L'être & l'Aleph. Réflexions sur la création et l'(auto-)traduction chez Julien Turk

The Being & The Aleph. About Creation and (self)Translation at Julien Turk

Najeh Jegham

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1709>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.1709

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-165-2

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Najeh Jegham, « *L'être & l'Aleph. Réflexions sur la création et l'(auto-)traduction chez Julien Turk* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1709> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1709>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

L'être & l'Aleph. Réflexions sur la création et l'(auto-)traduction chez Julien Turk

The Being & The Aleph. About Creation and (self)Translation at Julien Turk

Najeh Jegham

- 1 La spécificité de l'auto-traduction est peut-être dans sa manière d'éclairer plus particulièrement les rapports entre écriture et traduction, entre création dans une langue et passage à l'autre langue. Et cela ne manque pas de poser d'emblée plusieurs questions : sur le bilinguisme (et ce qu'il engage comme problématique de la coprésence des langues), sur l'écriture et la réécriture dans une entreprise de création, sur la position du *je* écrivant, se lisant, se dédoublant entre *je* créateur et *je* traducteur... L'enjeu est justement d'éclairer le *je* en présence, un *je* en quelque sorte inévitablement problématique : il se dédouble, se multiplie dans une relation renouvelée avec son écriture (-traduction) ; un *je* auteur et lecteur à la fois, conjoignant les deux activités dans un travail de répétition, de reprise dans la relation constante avec la langue, avec les langues.
- 2 Comment se manifeste et se meut ce *je* dans ses langues, et entre elles ? Quel rapport entretient-il avec son écriture (ses écritures) ? Et quels rapports ses écritures entretiennent-elles ensemble ? Il importe de noter que ce travail s'inscrit dans un cadre poétique, soucieux de mesure, de rythme, de sonorité, de silence... Il concerne un passage au dire dans la langue et un passage du dire d'une langue à une autre. C'est une entreprise caractérisée par la répétition : création et recréation qui produisent le sens dans une première langue et dans une seconde.
- 3 L'enjeu est ainsi la production du sens (le même ?) dans les deux langues, selon des procédures de création et de traduction ; et peut-être davantage que cela, c'est-à-dire qu'il s'agirait de la possibilité de l'expression poétique dans l'une et l'autre des deux langues.

- 4 En effet, la question du sens reste essentielle : il n'est pas seulement produit par l'intermédiaire de la langue, mais résulte aussi d'une relation avec la langue (les langues) et avec l'écriture que la langue permet ; il est également dans ce qui définit la sphère poétique telle qu'elle est établie dans chacune des langues : disposition des vers, gestion du blanc, mesures du rythme, composition sonore, celle des images, des métaphores... et leur pouvoir d'évocation, rattaché à un univers poétique et culturel particulier porté par chaque langue.
- 5 Cette étude propose d'approcher ces questions diverses à partir du recueil du poète libanais résidant en France, Julien Turk, *D'Aleph à Istanbul*¹. Proposant des poèmes en « texte français et arabe par l'auteur », comme indiqué sur la page de garde, le livre est marqué par la dualité : deux langues, bien sûr, poésie et calligraphies (bilingues elles aussi, et agissant dans la langue et en dehors, selon la visée esthétique)² ; le titre même indique la dualité, mettant en relation la lettre (aleph) et le lieu (Istanbul). L'on peut donc dire d'emblée que la traduction s'inscrit dans la mise en place de la dualité : elle s'inscrit comme un mouvement entre deux, un approfondissement et une multiplication dans lesquelles l'entreprise poétique cherche son accomplissement. Le titre indique un passage partant de la lettre première vers le lieu, lequel lieu a à voir avec le nom du poète (Istanbul-Turk) ; l'entreprise poétique, engagée ici entre création et traduction, ne serait-elle pas alors la quête de son lieu – du lieu de son nom propre – désirée par le poète ? Et la traduction n'est-elle pas une fonction nécessaire à cette quête ?

Expressions du *je*, entre les langues

- 6 Il convient donc d'examiner la manière avec laquelle la traduction se réalise et contribue à résoudre la dualité et à assurer la conquête de l'unité. Aussi est-il utile d'examiner comment le *je* poétique se dit dans l'une et l'autre des deux langues ; cela ne manquera pas d'éclairer le dire personnel, le dire de/sur sa propre personne entrepris par le poète et se répétant « traduit » dans l'autre langue.
- 7 Il semble que le *je* poétique échappe dans son dire : il ne se raconte, ne se dit pas, mais s'évoque par touches ; il est dans sa dispersion, morcelé, agité selon ce qu'en révèle la langue. Dans la traduction, un écart apparaît et renseigne sur l'effet de chaque langue dans ce qui est une tentative de se dire :

Rencontre
Du jour
La couleur
Pâlit ma voix

Étranger à ma voix
Éteint, peureux
Tremble
Sur la ligne du jour

J'écris vos heures
Avec la rouille des cœurs
Mouillés
Pluie

Dehors³ !!!

- 8 La différence ici entre les deux textes dans les deux langues en vis-à-vis rend compte de l'agitation plus grande que livre la version française : la comparaison, en arabe (« peureux / comme le tremblement / des lignes des jours ») devient « peureux / Tremble / Sur la ligne du jour » : elle se dit par un verbe qui a perdu son sujet (le *je* justement) ! C'est peut-être aussi le mode impératif qui sert (ou dessert) la présence-absence du *je*, recevant un ordre indéfini, ou un ordre de soi à soi comme pour viser la fissure du sujet dont témoigne le début de la deuxième strophe du poème.
- 9 Certes, les vers disent la perte et sa douleur qui peuvent se comprendre de plusieurs manières (perte de l'enfance, du pays premier...), mais l'on s'interroge également sur la perte comme effet de la langue, du changement de langue. En effet, il est question de « paroles citronnées » (p. 26), donc acides, que le « je babille » :

Je babille	أَلْغُو
Des paroles citronnées	كَلِمَاتٍ مِنَ اللَّيْمُونِ

- 10 Plus loin (p. 80), les paroles sont personnifiées et manifestent leur volonté d'agir sur le (les) corps : ce sont des « Paroles nymphomanes » qui « infestent la peau / Des nuits »
كَلِمَاتٍ سَبَّيْقَةٍ / تَتَغَلَّغُلُ فِي جِلْدٍ / اللَّيَالِي.

Là, les deux versions coïncident, quoique la version française, par la disposition des vers, laisse obscure l'indication « des nuits » (s'agit-il de « paroles nocturnes » ? Ou peut-être est-ce une indication de durée...), là où l'arabe fixe le sens de « la peau des nuits »

4.

- 11 La disposition des vers indique une recherche de coïncidence dans le texte français, cependant ce dernier s'écarte souvent, et de plusieurs manières, de son correspondant arabe, notamment par le recours à des moyens dont ne dispose pas la langue arabe : les majuscules : « N'AIE PAS PEUR » (p. 82) ; l'exploitation de la formation du mot : « É-perdu » (p. 68).

Dans le dernier exemple, le jeu sur les mots « perdu » / « éperdu » n'est pas possible en arabe, et le texte ne livre, dans cette langue, que le sens de la perte. La coupure du mot

- 12 français est donc bien signifiante, comme celle du *je*

lui-même, partagé entre des significations contraires, entre « jouissance d'Orient » (p. 28) et « brûlure orientale » (p. 36) :

Me ravit	تَخَطَّفُنِي
Jouissance d'Orient (p. 28)	تَشْوُهُ الشَّرْقِ

Là encore, le texte français joue sur l'ambiguïté du ravissement, alors que l'arabe ne retient que le sens de l'enlèvement.

13

Tu penches	ترنين
Sur mon rêve	فوق حلمي
Brûlure orientale	حُرْقَة شَرْقِيَّة
	ماء
	ثمراً

Ici, le lecteur bilingue s'étonne de ne pas lire, en français, ce qui, en arabe, suit la « brûlure orientale », ces « eau » et « fruit » qui sont peut-être deux éléments d'apaisement de ce qui brûle. Et la brûlure s'avère provoquée par la langue elle-même, ainsi que l'indique le poème précédent (p. 34) :

14

langue	لسان
Qui tisse	ينسج بالنار
Une figure	وجهاً لي
De feu	
Mienne	من اللُّغَةِ الضَّائِعَةِ
De la langue	
Perdue	

- 15 Dans ce dernier poème, à la dualité du signifiant arabe (deux mots, *lisânetlugha* , pour la « langue », le premier désignant à la fois l'organe et le système de signes, le second uniquement le système de signes) correspond le signifiant unique, bien que polysémique, du français (

langue

). L'ambiguïté est renforcée par la situation dans une rencontre amoureuse : la relation de plaisir réveille la douleur de la perte, et cela semble affecter la traduction. Aux quatre vers en arabe correspondent sept vers en français, comme si l'écriture se ramassait, se crispait, dans la langue arabe, alors qu'elle se dilate et dure davantage en langue française ; le changement de langue installe ainsi un autre rapport au temps, comme si la parole était plus haletante en français, plus martelée.

L'harmonie dans l'hétérogène

La souffrance paraît ainsi plus marquée en langue française ; et ce sont d'autres écarts qui caractérisent la version française, qui donne à entendre et à voir plus d'hétérogénéité et d'agitation :

16

Les variations de la marge (p. 48) et du blanc (p. 74).
La répétition (p. 74 : « oublié... / Oublié... » correspondant à l'arabe littéralement « mon amour m'a oublié », avec une seule) « نسيني حبي » (occurrence du verbe).
La modification des signifiants, liés ou déliés : « Immenseterrenatale / De-So-Li-Tu-De » (p. 40-41 : « من الوحدة / وطن أم هائل »).
Le néologisme par assemblage de mots : « ton divanpoésie » : « ديوان شعرك » (littéralement « ton recueil de poèmes », p. 26-27).

- 17 Là, dans ce dernier exemple, l'emprunt du mot arabe (« divan » au sens de « *diwân* », recueil de poèmes) renseigne sur une sorte de contamination du français par l'arabe (l'inverse ne se produit pas). L'hétérogénéité agit même dans l'ajout au texte d'un « lexique » dans lequel « divanpoésie » est expliqué (p. 86), avec d'autres termes qui ne relèvent pas de la création verbale mais de l'emprunt à d'autres langues.

L'hétérogénéité est donc linguistique ; cela se comprend dans le cas de la traduction ou de l'auto-traduction. Et dans ce recueil, la coprésence des langues participe à l'écriture en tant que création et traduction à la fois, et contribue à en éclairer le mouvement et la signification.

18

La « dimension turque » de cette poésie a déjà été notée, à travers la référence au titre du recueil et au nom du poète ; trois poèmes commencent dans leurs versions arabe et française par le même mot turc,

19

Cumartesi

(le mot, qui signifie en turc « samedi ») est défini ainsi dans le glossaire final : « le samedi de la promesse... un après ! », p. 86) ; la ville turque est évidemment mentionnée, avec ses « sept collines », personnifiée avec ses « doigts » et son « corps » particulier, « promesse » (p. 28) de plaisir. L'intervention de la tierce langue semble soutenir la correspondance entre les deux autres langues, lesquelles déroulent des textes qui coïncident ou cherchent à coïncider.

La même harmonie se manifeste quand l'écriture convoque un autre lieu, l'Espagne andalouse, qui est associée à la jouissance – dite dans son verbe espagnol utilisé dans les deux versions du texte :

20

gozar (p. 50-51), terme que le glossaire final définit comme « *Gozar*

-jouir, pouvoir le dire, tenter de le dire, tenter de te le dire, tenter de te l'avouer ! » (p. 86).

Il paraît donc que l'altérité apaise dans cette poésie, altérité de la langue (des langues) comme du lieu. L'ailleurs sert le désir de mouvement et soutient un équilibre que la coïncidence entre écriture et traduction manifeste. Et l'ensemble porte la quête de l'unité dans la conjonction, dans la totalisation dont témoigne le désir de « traversée des langues de Babel » (p. 54). Aussi peut-on se demander si la traduction n'est pas une manière privilégiée d'engager cette « traversée » en vue de conquérir les langues et l'ailleurs.

21

Qu'elle installe la correspondance, l'équivalence entre les textes, ou qu'elle aménage l'écart, la traduction témoigne de l'engagement du poète dans l'entreprise de quête, de conquête, dans un mouvement conduisant de l'ébauche à l'accomplissement, du « brouillon » à l'œuvre accomplie, selon « le voyage / Des lettres » (p. 6). C'est ce qu'on peut observer à partir du deuxième poème du recueil qui apparaît comme l'indication de l'orientation ou du programme de toute l'entreprise scripturale qui est à la fois création et auto-traduction.

22

Dans le tableau suivant, nous présentons les deux versions française et arabe de ce poème ainsi que la traduction littérale de la version arabe, ce qui nous permettra par la suite d'apprécier l'orientation qu'il donne à l'ensemble de l'entreprise qui s'ébauche :

23

Vers	Version française	Version arabe	Version arabe (trad. littérale)
1	Livre de brouillon livre ma vie	مسوّدّة تسلّم حياتي عارية	Un brouillon remet ma vie nue
2	Ne se copie plus le passé au propre ni la confusion	لن يكتب بعد براءة لأمسي ولا حتى ارتياح خاطر	Ne s'écrira plus une innocence à mon
3	Point de virgules d'interrogation	ولا من فواصل استفهام	Ni de virgules d'interrogation
4	Ni d'espaces où respirait jadis mon silence	أو حتى مساحات خضراء يتنفس بها كالماضي صمتي	Ni même des surfaces vertes avec qu'o
5	Libres les feuilles de toute écriture	أوراق معنّقة من أية كتابة	Des feuilles libres de toute écriture
6	Balayés les mots	وكلمات ممحوة معذبة منحورة مكتنسة كلا شيء	Et mots effacés torturés égorgés balay
7	D'un revers de main	وأبّاد بيضاء تخط عمري أخطاء ودوام	Et des mains blanches tracent ma vie
8	En mains propres	أحت الخطو كخلم منهنك	Je presse le pas comme un rêve épuisé

9	Se livre ma vie comme ratures tourbillons	ومن الشك إكليل جبر وغثيان	Et du doute une couronne d'encre et r
10	Rêve essoufflé épines d'encre nausée	كلمات مثقلة غمامية عطشي ولت جرحاً لن يلتئم	Des mots alourdis assombris assoiffés
11	Mots écorchés disparus à jamais	مسوودة للأمان لكأنها حقيقتي	Un brouillon pour la sécurité comme
12	Du brouillon jaillit la brûlure	من المسوودة تنبتق الحرقه	Du brouillon jaillit la brûlure

Il importe de signaler également l'existence de deux vers en arabe qui n'ont pas d'équivalents directs en français : « Je presse le pas comme un rêve épuisé/... Un brouillon pour la sécurité comme s'il était ma vérité » (vers 8 et 11). Cet ajout confirme en quelque sorte la conclusion de la comparaison entre les deux versions de ce poème : la version arabe, est plus directe, plus centrée sur le sujet, dans le sens où la présence du sujet s'écrivant est plus marquée, par l'engagement dans l'écrit (l'écriture) et la douleur violente qui cerne et le sujet et les « mots » (vers 6 et 11). Le lecteur est d'emblée embarqué dans le flux de significations négatives, violentes, inscrites dans une continuité qui est celle de la vie, avec son passé, présent et avenir aussi. Et l'on apprécie la belle trouvaille du poète qui, dans les deux langues, sert ce sens de la continuité négative : le point d'interrogation devient « virgules d'interrogation » (vers 3) !

24

Les deux versions de ce poème se rencontrent surtout en leurs début et fin, avec la répétition du signifiant « brouillon » et l'indication de ce que nous avons appelé le programme du travail poétique qui commence. Le « brouillon » en question est celui de « ma vie » ; il est celui de la perte, des ratés et des ratures... Il est aussi celui de l'ébauche d'un travail d'écriture menacé par l'angoisse de la page blanche : « Libres les feuilles de toute écriture » ! Il s'agit donc d'accéder à l'écriture, de noircir la blancheur des feuilles en y déposant ce qui vient de... la vie. En même temps, cet accès à l'écriture consiste à affronter ce qui vient... du brouillon : « Du brouillon jaillit la brûlure ». Ce dernier vers des deux versions française et arabe, séparé par un blanc des vers précédents, met déjà en présence de ce qui va advenir de la rencontre, désirée et redoutée, de ce qui « brûle », de cette « brûlure orientale » dont il est question à la page 36 ; « brûlure orientale » qui oriente et désoriente en même temps, qui impose en tout cas de regarder et suivre ce que tisse la « langue de feu » (p. 34). Ce qui importe dans cette poésie, plus que l'identité arabe ou (et) française de sa langue, c'est que cette langue est une langue attisée.

25

C'est peut-être cela qui éclaire, comme éclaire le feu, l'importance de la dimension sonore de la poésie de Julien Turk ; en effet, dans ce poème-programme, l'on entend, et dans les deux langues, en plus du crépitement des consonnes palatales [k] et [g] (« confusion », « virgules », « interrogation », « encre », « écorchés » ...) et de la sifflante [s] (« se », « passé », « espaces », « respirait », « jadis », « silence »

26

...), la douceur des consonnes liquides venues comme pour apaiser déjà la brûlure et permettre le dire : [l] et [r] se répètent et se renouvellent seules ou associées, augmentées des labiales [p] et [b] : « livre », « libres », « brouillon », « propre », « virgules », « interrogation », « respirait », « écriture », « revers », « ratures », « tourbillons », « rêve », « encre », « écorchés », « disparus », « brûlure ».

27 Malgré son aspect plutôt intimiste, comme chuchoté, tel un aveu livré d'une intimité redoutant en même temps d'être violée, la poésie se dit étroitement liée à un corps parlant, agissant quoique dans la souffrance, doublement dans la souffrance : dans le manque et la douleur ; le

je

agité que nous avons examiné plus haut se dit pressé, subissant la pression de ce qui est en lui-même et de ce qui le menace au dehors, et engagé dans le mouvement de sa marche souvent précipitée (« Je presse le pas »). Il parcourt le monde (terre natale, Istanbul, Espagne...) ainsi que sa propre épaisseur, tout en noircissant les pages de son brouillon

5

, réalisant son œuvre autant que sa vie ; les mots sont ainsi personnifiés, paroles-femmes désirées et gourmandes redoutables (p. 80). Et la solitude aussi sévit, motivant le recours à la main de la mère (p. 82-84) et la quête continue d'une « autre naissance » (p. 80) par le moyen de la langue, la langue sienne propre, celle qui se forge dans la pratique nécessaire et répétée de l'écriture.

28 L'écriture n'est-elle pas cet engagement d'unje

dans son accomplissement, lequel est dans celui de son œuvre ? De création ou de traduction, l'écriture est cet incessant travail qui rend possible le retour du même, et ce même comme son retour est différent. Aussi, d'une version à l'autre de ces poèmes, le lecteur bilingue peut-il apprécier les correspondances et les écarts, toute l'agitation d'une œuvre naissante et faisant accéder à sa propre naissance ; naissance répétée dans chacune des langues qui la livrent et dans chaque lecture qui l'approche. Certes, l'auto-traduction est une manière de faire accéder en quelque sorte à l'atelier d'écriture du poète : le « brouillon » est un espace de travail dans l'ébauche répétée de l'écriture. Mais, en même temps, dans ce recueil, le lecteur trouve l'occasion d'appréhender cette vérité du traduire qui est écrire ; et qu'est-ce qu'écrire sinon ce retour répété des lettres, des mots, des significations que livre la lumière de la vie ? En même temps aussi, l'on peut rappeler que traduire, ainsi qu'écrire, c'est toujours lire, lire et donner à lire.

29 Cependant, il est évident que l'auto-traduction est traduction ! Aussi le lecteur unilingue peut-il apprécier sa version lisible (et laisser son œil recevoir le visible de l'autre version)

6

et considérer le travail d'auto-traduction dans sa dimension de traduction de soi ; nous avons vu toute la pertinence de la présence du

je

dans cette poésie. Cependant, comme l'a développé David Ar Rouz, cette traduction de soi se fait dans le souci de la fidélité à « l'intention artistique de l'auteur », dans la fidélité à soi :

Le travail des autotraducteurs nous montre que la fidélité qu'ils recherchent se mesure surtout à l'idée qu'ils se font de leur propre travail original, à leur connaissance des langues en présence (et il n'est pas là question de niveau plus ou moins bon mais seulement du caractère par nature partiel et partial de la maîtrise d'une langue, fût-elle « maternelle ») et à leur perception des deux langues, aux critères qu'ils se donnent, à leur créativité et à leurs émotions, autrement dit : à eux-mêmes⁷ !

30 L'auto-traduction est un processus fondé sur la répétition, sur le retour du même, mais il s'agit toujours d'un retour différent : identité et altérité (du

je

, de la langue...) collaborent dans une même construction du sens continue, infinie, prolongée dans le travail de la lecture. On peut toujours traduire, retraduire, se traduire autrement, comme on peut toujours (s')écrire autrement : telle est la quête continuelle qui fait toute la pertinence de la littérature.

NOTES

1. J. Turk, *D'Aleph à Istanbul*, Nantes, L'aile éditions, 2011. Né au Liban, J. Turk réside en France où il a déjà publié *Chiasma* (Angers, éd. Polyglotte, 2006).
2. Ces calligraphies, que j'ai réalisées, associent des styles de calligraphie latine (gothique, anglaise...) et de calligraphie arabe (kûfi, diwânî...) dans des compositions qui jouent du lisible autant que du visible.
3. J. Turk, ouvr. cité, p. 66-67.
4. En arabe, « les nuits » étant de manière univoque dans une relation de dépendance (complément du nom) avec « la peau ».
5. La calligraphie de la page 24 se fait marge d'une page noire qui propose au lecteur un aperçu du brouillon manuscrit de l'auteur.
6. Il est utile de souligner que l'art de la calligraphie met en évidence cet aspect visible de tout lisible : qu'elle donne à lire ou pas, la calligraphie est un travail de composition fondé, davantage que sur la lettre, sur le trait qui est à l'origine de celle-ci ; l'appellation arabe de la calligraphie comme *art du trait* (*khatt*) ne dit pas autre chose.
7. D. ar Rouz, « De l'autotraduction à la traduction de soi : éléments de réflexion bretonne », dans *L'Autotraduction : une perspective sociolinguistique*, dir. Christian Lagarde, n° 25, janvier 2015, p. 111. Disponible en ligne : http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_25/gpl25_07arrouz.pdf.

RÉSUMÉS

L'on peut s'interroger sur la motivation qui pousse un poète à traduire lui-même sa propre poésie. Son bilinguisme est en même temps un outil de travail et un champ d'altérité qui soutient le travail sur soi et la quête d'une construction de l'œuvre. Le recueil du poète franco-libanais Julien Turk, *D'Aleph à Istanbul*, éclaire d'une façon intéressante le travail d'écriture et de traduction. Le je poétique y apparaît aux prises avec le multiple des langues, des territoires, des états... et en élan de conquête de sa propre parole. La construction de l'œuvre suit un cheminement partant du brouillon jusqu'au livre fini ; mais celui-ci semble infini, inscrit dans une répétition continue que soutient la traduction : le texte traduit est le même et autre, traduit et toujours original, en même temps ; et l'altérité s'enrichit par l'ouverture à d'autres langues (turque, espagnole). Le textuel et le biographique collaborent mutuellement et renseignent ainsi sur une volonté constante de construire l'œuvre comme écriture et traduction, lesquelles sont toujours lecture.

One can wonder about the motivation that drives a poet to translate his own poetry himself. His bilingualism is at the same time a working tool and a field of otherness that supports the work on oneself and the quest for a construction of the work. The collection of the French-Lebanese poet Julien Turk, *D'Aleph in Istanbul*, provides an interesting insight into the work of writing and translation. The poetic subject appears in it in the struggle with the multiple languages, territories, states... in the purpose of conquering its own word. The construction of the work follows a path from the draft to the finished book; but the latter seems infinite, inscribed in a continuous repetition that is supported by the translation: the translated text is the same and different, translated and always original, at the same time; and the otherness is enriched by the opening to other languages (Turkish, Spanish). The textual and biographical elements collaborate with each other and thus inform us of a constant desire to build the work as writing and translating, which are always reading.

AUTEUR

NAJEH JEGHAM

MCF, Université de Nantes

Maître de conférences de langue et littérature arabes à l'université de Nantes, Najeh Jegham est docteur en littératures d'expression française et agrégé d'arabe. Éditeur (L'aile éditions), il a également collaboré en tant que calligraphe à plusieurs ouvrages et a déjà exposé en France, en Espagne et en Tunisie. Parallèlement à son œuvre de traducteur et de créateur, ses recherches sont publiées dans des ouvrages collectifs et des revues en France, Tunisie, Liban, USA, Maroc, Espagne, Italie, Égypte, Jordanie, EAU... Son essai *Lectures tunisiennes* (2003) a été publié aux éditions L'Or du Temps, à Tunis.