de combattre l'incompréhension des écrivains de la métropole de cette sombre époque; ces écrivains qui viennent avec des idées préconçues dans leurs valises et que Scalési dénonce:

«D'autres écrivains qui ont voulu peindre l'Afrique du Nord l'ont fait avec des couleurs fabriquées en Europe et apportées dans leurs malles. Ils ont appliqué à l'Islam la formule romantique, l'exotisme qui pontifie dans les salons autour des tasses de thé. Nos déserts, nos villes, notre histoire, les aspects multiples de nos activités et de nos races, ils n'en ont noté que certains côtés extérieurs, sur leur carnet de *touristes*, et, cela fait, ils se sont crus de profonds observateurs.» (Scalési, op. cit.)

Mais ce qui est remarquable chez cet écrivain, c'est qu'en défendant son peuple (les Italiens, Siciliens et Sardes), il nous a laissé, au lieu de poésie dithyrambique et d'envolées lyriques, des textes en prose, d'un bon niveau littéraire, véritable fresque artistique d'une époque. Voilà des écrits d'un autre Italien dont le français n'était pas la langue maternelle. Encore une preuve si besoin est que la littérature francophone d'Afrique du Nord n'est pas née en Algérie dans les années 50. Encore un multiculturel qui s'est fait multilingue pour écrire dans la langue de l'époque, la langue officielle et dominante qu'était le français.

L'auteur a eu quand même la délicatesse de ne pas tomber dans le tort inverse. C'est pour cela qu'il met en garde lui-même son lecteur:

«En relisant les épreuves de l'imprimeur, j'ai eu brusquement un souci: est-ce que mon ouvrage ne mérite pas, de la part de quelque Tunisien sensible, le

²⁷ Marius Scalési, "Chronique littéraire" parue dans *La Tunisie illustrée*, 17 août, 1919, p. 16.

reproche que je viens de faire à Duhamel?»

En fait, l'excuse se trouve dans les conditions de vie de ses personnages. Si l'on constate, dit-il, quelque rudesse dans les mœurs de nos personnages, c'est que la région prise comme théâtre du roman est extrêmement pauvre²⁸.

1.5. Ironie des dates et des lieux! Un autre Italien de Tunisie, est né l'année de la mort de Scalési, i.e. en 1922. De parents originaires de Roccapalomba (rocher de la palombe). Il est né au Kef, mot berbère qui signifie proprement «rocher».

Benedetto Felix Pinô, au pseudonyme nostalgique et éloquent de *Sicca Vénier*, en hommage au nom romain *Sicca Veneria* de son village natal du Kef. Ce village-rocher où son grand-père maternel Felix, venu de Sicile à la fin du XIX^e siècle, s'était installé comme forgeron:

«Ô Kef, bourg rupestre autrefois et aujourd'hui petite ville coquette! Après un long détour, rappelant un peu une anabase, par des routes à peine frayées, c'est là que mon grand-père maternel chez qui j'ai grandi, vint, tout au début de ce siècle, s'établir. Émigré de son village natal sicilien, il débarqua à Tunis et ce fut sur une *araba* cahotant et poussif qu'il gagna le Kef — l'antique *Sicca Veneria*, magistralement ressuscitée dans la *Salambô* de Flaubert.»²⁹.

Autodidacte, comme son aîné Mario Scalési, *Sicca Venier* a publié un recueil de nouvelles *Bambochades tunisiennes* (1984) et des recueils de poésie comme *Glanures* (Thonon, 1989), et *braise et cendre* (Paris, 1994), *Prélude lent* (Thonon, 1999) qui suintent ses origines tunisiennes et son enfance keffoise.

Bambochades tunisiennes, son livre premier-né, est un véritable tableau de ses jours heureux d'enfant du pays.

«*Véritables tableaux*» de son enfance! Il ne s'agit pas là simplement d'une métaphore. C'est en fait le titre du recueil, malgré une ambiguïté toute littéraire, qui le dit.

«*Bambochade*» est en effet un mot d'origine italienne. «*Bamboccio*»

²⁸ Dans son article «L'effort culturel italien en Tunisie», paru dans *La Kahéna*, en mars 1937, pp.9-12, il revient (p.12) sur cet argument de la pauvreté: «Je dirais simplement que l'Italien, même le plus humble, a toujours eu pour l'instruction une grande admiration, mais que la misère, l'abandon, l'ont empêché de réaliser ses rêves».

²⁹ *Sicca Vénier*, 1984, *Bambochades tunisiennes*, Tunis, Maison Tunisienne de l'Édition, p. 17.

signifie grand bébé (poupée de chiffon, pantin). Mais c'était aussi le surnom du peintre hollandais du XVIIème Pierre Laar, qui peut-être parce qu'il était de petite taille peignait de petits tableaux, qui ont eu beaucoup de succès et qu'on appelait «*bambocciate*». L'appellation de ces tableaux a été transposée en français sous la forme de «*bambochades*», en le flanquant d'une nouvelle charge sémantique: une petite débauche. Il s'agit donc de courts tableaux, petites débauches d'écriture, de la jeunesse keffoise de Sicca Venier, parfois en prose, parfois en vers, mais toujours pleins de sèves:

Enfantines keffoises:

«Mon village, salut! Nom sec et rocailleux,
Toi qui te nommes KEF, autrement dit: ROCHER
Jadis tu te nommas d'un nom évocateur,
Mariant le numide et le parler de Rome,
Rappelant le soleil qui assèche et assomme
Ainsi que la Déesse aux baisers capiteux;
Indélébilement par le ciseau gravé
Sur le cippe ou le marbre glorieux,
Ô nom qui fus doux sur des lèvres inhumaines
Lesquelles, trop meurtries d'avoir dans des buccins
Soufflé, te susurrer aient: SICCA VENERIA.»(p.59)

Il faut se garder toutefois de classer cette œuvre parmi les écrits autobiographiques. Elle n'a rien du journal d'enfance. Son auteur ne l'a pas voulue ainsi. Un lecteur averti ne la lira pas autrement. Mais, en fait, il n'est que de la lire...

Dans *Braise et cendre*, (écrit entre Tunis, de 1945 à 1965, et Thonon, de 1979 à 1987), l'auteur, qui revendique le vers classique, a tenté un remarquable tour de force de défier le souffle hugolien et même de rivaliser en longueur. Le livre est un long poème écrit d'un trait en quelque deux cents quatrains. L'un des quatrains justement dédié au peuple italien résume cette entreprise audacieuse:

Peuple de migrants, diaspora féconde,
Peuple de travailleurs qui partait sans le sou
Pour aller enrichir les quatre coins du monde,
Peuple patiemment sage et artistement fou! (55)

Benedetto F.Pinô est un multiculturel, comme l'étaient Luccio et Scalési. Son écriture se situe à la croisée des cultures: Italien de Tunis et actuellement poète français. *Prélude lent* peut-être une œuvre-étalon pour la littérature multiculturelle. Les références italiennes (cf. «*Scherzando*») côtoient heureusement les souvenirs tunisiens (cf. «*Carthage aux abois*») et croise la culture textuelle française sous-jacente (cf. «*Nostalgie de Mortefontaine*»). Car, Benedetto Pinô est d'abord méditerranéen. Tout

comme Scalési, tout comme Cesare Luccio, il est le produit du milieu méditerranéen multiculturel, épris de soleil et quêteur de lumière diurne.

2.0. Ce bref et rapide aperçu de quelques expériences aux parcours similaires, de quelques écrits d'enfants du pays, dans la langue de l'autre, la langue superstrat, doivent nous inciter à élargir le champ sémantique de ce qu'on entend par littérature tunisienne (ou maghrébine) francophone.

En considérant les écrits, dans les autres langues comme l'italien et l'espagnol — et il y en a —, on aura des idées plus claires et en tout cas moins sectaires, sur un pan de l'histoire littéraire de la Tunisie du début de ce siècle. C'est une invitation aux chercheurs afin de creuser dans ce sens. Il y a une spécificité italienne de la littérature maghrébine d'expression française qu'il serait dommage d'occulter.