

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Sous la direction de

Mokhtar BELARBI

**Un acte d'hospitalité ne peut être
que poétique**

Mélanges offerts à Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

Les Presses Universitaires de Meknès

Dépôt Légal : 2018MO5436

ISBN : 978-9920-9779-0-6

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Comité de lecture

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz - Rabiâa Aadel - Driss Ait Zemzami -
Sadik Alaoui Madani - Mokhtar Belarbi - Mohamed Semlali- Mohamed
El Bouazzaoui - Hassan Moustir - Mohamed El Kandoussi - Ali Rahali-
El Mostafa Abouhassani - Atmane Bissani – Toufik ElAjraoui- Hassan
Manouzi- Driss Ridouani- Driss Benlarbi.

Dépôt Légal : 2018MO5436

ISBN : 978-9920-9779-0-6

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

INTRODUCTION

Mokhtar Belarbi

Corps féminin et langage dans la littérature japonaise. Cas de Pénis d'orteil de Rieko Matsuura

Mokhtar Belarbi
Université Moulay Ismaïl
FLSH- Meknès

« Le corps de l'être parlant habité par le langage est un ensemble de signifiants reliés entre eux, un tissage de signifiants. Corps et langage, quand la parole prend corps... ou les paroles singulières du corps. »
Geneviève Vialet-Bine, « Corps et langage, quand la parole prend corps... ou les paroles singulières du corps » in La Clinique lacanienne, Psychosomatiques ?, n° 22, 2012/2, p.101.

Selon Pierre Bourdieu, «le corps fonctionne comme un langage par lequel on est parlé plutôt qu'on parle, un langage de la nature, où se trahit le plus caché et le plus vrai à la fois, parce que le moins consciemment contrôlé et contrôlable, et qui contamine et surdétermine de ses messages et non aperçus toutes les expressions intentionnelles.»¹ Le corps est donc un signe signifiant. Il est comme l'affirme à juste titre David Le Breton « une structure symbolique »². C'est un langage surdéterminé, puisqu'il est d'une limpidité qui trahit son propriétaire en révélant ses réalités les plus secrètes et les plus enfouies.

Dans le récit au féminin japonais, le corps du personnage féminin participe de ce même imaginaire, avec cette différence que c'est la métamorphose du corps féminin, qui remplit cette fonction. C'est elle, en effet, qui constitue un langage hautement signifiant. Elle se présente comme un moyen, entre autres, pour poser de nouvelles questions sur des catégories culturellement admises et/ou taboues, en l'occurrence : la vie, le plaisir, l'amitié, le bien-être, la jouissance sexuelle, etc., pour découvrir des choses nouvelles de l'existence, pour s'ouvrir sur de nouveaux horizons, etc.

¹ Pierre Bourdieu, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 14, avril 1977, p. 51.

² Cité par Claude Clanetin *Corps, cultures et thérapies*, Toulouse, P.U. du Mirail, 1993, p.76.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Dans la présente étude, nous proposons d'analyser la métamorphose du corps féminin comme signe dans le système culturel japonais et ce à travers *Pénis d'orteil* de Rieko Matsuura¹. Notre étude va s'échelonner sur trois volets : dans un premier temps, nous proposons d'analyser la métamorphose du corps féminin comme facteur déclencheur de la prise de conscience du personnage central. Ensuite le second volet portera sur l'étude du rapport entre la métamorphose du corps féminin et le début de la maturité. Enfin, dans le dernier volet, nous montrerons comment la métamorphose du corps féminin aboutit au changement.

La métamorphose et la prise de conscience :

Le texte s'ouvre sur la métamorphose de Mano Kazumi, jeune femme qui se découvre affublée d'un phallus à son gros orteil droit en se réveillant un matin. La métamorphose du corps de Mano Kazumi est considérée par elle-même au début comme une malédiction, qui s'est abattue sur elle et la fait souffrir d'une manière effroyable :

« J'ai comme l'impression, confie-t-elle à la narratrice M., que je traîne la malédiction de Yôko. » (p.15)²

D'une part, c'est elle qui a trouvé le corps sans vie de son amie Saizawa Yôko, qui s'est suicidée dans des conditions mystérieuses et d'autre part, la métamorphose de son corps s'est opérée le lendemain du quarante-neuvième jour après la mort de Yôko, jour qui est, selon les croyances japonaises, celui de la fin de l'errance de l'âme du défunt avant sa réinstallation dans une nouvelle existence.

Or, à y regarder de près, la métamorphose est, en fait, une étape nécessaire, qui va conduire Mano Kazumi à la prise de conscience et à la découverte de «vérités» cachées, dont elle n'aurait jamais soupçonné l'existence. Ce n'est pas l'âme de Saizawa Yôko, qui s'est réinstallée en elle comme elle l'appréhendait, mais c'est une résurrection de la nouvelle Mano Kazumi – donc d'elle même –, qui a eu lieu.

En effet, Mano Kazumi a entamé, avec la métamorphose qu'elle a subie, un parcours initiatique à la fin duquel elle est amenée à reconsidérer son existence et à se poser des questions sur les acquis culturellement admis et qui ne sont jamais analysés d'une manière générale par les japonais, tels que la normalité d'un être humain, la féminité, la différence entre les femmes et les hommes, l'amitié, et bien d'autres questions qui montrent que le problème de l'identité, si fondamental et si crucial dans les récits au

¹ Rieko Matsuura, *Pénis d'orteil*, Paris, traduit du japonais par Jean Campignon, Piquier-Poche, 2002.

² Pour alléger nos références, les pages correspondant au roman de notre corpus seront mentionnées dans le corps du texte entre parenthèses.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

féminin des pays du Sud ou ceux des écrivaines issues de la littérature diasporique par exemple ne se pose plus, ou du moins pas avec la même acuité, dans la littérature féminine japonaise.

La prise de conscience de Mano Kazumi qui ressemble en tous points à une sorte de réveil à la vie apparaît à travers au moins les points suivants :

La découverte du mal-être :

Pierre Bourdieu pense que « le corps en tant que forme perceptible « produit, comme on dit, une impression » [...] est de toutes les manifestations de la personne, celle qui se laisse *le moins* et *le moins facilement* modifier, provisoirement et surtout définitivement, du même coup, *celle qui est socialement tenue pour* signifier le plus adéquatement, parce qu'en dehors de toute intention signifiante, l'« être profond », la « nature » de la « personne ». »¹

Dans *Pénis d'orteil de Rieko Matsuura*, le corps, quoique, comme nous venons de le voir avec Pierre Bourdieu, étant un « produit » tenace et résistant au changement, a subi une modification, certes mineure puisque le personnage central va se trouver affublé d'un phallus à son gros orteil droit, mais d'une grande charge sémantique sur le plan symbolique. La conséquence de cette métamorphose subie par Mano Kazumi est une grande dépression. Elle en est tombée gravement malade, en a été très choquée. C'est pour cela qu'elle a rendu visite à la narratrice M. après une séparation de deux ans. Si elle a choisi de se confier à la narratrice et à lui demander conseil, c'est parce qu'elle savait que cette dernière était dotée d'une grande ouverture d'esprit d'une part et d'autre part qu'elle savait qu'elle pouvait lui faire confiance.

Marie-Annick Gervais-Zaninger a bien noté que « le corps souffrant fonctionne comme un langage dont l'interprète n'est pas seulement le médecin appelé à déchiffrer des symptômes, mais aussi le lecteur invité à considérer le corps malade comme une construction de sens. »² Le corps féminin dans le texte de notre corpus n'est certes pas atteint d'une pathologie quelconque, du moins il n'est pas atteint physiquement parlant, mais il porte en lui les symptômes d'un mal-être évident.

En effet, tout comme pour ce qui est des personnages balzaciens chez qui la décadence physique trahit un mal moral qui les ronge de l'intérieur et les fait dépérir lentement, Mano Kazumi souffre en silence ; il faut souligner à cet égard que le mal, qui ronge cette dernière, n'est guère

¹Bourdieu Pierre, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Op. cit., p.51.

²Gervais-Zaninger Marie-Annick « Pour une sémiologie du corps malade » in *Le corps*, Paris, Ellipses, 1992, p. 38.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

ressenti en tant que tel par elle. Il sera pour elle une grande découverte que la métamorphose qu'elle va subir fera apparaître.

Il est à souligner que l'avant de la métamorphose n'est pas narré dans le texte, puisque qu'il commence avec la découverte de cet événement.. Ceci n'empêche pas de deviner que le vécu du personnage avant la métamorphose n'était pas heureux. Sa vie s'effiloçait, sans qu'elle se soit vraiment rendue compte qu'elle ne la vivait pas vraiment. En faisant l'analyse de ce qu'a été sa vie avant de connaître Kendô Shunji, elle dit :

« [...] et de me dire que dorénavant j'allais être tout le temps avec lui zébrait ma quiétude d'une puissante excitation. Où donc était passé cet ennui qui m'assaillait, il y a une semaine encore ? » (p.162.)

D'ailleurs, c'est après avoir rencontré Kendô Shunji juste après sa dispute avec Masao que Mano Kazumi s'est rendue compte que sa vie, avant, était pleine de douleurs : « je ne pouvais croire que j'avais tant souffert, finit-elle par s'avouer. » (p.115.) Et en discutant avec Kendô Shunji, elle note :

« Toutes les tristesses et les mortifications subies du temps de Masao me remontèrent en âcres remugles. » (p.113.)

C'est en vivant avec Kendô Shunji après sa métamorphose que le mal-être qui la rongait de l'intérieur est apparu en surface :

« La menace que représentait Chisato, dit-elle à Shunji, ce n'était rien du tout, si on la comparait à ce que je vivais comme tension – j'étais morte d'angoisse – dans les premiers temps de ma relation avec Masao, quand seule avec lui dans une chambre, j'attendais avec appréhension le moment où il allait me tomber dessus. » (p.200.)

Cet exemple montre à l'évidence la douleur intense qui faisait souffrir Mano Kazumi. L'utilisation des mots « menace », « tension » et « angoisse », de l'expression « morte d'angoisse » et le recours au parallèle entre sa situation actuelle et sa situation passée constituent autant de procédés pour mettre en relief l'acuité de la souffrance du personnage avant sa métamorphose.

C'est en vivant avec Kendô Shunji après la métamorphose que les angoisses de Mano Kazumi se sont dissipées :

« Le temps que je passais avec Shunji, confie-t-elle à la narratrice M. peur et angoisse s'envolaient pour faire place à la marée montante du plaisir. » (p.137.)

C'est de cette manière que Mano Kazumi s'est rendue compte que cette métamorphose, qui s'est opérée en elle et qu'elle a considérée au début comme une malédiction, n'en est pas en réalité une et qu'au contraire elle est une bénédiction, dans la mesure où elle lui a permis de dépasser son

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

malaise qui la minait de l'intérieur et de parvenir, comme elle le dit elle-même, à la plénitude.

Changement et découvertes :

Autre élément duquel Mano Kazumi prend conscience, c'est que la métamorphose qu'elle a subie est ce qui lui a révélé le visage caché de Masao :

«J'ai l'impression que mes rapports avec Masao sont en train de se fausser très subtilement, note-t-elle, la faute en est évidemment à mon changement. Et pour remonter à la source, continua-t-elle son introspection, si l'apparition de Pénis d'orteil n'en est pas la cause directe, elle a sans doute déclenché ce changement.» (p.72.)

La prise de conscience de Mano Kazumi apparaît bien évidemment tout d'abord dans cet exemple dans l'impression qu'elle a que ses rapports avec son amant commencent à s'effiloche et ce à cause de sa métamorphose. Masao en est d'ailleurs lui aussi conscient, puisqu'il attribue le début de leur mésentente- à cette métamorphose :

« C'est depuis que tu nous a fabriqué ce machin grotesque que tout a commencé à foirer ! » (p.85.)

A ces propos font écho ceux de Masami à Tamotsu qui ne voulait pas se faire opérer pour enlever le sexe de son frère siamois qui était resté collé à elle : « tu changes de corps et tout change.»¹

Ensuite, Mano Kazumi va découvrir que Masao l'a trompée. Cette découverte va la faire souffrir profondément :

« Bien sûr, la révélation de Haruhiko concernant leurs rapports sexuels ensemble avec une femme était loin de m'être agréable. » (p.53.)

Enfin, elle va découvrir le caractère violent de son amant :

« Ce qui me revenait le plus vivement en mémoire, c'était le choc de Masao à la vue de Pénis d'orteil, mais aussi sa colère, aussi violente qu'inexplicable. » (p.53.)

Cette violence, ressentie par Mano Kazumi au fond d'elle-même, mais qu'elle voit surgir pour la première fois d'une manière rustre et désagréable, atteindra son apogée, lorsque son amant, muni d'un cutter, cherchera à amputer son orteil :

« Masao me surplombait complètement, il avait le visage blême, seuls ses yeux fulguraient sinistrement. La bouche tordue, il lâcha dans un murmure sourd : « Ce machin, moi je vais te l'amputer. » [...] » (p.85.)

¹*Ibid.*, p.568.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Alors que Mano Kazumi s'attendait à de la compréhension de la part de son amant à propos de sa métamorphose, qui la faisait souffrir, ce dernier est devenu acariâtre et d'une grande agressivité.

Changement et maturité :

A l'orée du texte, Mano Kazumi est présenté, avec ses illusions puérides sur la vie, sur sa relation avec son amant, etc., comme un personnage immature :

« Un indéfinissable déséquilibre dans les traits du visage, les yeux, le nez lui donnait une mine hésitant entre le triste et le comique, comme un enfant qui va se mettre à pleurer. Quelle drôle de bobine a cette fille ! m'étais-je dit chaque fois que je l'avais rencontrée. » (p.6.)

La comparaison de Mano Kazumi à un « enfant » est fort éloquente dans cet extrait. D'ailleurs, le fait que le texte s'ouvre sur la visite qu'elle rend à la narratrice M. qu'elle connaît à peine et surtout après une longue séparation montre qu'elle est incapable de gérer sa vie toute seule et qu'elle a besoin d'autrui pour résoudre ses problèmes personnels. C'est de cette manière que *Pénis d'orteil* de Rieko Matsuura prend l'allure d'un roman d'apprentissage. C'est par ce trait que le récit au féminin japonais rejoint celui des auteures issues des pays du Sud ou celles issues de l'immigration. D'une manière générale, ces auteures racontent les tribulations de leur personnage central à la recherche de leur identité. Dans *Pénis d'orteil* de Rieko Matsuura, la narratrice M. raconte comment Mano Kazumi va faire son initiation en surmontant un ensemble de « rites de passage ».

Il faut souligner à ce niveau que le parcours initiatique sur lequel va se lancer le personnage est intimement lié à la métamorphose qu'elle a subie. Certainement, le facteur déclenchant de cette initiation est l'apparition du pénis à son orteil droit, qui est survenue juste après le suicide de son amie Saizawa Yôko. Le roman va respecter par la suite les normes de l'initiation. Tout d'abord, le personnage a un premier père-initiateur représenté par la narratrice M. à qui elle s'adresse pour lui révéler sa métamorphose. Son deuxième mentor est Kendô Shunji, qui va lui enseigner comment jouir de la vie. Ensuite, le personnage va passer par des « rites de passage » que représentent, entre autres, la séparation avec Maso et la rencontre avec son nouvel amant. Mano Kasumi en est consciente puisqu'elle affirme :

« [...] il n'y avait aucun moyen de savoir comment ni pourquoi un pénis m'avait poussé à l'orteil, mais quand je me souviens des tribulations par lesquelles j'étais passée depuis son apparition, je me disais qu'il m'avait fait aborder à des rivages dont jamais je n'aurais soupçonné l'existence. » (p. 647)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Enfin, le personnage passera par l'étape de la mort pour ressusciter. En effet, les supplices que ce personnage a subis moralement lui ont permis de parachever son parcours initiatique et d'atteindre la maturité, car « le châtement, comme le note Mircea Eliade, représente la mort symbolique du néophyte. »¹ Et la mort est une étape cruciale dans le parcours initiatique. Elle est ce qui permet au myste d'accéder à la nouvelle vie. « Il faut passer par la mort, écrit Simone Vierne, pour trouver la vie. »² La mort dans le cas de Mano Kazumi est représentée par la souffrance. Il fallait que cette dernière souffre pour pouvoir accéder à la vie, c'est-à-dire pour devenir adulte.

L'accomplissement et la fin de la métamorphose :

Avant la métamorphose de son corps, Mano Kazumi s'abandonnait corps et âme au temps sans se poser de questions ni sur sa vie ni sur ce qu'elle voulait en faire. Ce n'est qu'après l'apparition de son pénis d'orteil, qu'elle s'est rendue compte que faire l'analyse de son existence est devenue une nécessité :

« [...] tellement d'événements semblaient s'être abattus sur moi en une seule journée, c'est-à-dire depuis sa métamorphose, confie-t-elle. Je me rendais compte qu'une analyse méthodique des problèmes s'imposait si je voulais éclaircir ma situation. » (p.53.)

Et c'est ainsi qu'elle s'est livrée à l'analyse d'un nombre important de choses, telles que la question de la normalité d'un individu :

« Quand j'étais avec Masao et Shunji, je trouvais cela normal, car cela correspondait à mon image du sexe normal. Et quoi que je fasse ou subisse, je l'acceptais tranquillement parce que je me disais que c'était normal. Maintenant que je suis devenue si sensible, cela me semble presque de l'apathie. » (p.453.)

Dans l'analyse à laquelle se livre Mano Kazumi dans cet exemple, deux périodes sont nettement soulignées. Une période d'avant le changement. C'est la période de la nonchalance et de la négligence d'un personnage résigné et qui ne cherche nullement à réfléchir sur ce qui forme sa vie. Et une période d'après la métamorphose, qui correspond à la prise de conscience du personnage et sa résurrection. Mano Kazumi a atteint sa maturité. Elle prend en charge son discours par l'utilisation de la première

¹ Mircea Eliade, *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Folio, Essais, 1938, p.144.

² Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Paris, PUG, 2000, p.92.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

personne du singulier. Soulignons à ce niveau que dans le premier chapitre de *Pénis d'orteil*, le discours est assumé par la narratrice M.

Mano Kazumi ne se contente pas de réfléchir sur de ce qu'il lui advient, mais elle se pose des questions sur ses croyances, ses valeurs, bref sur sa culture. La question du poids de la culture et des catégories qu'elle instaure sans qu'elles ne soient jamais reconsidérées et re-questionnées comme c'est le cas du tabou, si obsédant dans certaines cultures, en l'occurrence la culture japonaise, que représente le plaisir sexuel pour la femme devient crucial dans la pensée de ce personnage :

« Une idée me traverse l'esprit, dit Kazumi. Quand j'étais avec Masao et Shunji, je ne me posais même pas la question du plaisir dans le sexe. Pourquoi ? Parce qu'ils étaient des hommes. Par quels cheminements psychologiques un homme et une femme en viennent à faire l'amour, quels genres de jeux amoureux les amènent jusqu'à la jouissance [...] » (p.454.)

Le personnage va dépasser l'étape du questionnement pour passer à la remise en question des idées reçues :

« [...] autant de questions sur lesquelles je m'étais déjà fait une petite idée; une synthèse de tout ce que j'avais collecté à la télé, au cinéma, dans le fatras des magazines, les histoires des amies avec ça et là des zones ambiguës et moins claires, mais dont j'étais tellement imbibée que même la toute première fois, je savais déjà ce qui allait se faire. » (p.454.)

La remise en question à laquelle se livre Mano Kasumi est l'indice qu'elle a bel et bien changé. Son changement apparaît également à travers son désir de devenir une personne privilégiée :

« [...] ce désir qui s'était déclaré brusquement, note Kazumi, en moi ne laissait pas de m'irriter. Jamais auparavant, je n'avais souhaité devenir une personne privilégiée pour qui que ce soit. » (p.145.)

Mano Kasumi insiste dans cette assertion que ce désir de devenir une personne de choix est survenu après la métamorphose. L'adverbe « jamais », qui exprime une négation totale et qui plus est se trouve surdéterminé par l'emploi de « auparavant » révèle que le désir dont il est question est apparu après la métamorphose de son corps et qu'il fait justement partie du changement qui s'est opéré en Mano Kasumi. Et il n'est pas des moindres. Il correspond aux derniers stades des « besoins » dans la pyramide élaborée par Abraham Maslow¹. Le « besoin d'estime »², qui est

¹ Hellriegel, Slocum et Woodman, *Management des organisations*, traduit pour la 5^e édition par Michèle Truchan-Saporta, Bruxelles, De Boeck Université, Coll. Nouveaux horizons, 1992, p.22.

² *Ibid.*, p.22.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

lié chez la personne au désir d'être apprécié et respecté par les autres et le « besoin d'accomplissement »¹ et qui est lié à la volonté de « devenir de plus en plus ce qu'on est, de devenir tout ce qu'on est capable d'être » selon l'expression de Maslow sont les besoins les plus importants dans la vie de tout un chacun et qui terminent le premier cycle des besoins.

Il faut souligner qu'une fois le désarroi qui a suivi l'apparition du pénis passé et après une réflexion mûre et responsable, Mano Kasumi a éprouvé la satisfaction enfin trouvée d'elle-même : « j'étais satisfaite de mon existence présente. » (p.215.) L'absence de cette satisfaction est ce qui a languï et ce qui a terni son existence pendant de longues années, mais elle ne s'en est aperçue qu'après le changement.

D'ailleurs, à la fin du roman et une fois sa maturité atteinte, Kazumi se demande si la perte du pénis d'orteil ne doit pas se réaliser. Maintenant que le changement est assimilé, le pénis d'orteil n'a plus aucune fonction à remplir.

C'est de cette manière que s'achève le parcours initiatique de Mano Kazumi. Le texte, le dit explicitement : lorsque la narratrice lui rend visite dans les dernières pages du roman, elle la trouve changée et plus mûre :

« Cet été, quand j'avais revu Kazumi dans cet hôtel avec piscine, je l'avais déjà trouvée changée de visage par rapport au printemps. Plus adulte en somme. »²

Le terme « adulte » employé par la narratrice est fort révélateur dans ce sens. Mano Kasumi n'a plus ce visage d'« enfant qui va se mettre à pleurer. » (p.6.) Son corps, qui a trahi sa puérité et son absence de responsabilité, manifeste sa maturité.

En somme, le corps de la femme dans *Pénis d'orteil* de Rieko Matsuura passe par au moins deux formes de métamorphoses. La première métamorphose trahit le mal-être et la douleur ressentis par Mano Kazumi et qui se manifestent par et sur son corps même si ce mal-être et cette douleur sont refoulés par le personnage. Cette première métamorphose que connaît le corps féminin est, par ailleurs, intimement liée au scénario initiatique, qui aboutit à la prise de conscience et à la maturité. Il faut noter à ce niveau que cette première métamorphose dépasse le simple cadre de la quête de l'identité et du moi en s'ouvrant sur le questionnement des acquis culturellement admis. Cette première transformation, qui se traduit par la douleur qui ronge le corps féminin, amène une seconde transformation, c'est-à-dire celle qui montre que le personnage féminin a accédé au statut d'adulte et qui a fini par atteindre une maturité pleine et sereine.

¹ *Ibid.*, p.22.

² *Ibid.*, p.652.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Bibliographie :

- Eliade, Mircea, *Le mythe et l'Homme*, Paris, Folio, Essais, 1938.
- Gervais-Zaninger, Marie-Annick, « Pour une sémiologie du corps malade »
in Le corps, Paris, Ellipses, 1992.
- Lepain, Jean-Marc, « L'individu, la liberté, la rationalité », www.bahai-biblio.org, (consulté le 12/01/2013.)
- Matsuura, Rieko, *Pénis d'orteil*, Paris, Piquier-Poche, 2002.
- Vierne, Simone, *Rite, roman, initiation*, Paris, PUG, 2000.
- Hellriegel, Slocum et Woodman, *Management des organisations*, traduit pour la 5^e édition par Michèle Truchan-Saporta, Bruxelles, De Boeck Université, Coll. Nouveaux horizons, 1992.

Subalternization of Women through Moroccan Aphorism

**Driss RIDOUANI
Moulay Ismaïl University
FLSH-Meknes**

The delving into the realm of power relationship calls for, in the first place, laying out the fundamental assumptions that contribute to the construction, socialization, and proliferation of the social parameters that promote the empowerment of one set over the other. Power relations with its multifaceted manifestations that runs the gamut from the clash of social classes and ethnic/racial interactions to gender segmentations has known in the second half of the twentieth century and the turning of the third millennium an unprecedented concern on the part of a variety of scholars. Despite they differ in their starting points together with the nature and function of the power relations they develop, they seemingly agree on how the power is functionally constitutionalized with the objective of promoting the dominance and subjugation of one side over the other, be it individual, in-group, out-group or gender.

The purpose and the objective of maintaining control and persevering in eternalizing it is usually craftily contrived by the privileged groups or empowered individuals. Enlightenment teleology, for instance, promoted totalitarianism on the basis of giving power to a very few at the expense of the majority through labour division that grants the knowledgeable few the priority to control the mass. The dominant group claims that totalitarianism brought the social organism into the common good, hence legitimizing the dominance of the very few over the majority. For the sake of survival, social groups as well as individuals should act in accordance with the constitutionalized norms and laws. However, theories set in motion, if not radical changes, reforms that do justice for the subalterns by divulging the limits and the imperfection of the institutionalized norms. Scholars such as Gramsci, Horkheimer, Adorno and Foucault assume that theory is deemed to be an instrument and a weapon whereby institutionalized norms are shaken and reconsidered.

In order not to go beyond the scope of this paper and to cover, at the same time, the different assumptions that tinge the power relations, I will

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

laconically deal with the outstanding scholars who delve insightfully into the realm of power relations, chiefly Michel Foucault and Norman Fairclough. It is an attempt to pinpoint the parameters single out the factors that make Foucault different from the conceptualization of power relations especially with Karl Marx, Adorno, and Norman Fairclough .

For the sake of clarification, the analysis of this paper will take into account Foucault's notion of power relations on the strength that it fits into the framework of Moroccan aphorism about females.

After questioning and attacking the credibility of the German idealism, Karl Marx made his conceptions down-to-earth and establishes his theory on what is called 'historical materialism', assuming that power is a resource based phenomenon. He drew a strong link between the developments of a productive capitalism and the necessity of executing disciplinary practices that stimulate the workers to unquestionably carry out the dictated tasks. He proclaimed that resources are under the control of the very few, more particularly within the hands of the ruling class or the state who ideologically manipulate the 'proletariat' through 'the accumulation of the capital'. Marx's conceptualization of power seems contradictory in its formulation, in the sense that despite it is a material based standpoint, its consequences are manifested more in the ideological ideas than they do in the economic context. Put differently, the ruling class or the State, deemed to be the sole factor of power, according to Marx, manufactures a process of everyday practices to drive the working class into 'false consciousness' so that they warrant and promote their subjugation. Following the same vein of argumentation, Marxists assume that power governed by the State entails negative aftermath, in the sense that it deprives the proletariat of their freedom through the capitalist decree of work orders which produce an uneven power between the dominant capitalists and the subjugated working class.

Power, as a mandatory apparatuses in the realm of capitalism productivity, has become a pivotal axis around which Michel Foucault's argumentations revolve. In relation to this particular point, he finds in Marx his kindred spirit, in the sense that he lays out in the notion of disciplinary power what Marx has already developed in Capital as both of them underline that power is crucial in the modern society as it is considered a premium vehicle for the maintenance of a productive population. In this regard, Foucault schedules what he calls the 'political anatomy' in Discipline and Punish: The Birth of the Prison (1977) the constituents that regulates the fundamental parameters of capitalism:

The growth of a capitalist economy gave rise to the specific modality of disciplinary power, whose

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

general formulas, techniques of submitting forces and bodies, in short, 'political anatomy,' could be operated in the most diverse political regimes, apparatuses or institutions (p. 221).

The ultimate objective of setting in motion disciplinary power is to produce what is termed 'docile bodies' who should be conformist human subjects to the spacio-temporal contexts of capitalism regulations. What is noteworthy is that the notions of capitalism and power that draw Marx and Foucault together to agree on certain assumptions, surprisingly they are the same notions that set them apart and differ on a variety of conceptions. While Marx focuses on a rather broader scope and limits power to economic-state-proletariat relationship, Foucault goes deeper than that and focalizes on the specificities; to put it in Foucault's terms, power relations is essentially based on 'micro-politics' and must go into 'details'.

I have purposefully alluded to such a brief and laconic comparison between Foucault and Marx just to thrust aside the unjustified claim that the former is more or less inspired by the latter. Michel Foucault, however, is outstandingly singled out and premiered his theory which questioned the parameters of power relations both of his predecessors and contemporaries. In this regard, John Cavanta, (2003) cogently delineates Foucault's singularity, assuming that:

His work marks a radical departure from previous modes of conceiving power and cannot be easily integrated with previous ideas, as power is diffuse rather than concentrated, embodied and enacted rather than possessed, discursive rather than purely coercive, and constitutes agents rather than being deployed by them. (p. 1)

Hence he draws Foucault away from Gramsci, Bourdieu, Marx and others, illustrating that he has transcended the given view of power assumed by the aforementioned theoreticians. Following the same stream of argumentation, Foucault believes that 'power is everywhere' and becomes operational through a number of vehicles chiefly discourse, knowledge and 'regimes of truth'.

This paper is an attempt to outline the sources/causes that structure the different mechanisms of relations which are derived innately from Moroccan context and ultimately institutionalized by the dominant side as normalized social practices. It questions in-depth the way some Moroccan maxims are once constructed and proliferated by the dominant patriarchal society and are also 'instrumentalized' to socialize the different segments of society so as to allegedly recognize the empowerment of females. It also

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

draws on the factors that contribute to the rise of anti-male dominance and question his unjustified power over females. For the sake of clarification, the paper will focus primarily on the far-gone era of Moroccan gendered spaces and the recent historical framework where these old-fashioned conceptualizations are questioned and reconstructed.

The paper also lies out, as historical demarcations, two conflicting eras which tinge Moroccan society with spectacular gender relations, as it tries to disclose the conditions that contribute to the constitutionalized dominance of males over women; and as a counter reaction, it draws round the circumstances that back up the reconsideration of old-fashioned social norms and the establishment of other social roles. Roughly speaking, the former period is traced back to the late of the 70s and 80s backward, while the other period went back to the 90s onward.

On the strength that Morocco has long been experiencing an institutionalized patriarchal society, the majority of commonly used maxims, if not all of them, were constructed by males. The opportunity of gender discrimination which offers an allegedly dominance of males over females has given the former sub-group the right to execute their empowerment over the latter, especially in spaces, be it private or public.

The paper will be roughly subdivided into two main subparts, in the sense that it will highlight in the first part the conditions that provide the males the means of power to dominate the females; while the second subpart will tackle the reactions of the females to gain power in Moroccan society and dismantle the alleged and unjustified empowerment of the males.

There are a large number of Moroccan maxims that despise women's identity and personality, a fact which relegates them to be in the backbenches and backgrounded as insignificant beings. Out of a long list, we can select the commonly used maxims:

- As nonsense as women in the bath.
- Listen to a woman's advice, but don't take it seriously.
- It is my wife, I ask your pardon.
- Women's strengths are her tears.
- It is shameful to have unmarried girl in the family.
- A woman must be either under the protection of her husband or under the ground in her grave.
 - If menaced by males, sleep; but if menaced by females keep awake.
 - The machinations of women are strong while those of Satan are weak.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

In the Moroccan context, the discourse of power embedded in maxims was once not an end in itself and without any effect whatsoever, but on the contrary, it entails drastic repercussions whose full weight falls on the shoulders of women who have borne it for so long decades. Their subservient submissions run the gamut of a large life's scale, covering the domestic relationships together with the public interactions.

By virtue of the scope of the study which will focus primarily on spatial atmosphere where the maxims are concretized and externalized, and the nature of the topic which revolves around the way discourse is produced, recognized and undermined at the same time, the paper will set forth the Foucauldian conceptualization of discourse.

The abovementioned maxims are a few examples of a long list that show the conceptualization of women in Moroccan society together with the social status which stems from such perspectives both in the domestic life relations and in the public atmosphere.

Moroccan patriarchal society which persists for decades, if not for centuries, recognizes allegedly the empowerment of males over women for a number of reasons. Such unbalanced gender roles find reference in the belief that females are physically weak and that they cannot withstand the family charges; they are not financially self-sufficient as they depend entirely on their husbands, brothers and fathers to support them; what is more is that females are emotionally pathetic and that they are primarily carried out by their feeling and emotion rather than by rational framework.

The biased assumptions upon which the aphorisms are institutionalized engender drastic repercussions on the females through entailing their subordination by the males and their marginalization from the fundamental framework of society. It is plainly evident, for instance, that the maxim "as nonsense as women in the bath", is once fabricated by the patriarchal society under the aegis of preserving the subalternization of women is practiced on a large scale in Moroccan society, ranging from depriving them of education, marginalizing them from crucial decisions of domestic problems, excluding them from public places, and the worst case, this concerns some families and some regions as well, denying them of the right of inheritance.

It is noteworthy is that the majority of maxims are characterized by their very derogatory implications, despising the personality of women to the core. As a case in point, the maxim "A woman must be either under the protection of her husband or under the ground in her grave." connotes that the female's role in society is entirely insignificant. Put differently, the female is so passive a creature that she has no third alternative beyond the environment of the husband and the grave. In this regard, she is deprived of

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

experiencing her societal role as an active member of society. Similarly, the frequently practiced maxim “Listen to a woman’s advice, but don’t take it seriously.” shows that whether the woman is taken for a consultant or not, her decisions and recommendations will be rejected on the spot on the ground that they are meaningless and unsubstantial. Such derogatory saying is much implemented by another expression “It is my wife, I ask your pardon”. Culturally speaking, when a Moroccan says “I ask your pardon”, he usually means that he mentions something filthy or of no value. In this vein, once the words such as donkey or hyena or any animal which is conceived to be disgusting is mentioned we usually ask the pardon of the receiver. Put differently, it once believed that women are implicitly equated with unwelcome animals. One of the reasons why women are culturally conceived derogatorily is that because they are supposed to be suspiciously evil-doers and they overexert men. Hence, “If menaced by males, sleep; but if menaced by females keep awake”; the problem becomes more serious and more intense when women are compared to the Devil “The machinations of women are strong while those of Satan are weak”. These maxims, among others of course, witness the inveterate cause of the subalternization of the Moroccan female status for so long period, dated back from the early ages till the turning of the second half of the twentieth century.

By putting the Moroccan discourse in the historical context, we delve into the role and the function of such discourse and test it against the background of society. How such discourse is contrived, manipulated and ultimately carried out especially in sex relationship; and why the society maintains and promote some traditions while marginalizing others?

By historically contextualizing the discourse of the self in this way we are prepared to inquire into the functions of such discourse within society. How is the discourse of the self employed within our relationships; what traditions are sustained and which are marginalized. However, due to the recognizable power of discourse in institutionalizing social norms, there is an unending contest for who will be in command of such irresistible instrument.

The feature that seems to single out Foucault and draws him away from the premises of his predecessors and contemporaries alike is that he strongly assumes that power relation, with all its manifestations and practice, is not a permanently static practice. On the contrary, power, as a phenomenon that is once constructed under some aegis and proliferated thanks to historical, cultural, social, economic and political circumstances, is predisposed to be questioned, revised and reconstructed on new reformulations and orders. What is noteworthy, however, is that the process

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

of dismantling the recognized norms and establishing alternatively other patterns does not take place in fortnight nor does it emanate out of the blue. Such course of action occurs due to the slow sedition of the subalternized and the despotism of the domineering; put differently, the powerful cleaves strongly to the acquired privileges while the subordinated dare not react without instituting unyielding grounds.

Foucault's essential premise holds that power is not a fixed and once for all apparatus, but he perceives that the essence of power is to be shaken and challenged. Dynamism of change is the core vehicle and the stimulus factor that galvanizes the ongoing process of social framework. Throughout history, whether we speak in terms of nations relations or we take things in their narrower scope and consider, for instance, class relations and gender roles; it is remarkably true that no side, no matter firm and strong his/her power might be, has been able to maintain that power forever and ever. There is, however, always an uprising challenge that dismantles the old or the existing one.

Following the same string of argumentation, Moroccan society has also experienced an unprecedented change ever since its interaction with the European societies: especially along the protectorate period, migration, tourism and education.

The modern era has recently engendered so many influential parameters that contribute largely to social development and personal convictions that ignite reformative atmospheres. Among these we can select education, media with all their multifaceted dimensions and the inescapable vehicle, globalization.

If we consider such a problematic issue from a historical framework, we can identify the multifaceted mechanisms that constitute largely the promotion of the disparaging humiliation and the subalternization of women in Moroccan society.

Foucault's premise of power relations is basically dynamic in its very essence, in the sense that it does not allow an everlasting dominance of one side over the other(s) and that the subservient will remain a fatefully a permanent subaltern. Foucault argued that relations had never at historically been so at all levels. History, along its successive periods and eras, has witnessed incessant alternative changes of power relations.

Following the same stream of argumentation, it is noteworthy that Moroccan society is not an exception as the gender power relation has known an increasingly and progressive change ever since the first decades of the French and Spanish presence in Morocco, especially after the whole dominance in 1930s. Ever since the protectorate period till now so many cultural manifestations which used to allow privileges to the males over

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

females are questioned and reconsidered. In this respect, what is once considered as unquestionably “true” and socialized as a societal “general politics” is no longer conceived as unshakable constraint that promotes the dominance-subservient process.

The exertion of female power, unlike the patriarchal maxim based medium, has been spawned and promulgated through a variety of historically developed vehicles, namely education, feminist trends and democratization of societal ranks. The first vehicle that promotes the rise of women’s voice to claim their equal right is the educational system. After the democratization of education, a large number of females joins the school and were successful in their carriers. Such ambitions allow them to promote in life’s scales and gain certain power in the social context. Hence, the situation witnesses females’ artists in literature, painting, journalism and business. The second effective factor that pushes women even further in gaining more space in human rights is the feminists’ trend; so many associations have been created to defend women’s right. Finally, the democratization of social rights opens a large gate for women to join any sector in Moroccan society. In this context, the more women gains rights the more social inequality diminishes, the more the old-fashioned cultural prejudices about the females vanishes. In a nutshell, nowadays it will be in vain to compare the past with the present since there a considerable discrepancy between the two periods. Even the frequently maxims which used on a large scale are reconsidered and overlooked even among the so-called the old-timers.

Conclusion

In fact, the cultural background of societies includes so many and different practices and norms; among these there are usually some manifestations which are based on alleged stereotypes and which ultimately lead to the subalternization of a social group be it a social class, a gender group or an ethnic group, among others. However, through times such unjustified beliefs are questioned and reconsidered and therefore proved to be undemocratic to maintain and promote them any further. Such transformation constitutes part of the historical development of societies in the sense that what is once normalized as legal and right, it is shown by the new generation as false and it should be done with altogether.

BIBLIOGRAPHY

Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Foucault, M. (1980). Truth and Power. In: Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. Trans. Colin Gordon et al. Ed. Colin Gordon. Brighton. Sussex: The Harvester Press. pp. 107-133.
- Foucault, M. (1988). Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault. (L.H.Martin, H. Gutman, P.H. Hutton, Eds.). Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press.
- Foucault, Michel. (1978) The History of Sexuality. New-York: Vintage Books.
- Foucault, Michel. (1983) " Subject and Power" in Hubert Dreyfus and Paul Rainow Michel
- Foucault, Michel. (1995). Discipline and Punish 2nd ed. New-York: Vintage Books.
- Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics (University of Chicago Press.
- Gramsci, Antonio. (1975) History, Philosophy and Culture in the Young Gramsci ed. by
- Gramsci, Antonio.(1980) Selections from the Prison Notebooks. 6th ed. London: Wishart
- Habermas, J. (1989). The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Cambridge: MIT Press.
- Mumby, D. K. (2004). Discourse, Power and Ideology: Unpacking the Critical Approach. In D. Grant et al. The Sage Handbook of Organizational Discourse. London: Sage. pp. 237-258.
- Pedro Cavalcanti and Paul Piccone. Telos Press. Publications.

The Manipulation of Meaning in Feminist Discourse A Functional Systemic Approach

**Sidi Mohamed MAMOUN
Hassan II University
ENCG-Casablanca**

Introduction

This presentation examines the manipulation of meaning in the discourse of feminists in Moroccan women's magazines. The data sampled for this study were published in Femmes du Maroc, a widely circulated feminist publication since 1995. The headlines sampled from FDM May issues ranging from the year 2000 up to 2009. The study uses Systemic Functional Grammar to examine how the language of selected texts demarcates the magazine's interference with processes of understanding social reality, more particularly in emphasizing women's good and men's evil.

In the history of feminist movements both in the West and in the Muslim world, the concern has mainly been initiated by the need to probe into feminist discourse as a social action intended to voice the interests of women and how the activists' zeal to redefine social reality seems to urge them to resort to manipulative discourse strategies at various levels. Therefore, the study of the discursive performance of feminist activists is the study of how resistive discourse goes manipulative.

From a social perspective, manipulation can be defined as illegitimate domination confirming social inequality. Cognitively, manipulation is a mind control that involves the interference with processes of understanding, the formation of biased mental models and social representations such as knowledge and ideologies. Discursively, manipulation generally involves the usual forms and formats of ideological discourse, such as emphasizing Our good things, and emphasizing Their bad things. This examination pertains more to =this last perspective.

1. Theoretical Framework

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

The present work pertains to the framework of CDA (Fairclough, 1989, 1992, 1995; Van Dijk, 1993, 1996) which focuses on the role of discourse in producing social reality. Within this approach, language is perceived of as a network of paradigms from which users make ideologically significant selections (Halliday, (1985). Therefore, the locus of meaning rather lies in the choices made from available paradigms at micro and macrostructures of language.

With regard to the wide spectrum of grammar traditions CDA actually incorporates for critical analysts, there much plausibility and momentum in narrowing down this investigation to the study of the clausal level of the texts sampled for this analysis. Halliday's model of handling meaning making through the study of transitivity patterns which bring a great deal to the realization of meaning.

While other approaches falling within CDA use social analysis, or discourse analysis, for van Dijk (1994), bridging social and linguistic structures can best be achieved by carrying out what he calls cognitive analysis. The relevance of this level of probing seems to contribute much to the understanding of manipulative constructions geared to form desirable mental representations in audiences. Though for Dijk, this mindset formation tends to be worked out via a number of strategies, I would restrict the scope of this paper to what he calls the ideological square setting *Us* in isolation from *Them*. In this study, I take *Us* to refer to the community of women from the magazines angle of seeing, and *Them* to stand for men.

2. Study Data

From an editor's perspective, the best headline is one which both tells and sells. This maxim presents the momentum which stands behind their eye-catch character in both form and content.

This study is based on the analysis of a dataset of 75 headlines sampled from the May issues of Femmes Du Maroc from 2000 to 2009. The magazine is a Moroccan feminist publication set up among other drives to voice the interests of emancipated women who go defined by its editorial focus on modernist women. Therefore, the reference of *Us* would normatively involve this sect of community of women.

In keeping with the purpose of this paper, the headlines were selected from FDM May issues falling under the first decade of the 21th century, exactly from 2000 up to 2009. Headlines were selected as they a clear projection of the magazine's ideological orientation in clausal constructions.

3. Data Analysis

Since the scope of this paper is methodologically limited to the Functional Systemic Grammar, the sampled headlines were analysed only in terms of the discursive investments of thematic positions and the grammar of transitivity patterns. analysis of FDM texts is future oriented and, therefore, deals with them as potential initiators of socio-cultural change where dominance is either resisted or perpetuated. This theoretical orientation towards discourse is endorsed by a considerable bulk of critical scholarship on the social repercussions of language use. The works of Fairclough (2003), Dijk (2000), Halliday (1994), and Wodak (1996) are instances in point.

Therefore, this study is conducted via the framework of CDA in which topicality and transitivity patterns in FDM's headlines are brought together in complementarity to triangulate the findings about the orientations of the FDM's performance where manipulation of content is at play. Processing is undertaken in the following order: Analysis of Topics and second, analysis of transitivity patterning.

4. Topics

Building on Dijk's (1988b) cognitive analysis, headlines offer an effective toolkit to the manipulation of their readers' opinion. According to him, this strength emanates from the suggestive character of topics in which ideological intent is easily compacted in the best memorized feature of a news report.

Though the sampled headlines differ in style and emphasis, almost of them shows similar topicalities. The findings have shown prominent topics can be grouped into two distinct categories: a) topics projecting a defective image of men, and b) topics casting a positive depiction of women.

4.1. Defective Image of Men

As for men, the overwhelming theme of the headlines is misconduct.. The discursive construction of men's negativity is crystallized by a number of subtopics. The topical analysis of the headlines shows that the dominating themes were mostly betrayal, violence and disdain of women, all of which are consistent with the traditional feminist demonization of men.

With the headlines consistently referring to betrayal of the marital oath binding mates and spouses, disdain of women's dignity and committing violent mostly physical intimidation against them, a mental script of man-as-devil would be activated in the mindsets of the readership

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

being the most salient feature in the headlines. From a critical cognitive perspective, this script would serve to manipulate the readers' understanding of the matter within a particular interpretive framework which could pave the way to generating more sympathy and support to the feminine cause.

- L1 Mon père se remarie
- L2 Il vous a trompé : êtes-vous autruche ou tigresse ?
- L3 Mon mari me rabaisse constamment
- L4 Je ne le supporte plus
- L5 Kenza 32 ans ingénieur d'état battue
- L6 Violence conjugale : les petites filles au karaté !

4.2. Positive Depiction of Women

Women's image, on the other hand, is set under light spots of positivity in various social settings. The icon assigned to women is constituted by such themes as commitment to the partner, political and professional power, and upward mobility. The editorial team of FDM tries hard to present a very welcoming image of women by casting them in a position imbued with glittering positivity.

- L7 Je t'aime, donc je ne céderai pas!
- L8 Une femme aux commandes de l'OMDH
- L9 Madame est promue ! Monsieur stagne...
- L10 Allez mesdames, montez votre boîte !
- L11 Les larmes de mon amie

5. Transitivity Patterns

In Systemic Functional Grammar, the unit of analysis ranges out of the boundaries of single words. It operates well on the whole clause where analysis deals with the functional constituents making up the package. However, this paper limits its scope of scrutiny to the Process and Participants analysis of the sampled headlines to show how the editors manipulate discourse to represent their perceptions of social reality involving women (Fowler, 1991). Findings reveal a lot about the ideological significance of editorial choices between grammatical processes and participants types.

Within Halliday's theoretical model, the transitivity specifies the type of process, who is involved in it and in what circumstance. Grammatically, these three entities take the form of Noun, verb and adjunct, respectively (Halliday, 1985, 1994). Processes are further subcategorized as 1) Actional, processes that signify events and situations, and (2) relational, processes that stand for classification and judgement (Hodge and Kress, 1993).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Well, the presence or absence in various frequencies of these processes in feminist discourse would have significant implications for both alert analysts and lay readers. The journalistic practice of selective highlighting of agency, according to Fairclough (1989), is reminiscent of the magazine's ideological strategy were the attribution of causality and responsibility are highly manipulated.

The results of the transitivity analysis of the headlines demonstrate that transitive structures dominate the Actional processes used in FDM on positivity of women and negativity of men. Thus, in the headlines, women are mainly depicted more in the active role, though not necessarily acting upon *them (men)* the other social constituent in the opposite square of ideology.

Table 1. below, shows that in the set of the sampled headlines, women's participation in the emergent processes is distributed between material, 62,5%, mental, 25%, relational 16,67%, verbal 12,5% and behavioural with a rate of only 4,17% of the overall participation process.

L12 Les jeunes filles aujourd'hui imposent à leurs parents de nouveaux modèles de conduite

L13 Quand elle s'épanouit dans son boulot

L14 Pour ce spécial mariage, célibattante fait grève

The role of the participants constructed by the grammatical representations results in a specific ideological meaning and a particular worldview. The analysis of data summarized in Table 1 Suggests that the grammatical structures used could facilitate in the minds of readers the socio-cognitive representation of women as participants who are major agents and actors with an immediate effect on a goal. The results confirmed the theoretical claim (Kress, 1983) that the variable of transitivity cannot be conceived of as as a matter of truth or reality, but rather as a way in which a given process is fitted into the ideological system of the editorial team.

Table1. Women's roles in processes

Process	P →			m	m	rel	v	beha
	↓R	%	%	%	%	%	%	%
ole	A	6	2	16,	1			
ctor	5	2,5	2,5	5	67	2,5		4,17
goal	G	2	8	8,3	4			0,00
	5	0,83	0,83	,33	3	,17		

On similar footings to women's participation, Table 2 illustrates that in FDM male participants are equally involved in the four processes

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

displayed above. Though their involvement is higher in Actional participation as the table shows, they are comparatively casted in much lower rates in material action. Besides, in mental processes their involvement is null while women's involvement is much higher (25%). As to verbal participation, men are set to none; whereas their female counterparts are constructed into 12,5% of the overall dataset under study.

Table 2. Men's roles in processes

Process	P →		m	m	rel	v	beha	
			aterial	ental	ational	erbal	vioural	
	↓R		%	%	%	%	%	
ole								
ctor	A	4	6,67	2,5	,00	7	4,1	0,00
goal	G	4	6,67	17	,33	00	0,00	4,17

The datasets have revealed that the editorial seems to tend to model men into being less involved in physical action than women, at least in the set of the sampled headlines. This might initially foster in the readership an impression that women are in the dominant position. However, even less vigilant analyst would easily realize that men' agency is associated with processes of high orders of power.

L15 Ce sont les hommes qui maîtrisent le projet « mariage »

L3 Mon mari me rabaisse constamment.

This is equally true even when men are set in the grammatical structure of a goal:

L16 Comment trouver un mari

L17 Je fais peur aux mecs.

This fact 'weak actor' versus 'strong recipient' is seemingly extended to men's role mental, relational and behavioural participations. In spite of being a recipient of the depicted action, men's power to resent a date is grammatically implied as the last couple of headlines clearly suggests.

As for this work, the analysis of the relational processes indicates that the acts of categorization into *Us* versus *Them* in FDM's headlines construct a schema unfolding into a realm of positivity with all what it stands for and a second realm of negativity, inertia and disengagement.

L18 Au secours, célibattante aigrie en vue !

L19 Chaibia, un parcours unique

L20 Les homes veulent une femme moderne, indépendante, et ... soumise

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L21 La doyenne de la violence : trente ans de violence conjugale

Relational processes contain overtly biased identifications and descriptions of the in-group and the out-group, emphasizing difference and power relations. According to Dijk (1988), data such as these seem to be symptomatic of cognitive stereotyping functioning to influence the way in which the community of readers should perceive and relate to men.

Conclusion

Though the level of representation of the data population isolated for analysis in this study does not tap up to wider bulks of feminist discursive performance, there are enough indices for feminist tendency to set forth functional systemic grammatical constructions geared towards a steady and sturdy ideological manipulation of content as the findings of this study clearly reveal.

This study findings have revealed a number of insights into the the process of manipulation in feminist discourse. Under the variable of topicality, the discursive construction of men's negativity is preserved by a specific spectrum of subtopics where defective images of men versus positive depictions of men are at play. Women's image is set under light spots of positivity in various social settings

From a grammatical functional perspective, the results of the transitivity analysis of the headlines have demonstrated that transitive structures dominate the Actional processes used in FDM on positivity of women and negativity of men. On both sides of this contrasted imagery, this discursive orientation might foster in the readership an impression that women are in the dominant position. However, the failure to substantiate these feminist ideological propositions remains quite salient. Even less alert analyst would easily realize that men' agency is associated with processes of high orders of power.

REFERENCES

- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London: Longman
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London: Edward Arnold.
- Fairclough, N. (2003). "Political correctness: The politics of culture and language". *Discourse and society* 14(1), 17–28.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. London, New York: Longman Group UK Limited.
- Fowler, R. (1991). *Language in the news: Discourse and ideology in the press*. London: Routledge.
- Halliday, A.M.K. (1994). *Functional grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hodge, C. & Kress, G. (1993). *Language as Ideology* (2nd ed.). London: Routledge.
- Van Dijk, (1993). Analyzing racism through discourse analysis. Some methodological reflections. In: J. Stanfield (ed.), *Race and ethnicity in Research Methods*. (pp. 92-134). Newbury Park, CA: Sage.
- Van Dijk, (1995). Discourse analysis as ideology analysis. In: Schäffner & Wenden (eds.), *Language and Peace*. (pp. 17-33). Aldershot: Dartmouth Publishing.
- Van Dijk, T. A. (1988). *News analysis: Case studies of international and national news in the press*. Hillsdale, N.J: Lawrence Erlbaum Associates.
- van Dijk, T. A. (2000). [Ideologies, racism, discourse: Debates on immigration and ethnic issues](#). In: Jessika t. W. & M. Verkuyten (Eds.). *Comparative perspectives on racism*. (pp. 91-116). NJ : Erlbaum.
- Wodak, R. (1996). *Disorders of discourse*. London: Longman.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La vanité dans la poésie baroque

Rabiâa Adel
ISPITS de Meknès

« Comme le malheureux immortel doit sentir plus cruellement que nous la fugacité et l'inutilité des vies humaines! » Lemaitre, Jules, *Les Contemporains. Etudes et Portraits Littéraires*, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, Paris, 1918, tome VIII. , p. 119.

Au sens étymologique, la vanité dérive du mot latin «*vanitas* » de «*vanus* » qui signifie « vain », c'est-à-dire ce qui est vide, creux, inutile et illusoire (*Trésor de la langue française informatisé*). *Le Trésor de la langue française* lui propose comme synonymes : futilité, insignifiance, néant, vide. Soulignons que ce mot trouve son origine dans *Le Livre de L'Ecclésiaste*. L'auteur, qui se présente comme le fils de David (Qohelet ?), se livre à une multitude de réflexions à propos de l'existence ici-bas, de la mort, de la signification de l'adoration de Dieu, etc. Il constate, par exemple, que la vie n'est que vanité, puisqu'il y a le Jugement dernier qui est l'aboutissement de tout et qui porte principalement sur des plaisirs fugaces savourés, des désirs passagers ressentis : « Si donc un homme vit beaucoup d'années, qu'il se réjouisse pendant toutes ces années, et qu'il pense aux jours de ténèbres qui seront nombreux; tout ce qui arrivera est vanité [...] Jeune homme, réjouis-toi dans ta jeunesse, livre ton cœur à la joie pendant les jours de ta jeunesse, marche dans les voies de ton cœur et selon les regards de tes yeux; mais sache que pour tout cela Dieu t'appellera en jugement.» (*L'Ecclésiaste*, 1990, V. 12 :1)

Il fait remarquer que l'homme ne peut en aucun cas tirer avantage de la vie qui n'est qu'illusion d'autant plus qu'il n'y a aucun profit à en tirer lorsqu'on prend conscience que la vie est très courte : « S'il y a beaucoup de choses, il y a beaucoup de vanités: quel avantage en revient-il à l'homme? Car qui sait ce qui est bon pour l'homme dans la vie, pendant le nombre des jours de sa vie de vanité, qu'il passe comme une ombre? Et qui peut dire à l'homme ce qui sera après lui sous le soleil? » (*L'Ecclésiaste*, V. 6 :11)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Il fait observer aussi que la destinée de l'être humain ne diffère en aucun cas de celle de l'animal, qui mène une vie misérable. Quand bien même que l'être humain soit en apparence bien supérieur à l'animal sur le plan intellectuel, émotionnel, etc., dans la mesure où sa vie lui sera ravie comme à l'animal, ils sont égaux : « Car le sort des fils de l'homme et celui de la bête sont pour eux un même sort; comme meurt l'un, ainsi meurt l'autre, ils ont tous un même souffle, et la supériorité de l'homme sur la bête est nulle; car tout est vanité. » (*L'Ecclésiaste*, V. 3 :19)

Cette dégradation de l'homme n'est pas la résultante d'une intentionnalité recherchée, mais elle découle naturellement de soi, puisque la vie n'est que pure illusion et qu'au bout du chemin, telle l'épée de Damoclès, la mort guette avant d'intervenir irrémédiablement et sans rémission.

Après avoir rappelé que « la création a été soumise à la vanité, -non de son gré, mais à cause de celui qui l'y a soumise, avec l'espérance », le prédicateur en conclut que: « Vanité des vanités; tout est vanité.» (*L'Ecclésiaste*, V.7.)

Les poètes baroques ont cherché à présenter à travers leurs œuvres des illustrations des canons et des préceptes bibliques. Leurs textes sont remplis, en effet, d'images, de symboles, de paraboles, d'allégories, de métaphores, etc. qui s'inspirent essentiellement de La Bible et qui sont une reproduction des messages de la religion chrétienne. Il va sans dire que le thème de la vanité de la vie a retenu leur attention. Plus que cela, ils ont accordé à ce thème une place de prédilection. Chacun d'eux a cherché à en présenter à sa manière une illustration. Ils ont forgé de ce fait l'essentiel d'un imaginaire commun. Il est à souligner que cet imaginaire ne repose pas sur un socle philosophique, ou si philosophie il y a elle est fortement d'ordre spirituel. Nadia Cemogora note dans ce sens que « les poètes baroques spirituels, chantres de la nouvelle Muse chrétienne, confèrent à ce thème [celui de la vanité] une densité dramatique et spirituelle exceptionnelle.» (Nadia Cemogora 2005, p.201.)

Dans le présent article, nous nous proposons d'étudier la place de la vanité dans la poésie baroque et plus particulièrement nous mettrons l'accent sur les déclinaisons les plus probantes de ce thème. En d'autres termes, nous proposons de sonder l'imaginaire des poètes baroques afin de déterminer les images récurrentes dont ils se servent pour illustrer le thème de la vanité du monde.

A considérer le réservoir d'images qu'est l'imaginaire des poètes baroques, il apparaît que le thème de la vanité a été développé sous forme de plusieurs « sous-thèmes » ou ce que Erwin Panofsky appelle des motifs. Ils sont au nombre de trois : le motif du passage du temps, celui de la

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

mélancolie et celui de la décomposition. Et ce sont ces motifs qui constitueront les axes de la présente étude.

Le temps ravageur

Le motif du temps destructeur se trouve au centre des œuvres des artistes de ce courant toutes disciplines confondues. La plupart des œuvres de ceux-ci évoquent, en effet, la question de la fuite du temps et de la finitude de toutes les choses terrestres. Chaque artiste, et en fonction des outils que sa discipline met à sa disposition, a tenté d'une part d'extérioriser sa peine d'être complètement démunie devant le temps qui s'égrène sans interruption aucune et d'autre part de montrer comme conséquence à cet état de chose l'inanité de toute action humaine.

Les poètes baroques ont bien évidemment été très sensibles au temps qui passe. Un nombre important de leurs poèmes s'articulent autour de cette conception du temps ravageur, c'est le cas, entre autres, de Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, de Tristan L'Hermitte, d'Antoine Favre, etc.

Pour ceux-ci, le temps n'a pas de consistance. Il est factice. Il se métamorphose à l'infini. Pour eux, le passé n'entretient aucun rapport avec le présent, puisqu'il est définitivement révolu. Le futur n'a point d'existence, dans la mesure où il se transformera rapidement en passé. Pour eux, la vie ne mérite pas d'être vécue. Elle est postiche, elle est tragique.

Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, par exemple, a montré sa douleur de sa destinée en tant qu'être humain :

« Assis sur un fagot, une pipe à la main,
Tristement accoudé contre une cheminée,
Les yeux fixés vers terre, et l'âme mutinée,
Je songe aux cruautés de mon sort inhumain.
L'espoir, qui me remet du jour au lendemain,
Essaie à gagner du temps sur ma peine obstinée,
Et me venant promettre une autre destinée
Me fait monter plus haut qu'un empereur romain.
Mais à peine cette herbe est-elle mise en cendre,
Qu'en mon premier état il me convient descendre,
Et passer mes ennuis à redire souvent:
Non, je ne trouve point beaucoup de différence
De prendre du tabac à vivre d'espérance,
Car l'un n'est que fumée, et l'autre n'est que vent. » (Saint-Amant, 1971.)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La mort, qui, telle l'épée de Damoclès, guette l'être humain à chaque détour, provoque sa «tristesse» et sa «peine», rend son «âme mutinée» et lui rappelle la «cruauté de [s]on sort inhumain». Il se rend compte qu'avoir de l'espoir n'est que pure illusion, puisque le temps qui s'égrène sans interruption ne peut changer à l'être humain sa condition de mortel. Et notre poète de conclure qu'il ne trouve aucune différence entre «prendre du tabac» et «vivre d'espérance». L'un et l'autre ne sont que des chimères qu'on ne peut guère saisir. Deux motifs sont évoqués dans ce passage pour rendre compte du caractère tragique du temps dévastateur. Premièrement, le poète insiste sur la «cruauté» de sa destinée en tant qu'être fragile et démuné devant un phénomène qui le dépasse largement. Pour instaurer ce motif, Saint-Amant recourt à un lexique appartenant au champ de la douleur. L'effet recherché est de provoquer par l'entremise de ce procédé le malaise du lecteur.

Le second motif invoqué par le poète est celui de la fugacité et de l'évanescence. Pour illustrer sa conception de l'extrême brièveté de la vie, Saint-Amant rapproche deux états distincts par le truchement de l'allusion : d'une part il décrit ce qu'il est en train de faire, à savoir fumer une pipe, qu'il relie immédiatement au vain espoir qui, pour un court instant, vient s'insinuer dans son état d'esprit. Il termine ce rapprochement par le recours à la métaphore finale : l'espoir n'est que du vent. Cette métaphore est rendue «vive» (Ricoeur, 1975) d'autant plus qu'elle semble découler tout naturellement de l'état décrit initialement. Et le poète termine son sonnet par un parallèle rendu de manière sentencieuse, lorsqu'il écrit : «Car l'un n'est que fumée, et l'autre n'est que vent.» Aussi bien la fumée que le vent appartiennent au même registre et ont la même connotation : la fugacité. Ils rappellent à bien des égards la comparaison biblique : «L'homme est semblable à un souffle, Ses jours sont comme l'ombre qui passe.» C'est ce qui explique pourquoi ces deux notions ont une place prépondérante dans la poésie baroque.

La mélancolie

L'on sait que le Baroque a toujours été associé à la mélancolie. Avec ses touches brutales, ses plans se succédant sans profondeur, ses scènes mouvantes, ses couleurs aux tons éteints et parfois crus, le Baroque a toujours inspiré une profonde inquiétude. «Le pathos dans son sens originel de douleur, d'inquiétude, écrit V.L. Tapié, est un des moteurs du Baroque.» (Tapié, 1973, p. 1091) Nous retrouvons ce motif bien évidemment dans la poésie baroque et le sonnet de Saint-Amant en est une bonne illustration. Le poème s'ouvre sur la mélancolie du poète. Le lexique utilisé est

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

révélateur dans ce sens : il est « tristement accoudé contre une cheminée », il a « les yeux fixés vers terre », « l'âme mutinée » et il « songe aux cruautés de mon sort inhumain. » Nous constatons que le poète recourt à une description pléthorique de ses attitudes pour afficher l'acuité de sa mélancolie. Son corps ne le tient plus, son regard est hagard et absent et son âme est révoltée. Saint-Amant a cherché à montrer que la mélancolie est avant tout une agitation et une torture d'une âme révoltée qui transparait sur un corps en stase.

Afin de mettre en valeur la cause de cette mélancolie généralisée et handicapante aussi bien des facultés intellectuelles que des facultés corporelles, le poète a choisi de l'exposer, comme en une sorte de « rejet » thématique, dans le dernier vers du premier quatrain. Il écrit : « Je songe aux cruautés de mon sort inhumain. » C'est la réflexion qu'il mène à propos du caractère « cruel » de sa destinée qu'il juge « inhumaine ». La mélancolie qui ronge l'âme du poète ne disparaît qu'un laps de temps très court pendant lequel il a pris espoir en la vie pour se rendre compte après qu'il ne s'agit réellement que d'une chimère.

Antoine Favre dans ses *Entretiens spirituels* et plus particulièrement le *Sonnet 64* a lui aussi mis l'accent sur le caractère évanescent et par extension tragique du temps. Ce qui crée une aura mélancolique. Considérons ledit sonnet:

« Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change,
Le temps n'est qu'un instant lequel dure toujours,
Il dure en se changeant sans avoir ans ny jours,
Puisque ce n'est qu'un point, mais un Prothée estrange.

Le passé n'est plus rien, que la Mort qui se vange,
De ne pouvoir du temps entrerompre le cours,
L'advenir n'a point d'estre, et par mille destours
Va, finet, décevant quiconque à luy se range.

Que si le temps plus long n'est autre qu'un instant,
A quoy vous sert, mortels, de vouloir vivre tant,
Sinon pour d'un instant allonger vostre vie ?

Qu'entreprenez-vous donc par vos si longs apprests ?
Nature en un instant n'a ses miracles prests,
Dieu seul pour vous sauver d'un seul instant vous prie. » (Favre, 2003)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Pour Antoine Favre le temps n'a pas de consistance, n'est pas une entité tangible durable. Il est une simple illusion. Il est de nature mobile. Il se métamorphose à l'infini. D'où l'évocation de Protée, la divinité au pouvoir de se métamorphoser sans limites. Le poète adopte un point de vue désespéré de la vie. Pour lui, le passé n'entretient aucun rapport avec le présent, puisqu'il est définitivement révolu. Le futur n'a point d'existence, dans la mesure où il se transformera rapidement en passé. Alors, il affirme ne point comprendre pourquoi l'être humain aspire à une longue vie. Pour lui, la vie ne mérite pas d'être vécue. Elle est postiche, elle est tragique. D'où la forte impression mélancolique qui se dégage du poème.

Soulignons à ce propos que dans ce sonnet, Antoine Favre a eu recours à plusieurs procédés pour amplifier la nature tragique du temps et mettre en relief l'état de mélancolie qui s'empare de l'âme humaine. Pour attirer l'attention du lecteur sur le sujet du sonnet, le poète recourt à l'emphase ; laquelle emphase est installée par deux procédés : le premier en est le détachement : le mot temps est utilisé en début de phrase et la tournure de présentation se trouve surdéterminée par une formule hyperbolique : « n'est ... que ». Il va sans dire que l'emphase met en évidence le point de vue que l'auteur entend souligner.¹ Le point de vue que le poète cherche à soutenir est que le temps, de par son caractère mobile, fugace et discontinu, est ce qui rend toute action humaine vaine et inutile.

Le deuxième procédé auquel recourt Antoine Favre est la répétition. Le poète a répété dans le premier quatrain le mot « temps » et le syntagme « n'est qu'un instant ». Il insiste sur le caractère évanescent, mais discontinu et surtout mobile du temps. Cette répétition est surdéterminée par le syllogisme qui se termine par une sorte de sentence péremptoire dans le troisième vers, en l'occurrence « Il dure en se changeant ».

Nous retrouvons ces procédés de l'emphase dans le deuxième quatrain. Les mots « le passé » et « l'advenir » sont mis en relief. Ils sont des mots-clefs et le poète les utilise pour montrer qu'ils n'ont pas d'essence, qu'ils sont insaisissables. Dans ce quatrain, il recourt à d'autres procédés pour attirer l'attention du lecteur sur l'essentiel du message qu'il cherche à lui faire passer, en l'occurrence le rejet dans le deuxième et le quatrième vers et le rythme ternaire dans le dernier vers. Soulignons également l'emploi du mot « mort » avec la majuscule. Le poète veut

¹ Voir, entre autres, l'article de Marc Bonhomme « De l'argumentativité des figures de rhétorique » in *rhétorique et argumentation*, n°2, 2009 mis en ligne le 01 avril 2009, consulté le 15 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/aad/495> ; DOI : 10.4000/aad.495.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

mettre en valeur ce lexème qui annule la vie, qui interrompt son cours et qui, de ce fait, la rend vaine et futile. Et c'est ce qui amène le cri du poète dans le premier tercet sous forme d'une question rhétorique. En effet, si on admet que la vie n'est qu'un instant qui passe comme du vent, il est inutile de vouloir s'y accrocher ! Nous constatons que le poète est dans une logique argumentative et que le premier et le second quatrain lui ont servi de pli pour exposer ses réflexions sur la fugacité de la vie avant d'avancer son constat à propos de son inanité.

Le dernier tercet est le point d'aboutissement de la réflexion d'Antoine Favre. Il se compose également d'une question blanche qui ne sert qu'à dévoiler le message biblique, à savoir que Dieu est le Sauveur. Certes, la mélancolie n'est pas citée explicitement, mais, elle est présente en filigrane, surtout que le poète dans sa démonstration sur l'inanité de la vie en brosse une description tragique. L'emploi du lexique mortuaire, notamment « la Mort » et « mortels » tracent les contours d'une conception mélancolique du monde.¹

Si la description de la mélancolie est chez Antoine Favre implicite, chez Étienne Durand elle est fort explicite. Considérons ce fragment des Méditations :

« [...] L'univers riant de la pastorale n'a plus qu'à endosser sa parure la plus funèbre et la claire campagne devenir sombre cimetière chez Tristan L'Hermite :

Séjour mélancolique, où les ombres dolentes
Se plaignent chaque nuit de leur adversité
Et murmurent toujours de la nécessité
Qui les contraint d'errer par les tombes relentes ; »

Etienne Durand constate que si l'objet de la pastorale est des sujets gais qui réfèrent à la joie, le bonheur et l'effusion des sentiments, il est d'une autre nature chez l'un des représentants de la poésie baroque, à savoir Tristan L'Hermite. En effet, selon Durand, la poésie baroque est invitée à porter une parure funeste et la campagne la plus belle et la plus enluminée de la pastorale diffuse se transforme en un cimetière sombre, taciturne et triste. L'espace chez Tristan L'Hermite selon notre poète devient un séjour mélancolique pour les ombres qui ne cessent de se plaindre de leurs adversaires et d'évoquer l'obligation dans laquelle elles se trouvent quant à errer entre les tombes nauséabondes.

La décomposition :

¹ André CHASTEL, *Le Baroque et la mort, dans Rettorica e barocco*, Roma, 1953, p. 33-46

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L'art chez certains artistes a été exploité pour rappeler à l'homme qu'il est mortel. D'où le slogan qui était en vogue à cette époque, en l'occurrence : «*memento mori*». Ce slogan était soit cité littéralement dans certains tableaux soit représenté allégoriquement par la vanité. Les poètes baroques ont eux aussi articulé certains de leurs poèmes autour de la vanité de la vie et la nécessité de se préparer pour l'au-delà. C'est le cas de Jean-Baptiste Chassignet qui a choisi pour son poème un titre révélateur dans ce sens, à savoir : *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*. Considérons ce poème :

« Mortel, pense quel est dessous la couverture
D'un charnier mortuaire un corps mangé de vers,
Descharné, dénervé, où les os découverts,
Depoulpés, desnoués, délaissant leur jointure ;

Ici, l'une des mains tombe de pourriture,
Les yeux d'autre côté détournés à l'envers
Se distillent en glaire, et les muscles divers
Servent au vers goulus d'ordinaire pâture ;

Le ventre déchiré cornant de puanteur
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,
Et le nez mi-rongé difforme le visage ;

Puis connaissant l'état de ta fragilité,
Fonde en Dieu seulement, estimant vanité
Tout ce qui ne te rend plus savant et plus sage. »

Dans ce poème, Jean-Baptiste Chassignet décrit à dessein la décomposition du corps humain après la mort d'une manière crue et dégoûtante. Il insiste sur la dégradation que le corps en décomposition subit : il est dévoré par les vers, «descharné», «dénervé», «depoulpés», «desnoués», les os «découverts», «délaissant leur jointure», les mains «pourries», le nez est «mi-rongé» et «difforme le visage», le ventre est «déchiré», les yeux secrètent «le glaire». Le poète aborde également le registre sensoriel, lorsqu'il évoque «la puanteur» et la «mauvaise senteur» qui «infectent».

L'effet que le poète cherche à réaliser est de provoquer chez son lecteur le pathétique. Il lui démontre que la vie n'est que vanité en dehors du «Savoir» et de la «Sagesse» qui conduisent à la rencontre de Dieu. Le dernier tercet contient en quelque sorte la morale de sa description horrible et terrifiante de la décomposition qui attend le corps humain. Suivant cette

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

morale, toute personne qui prend conscience de sa « fragilité » doit fonder en Dieu sa confiance et remettre entre ses mains son destin tout en considérant que tout dans ce bas-monde n'est que vanité hormis bien sûr les choses qui le rendent « plus savant et plus sage ». En d'autres termes, ce qui est à apprécier et à valoriser dans la vie, c'est uniquement ce qui permet la connaissance de Dieu et partant ce qui permet à l'homme de gagner son Salut.

Il ressort de cette étude que la vanité est un thème central dans la poésie baroque. Les poètes baroques, en effet, ont été sensibles au temps qui passe et qui révèle l'inanité de la vie. Ils ont cherché à représenter cet état de fait dans leurs œuvres à travers un ensemble de motifs, en l'occurrence le motif du temps destructeur, le motif de la mélancolie et le motif de la décomposition.

BIBLIOGRAPHIE

- Panofsky, E. (1978). *La Vie et l'œuvre d'A. Dürer*. Paris, France : Hazan.
- Panofsky, E. et al. (1989). *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*. Paris, France : Gallimard, Coll. [Bibliothèque des Histoires](#).
- Favre, A. (2003). *Les Entretiens spirituels*, Paris, France : Librairie Marcel Didier, Société des Textes Français Modernes.
- L'Hermite, T. (2012). *Poésies galantes et héroïques du sieur Tristan L'Hermite*. Paris, France : Hachette.
- Saint-Amant, M. (1971). *Œuvres tome IV*, Paris, France : Librairie Marcel Didier, Société des Textes Français Modernes.
- Ricoeur, P. (1975). *La Métaphore vive*, Paris, France : Seuil.
- Rousset, J. (1988). *Anthologie de la poésie baroque française [1961]*, Paris, France : Corti, t. II
- Bonhomme, M. (2009). De l'argumentativité des figures de rhétorique. *Rhétorique et argumentation*.2. Repéré de <http://journals.openedition.org/aad/495> ; DOI : 10.4000/aad.495.
- Bossuet, (1862). *Œuvres complètes*, Paris, France : Librairie de Louis Vivès. Repéré de <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/Bibliotheque/bossuet/index.htm>.
- Cernogora, N. (2005). L'écriture de la vanité chez les poètes français de l'automne de la Renaissance : du *memento mori* aux vertiges d'une poétique du vain. *Littératures classiques*, 56.
- Chastel, A. (1953). *Le Baroque et la mort*, Roma : Italie, *Rettorica e barocco*.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Chassignet, J. (1594). *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*. Repéré de https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mespris_de_la_vie_et_consolation_contre_la_mort.

Tapié, V.L. (1973). Baroque. *Encyclopaedia Universalis*. *Trésor de la langue française informatisé*. Repéré de <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2222666190>.
L'Ecclésiaste. *La Bible*, (1990). Paris, France : Alliance Biblique Universelle.

Philosophie et insolite dans les contes français des XVIII et XIXème siècles

Hind LAHMAMI
Université Moulay Ismaïl
FLSH-Meknès

Introduction

Les dix-huitième et dix-neuvième siècles, en France, ont vu naître des écrivains et philosophes aux productions littéraires fécondes notamment en écriture des contes. Si certains conteurs ont fait de ce genre une arme redoutable de dénonciation en recourant à l'ironie et à la satire pour soutenir leurs thèses ou réfuter celles de leurs adversaires, d'autres, ont été influencés par la mythologie grecque pour nourrir d'incertitude l'imaginaire du lecteur. Les uns tournent en ridicule des personnages en caricaturant leurs travers, les autres font appel aux sirènes et goules (créatures lacustres de la littérature antique), aux fées, aux lutins (génies protecteurs médiévaux, revenants et autres succubes) pour créer un univers frénétique.

Si le dix-huitième siècle donne ses lettres de noblesse au conte philosophique avec Voltaire, le dix-neuvième, lui, connaît un regain d'intérêt pour la fiction folklorique d'où l'essor d'œuvres telles que *Dracula*¹ de Stoker, *La Morte amoureuse*² de Gautier ou encore *Odes et ballades*³ de Hugo.

L'article suivant ambitionne de mettre la lumière sur les deux siècles les plus prolifères en production de contes dans l'histoire littéraire française, et plus particulièrement les contes philosophiques de Voltaire et ceux fantastiques de Charles Nodier.

Dans un premier temps, nous étudierons les fonctions du conte philosophique voltairien et de l'intérêt donné à l'ironie dans l'écriture de la raison. Dans un deuxième temps, nous interrogerons la perméabilité des mondes naturel et surnaturel dans les contes fantastiques nodiéristes et de la fonctionnalité des personnages effrayants dans l'écriture de l'insolite.

¹ Bram STOKER, *Dracula*, livre de poche, Ed. Princeps 1897, Paris 2009.

² Théophile GAUTIER, *La Morte amoureuse*, La Chronique de Paris, 1836.

³ Victor HUGO, *Odes et ballades*, Ed. établie par Pierre Albony, nrf, Poésie/ Gallimard, Ed. Princeps 1826, Paris, 1980.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Notre corpus comprendra les contes de Voltaire : *L'Ingénu*¹, *Zadig ou la destinée*² et *Candide ou l'optimisme*³ et deux contes de Nodier : *Smarra ou les démons de la nuit*⁴ et *Trilby ou le lutin d'Argail*⁵.

I- Le conte philosophique au XVIIIème siècle, le cas de VOLTAIRE

1- La spécificité du conte philosophique :

Le « conte » est un mot apparu au XIème siècle. Il est issu du latin *computare* qui signifie « compter, exposer par un récit des faits réels ». A partir du XIVème siècle, le terme « compter » se stabilise dans le sens de « calculer » et son dérivé « conte » dénote désormais « récits de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire »⁶. En tant que genre, « le conte » bénéficie d'une double posture et est de ce fait polyvalent. Il est à la fois narratif et argumentatif. Le récit est habituellement plaisant avec des personnages bien typés. Pour plaire à son auditoire ou à son lectorat, le conteur use et abuse de subterfuges romanesques, ménage maintes voies discursives et interpelle des registres variés : merveilleux, comique, fantastique, burlesque, épique ... Au niveau formel, le conte est un texte court qui se décline tant en vers qu'en prose. Il peut être d'ordre⁷ merveilleux, religieux, facétieux, à formule, parodique, explicatif, fantastique ou encore philosophique.

Ce dernier cas de figure, le conte philosophique s'entend, prétexte une fiction pour passer un message philosophique. Les contes *Candide ou l'optimisme*, *Zadig ou la destinée*, et *Micromégas* de Voltaire sont des exemples parlants de cette double posture où fiction et philosophie vont de pair et que « *les thèmes des écrits étaient fictifs car la fiction séduit le lecteur et fonctionne comme un appât : elle ensorcelle par le récit, la moralité (ou thèse défendue) devient ainsi plus digeste* »⁸. L'histoire est contemporaine à l'auteur alors que le message philosophique est universel.

¹ VOLTAIRE, *L'Ingénu*, Les Classiques de poche, Livre de poche, Ed. Princeps 1767, Paris, 1996.

² VOLTAIRE, *Zadig ou la destinée* : présentation de Van De Heuvel, folio classique, Ed. Gallimard, Ed. Princeps 1747, Paris, 1999.

³ VOLTAIRE, *Candide in Voltaire romans et contes*, Garnier Flammarion, Ed. Princeps, 1759, Paris, 1996.

⁴ Charles NODIER, *Smarra ou les démons de la nuit*, Ed. Princeps, 1822, Paris : Union générale d'éditions, 1980.

⁵ Charles NODIER, *Trilby ou le lutin d'Argail*, coll. [Petite Bibliothèque Celte](#) Ed. Princeps, 1822, Paris, 1999.

⁶ *Littré* le dictionnaire de la langue française.

⁷ L'on compte plusieurs types de contes selon la classification internationale de «Aarne-Thompson» et souvent, il existe des variantes d'un même conte. Elle se base sur les schémas narratifs des dits récits pour établir sa classification.

⁸ www.lemonde.fr/français-première/les-formes-de-l'argumentation consulté le 15/03/2018.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L'auteur y est appelé à jouer d'une part le rôle du conteur dans le sens de maîtriser la tradition orale (proverbes, maximes, archaïsmes...) de façon à faire entrer le lecteur dans un espace littéraire ludique, et d'autre part le sensibiliser à la philosophie pour l'amener à réfléchir, à méditer pour comprendre le monde où il vit.

2- Voltaire ou le conte philosophique du siècle des lumières :

Nous avons choisi trois contes philosophiques de Voltaire pour corpus : *L'Ingénu*, *Zadig ou la destinée* et *Candide ou l'optimisme* du fait qu'ils sont représentatifs d'une ironie du moins expressive, sinon virulente à l'égard de ses contemporains et plus particulièrement des dirigeants européens de l'époque.

Dans *L'Ingénu* (1767), Voltaire met en scène un jeune homme Huron, spontané et crédule. Sa franchise justement le mènera à la Bastille. Sa bien-aimée cherche à le faire sortir de prison et subit en conséquence un harcèlement sexuel de la part de son interlocuteur. Le passage suivant extrait du chapitre XII du conte susmentionné est, on ne peut plus clair, une critique acerbe de la théologie, la casuistique plus précisément. Les casuistes catholiques de la Compagnie de Jésus furent combattus par les jansénistes, rappelons-le, qui les accusaient de favoriser une morale relâchée. Pascal avait dénoncé, déjà au XVII^{ème} siècle, dans ses *Provinciales*¹ le relâchement moral des jésuites. Voltaire, à son tour, la stigmatise dans la causerie entre Mlle de Saint-Yves et le père Tout-à-tous sur le marché proposé par Saint-Pouange. Les différentes étapes du raisonnement du jésuite font éclater son hypocrisie. Il n'est que de lire les passages ci-dessous pour s'en convaincre :

« Dès que la belle et désolée Sainte Yves fut avec son bon confesseur, elle lui confia qu'un homme puissant et voluptueux lui proposait de faire sortir de prison celui qu'elle devait épouser légitimement, et qu'il demandait un grand prix de son service ; qu'elle avait une répugnance horrible pour une telle infidélité, et que, s'il ne s'agissait que de sa propre vie, elle la sacrifierait plutôt que de succomber (...). Voilà un abominable pécheur ! lui dit le père Tout-à-tous. Vous devriez bien me dire le nom de ce vilain homme : c'est à coup sûr quelque janséniste ; je le dénoncerai à Sa Révérence le père de La Chaise (confesseur jésuite de Louis XIV qui exerça une grande influence sur le roi entre 1680 et 1695), qui le fera mettre dans le gîte où est à présent la chère personne que vous devez épouser ».

¹ Blaise PASCAL, *Les Provinciales*, Édition de [Michel Le Guern](#), Collection [Folio classique](#), Gallimard. Ed. Princeps 1657, Paris, 1987.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La pauvre fille, après un long embarras et de grandes irrésolutions, lui nomma enfin Saint- Pouange (Le comte St Florentin, secrétaire d'Etat de Louis XV puis de Louis XVI).

« Mgr de Saint- Pouange ! s'écria le jésuite ; ah ! Ma fille, c'est tout autre chose ; il est cousin du plus grand ministre que nous ayons jamais eu, homme de bien, protecteur de la bonne cause, bon chrétien ; il ne peut avoir eu une telle pensée, il faut que vous ayez mal entendu. »¹

Un premier degré de lecture laisse entendre l'histoire d'un héros fidèle et courageux, d'une héroïne vertueuse et d'une idylle malheureuse. Mais au-delà des événements fictifs, un réquisitoire contre les abus du régime se fait sentir. Voltaire y dénonce la corruption engendrée par une religion factice et un despotisme du pouvoir politique. Huron, l'ingénu, s'érige en symbole des victimes de l'arbitraire. La critique de la religion occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Voltaire qui ne professe pas l'athéisme, mais le déisme: il croit à l'existence d'un Dieu et il préconise une religion sans dogme, sans église, essentiellement dominée par la morale. Le signataire de *L'Ingénu* s'attaque aux différentes sectes, à l'intolérance, au fanatisme, au clergé et aux superstitions léguées, selon lui, par l'Écriture et l'Église. Le comique surgit de la contradiction entre deux discours successifs proférés par la même personne, l'allusion fine à la querelle entre jansénistes et jésuites est également de mise. La dichotomie esprit/ passion y est aussi soulevée. Nous assistons dans cet extrait au passage d'un idéal chimérique à l'acceptation accommodante de la réalité. Ainsi, *L'Ingénu* de Voltaire critique l'hypocrisie des institutions françaises et relance la polémique de la prédestination.

Si l'ironie préside dans *L'Ingénu*, la satire prend les rênes dans *Zadig ou la destinée, histoire orientale* (1748), le personnage éponyme Zadig pose le problème de la destinée et laisse entrouverte la porte du bonheur. VOLTAIRE y met en scène un simple habitant babylonien devenu premier ministre. Ce dernier fut chassé un jour et démis de ses fonctions suite à une injuste jalousie. Il part pour l'Égypte, devient esclave, s'affranchit suite à de rudes épreuves, et gouverne Babylone en fin de compte. Lisons ce passage où Voltaire tourne en dérision certains scientifiques prétentieux qui ne se remettent pas en cause même quand ils sont dans l'erreur :

«Zadig était blessé plus dangereusement ; un coup de flèche reçu près de l'œil lui avait fait une plaie profonde. Sémire ne demandait aux dieux que la guérison de son amant (...) mais un abcès survenu à l'œil blessé fit tout craindre. On envoya jusqu'à Memphis (capitale de l'ancienne Egypte) chercher le grand médecin Hermès (maître de la

¹ VOLTAIRE, *L'Ingénu*, idem, Chapitre XVI « Elle consulte un jésuite », p. 442.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

médecine perse), qui vint avec un nombreux cortège. Il visita le malade et déclara qu'il perdrait l'œil ; il prédit même le jour et l'heure où ce funeste accident devait arriver. « Si c'était l'œil droit, dit-il, je l'aurais guéri ; mais les plaies de l'œil gauche sont incurables ». (...) Deux jours après, l'abcès perça de lui-même. Zadig fut guéri parfaitement. Hermès écrivit un livre où il prouva qu'il n'avait pas dû guérir. »¹

Ce passage s'inscrit sous le signe de la gradation ascendante (les événements se succèdent dans une logique qui n'est qu'apparente). Le conteur y suscite la surprise du lecteur par la guérison improbable de Zadig. Il joue des contrastes (le médecin prédit la perte de l'œil avec précision quant à l'heure et le jour et se trompe sur un fait évident : un abcès finit par percer), Voltaire va jusqu'à créer le merveilleux au service de l'humour noir (aller jusqu'à Memphis et ramener Hermès en personne pour guérir un œil supposé ne pas guérir car gauche et écrire tout un livre à propos de sa guérison considérée comme exceptionnelle, plus encore démontrer qu'il ne fallait pas qu'il guérisse). Voltaire démontre le non-sens du raisonnement de certains discours scientifiques pompeux.

Enfin, dans *Candide ou l'optimisme* (1759) Voltaire, en déployant le comique de caractère, ridiculise l'entêtement incorrigible de certains philosophes comme Leibnitz représenté dans le conte par le personnage Pangloss et ce, en lui prêtant un ultime discours. Ce dernier - Pangloss - aigri et dégradé suite à un tour du monde, une sorte d'odyssée au goût amère, se retrouve à la fin de l'histoire dans une petite métairie avec pour seul spectacle le malheur d'autrui. Dans l'extrait suivant, Voltaire donne une leçon de sagesse à ses lecteurs dont le titre saillant est l'inanité des recherches métaphysiques.

« Candide, en retournant à sa métairie, fit de profondes réflexions sur le discours du Turc. Il dit à Pangloss et à Martin : « ce bon vieillard me paraît s'être fait un sort préférable à celui des six rois avec qui nous avons eu l'honneur de souper. _ Les grandeurs, dit Pangloss, sont fort dangereuses, selon le rapport de tous les philosophes, (...) Travaillons sans raisonner dit Martin; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable. »

Toute la petite société entra dans ce louable dessein ; chacun se mit à exercer ses talents. La petite terre rapporta beaucoup. Cunégonde était, à la vérité, bien laide; mais elle devint une excellente pâtissière; Paquette broda; la vieille eut soin du linge (...) et Pangloss disait quelquefois à Candide « tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles : car enfin si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups dans le derrière pour l'amour de mademoiselle Cunégonde,

¹ VOLTAIRE, *Zadig*, idem, Chapitre 1, « Le borgne », p. 12.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches»¹.

Le passage ci-dessus, extrait du chapitre terminal du conte, met en scène un idiot désillusionné : Candide ne peut plus donner un sens à sa destinée maintenant que sa dulcinée est devenue laide, il doute de tout et commence à avoir conscience que la réalité diffère des enseignements caduques de Pangloss qui, comme nous l'avons constaté, demeure convaincu jusqu'au bout de la prédestination dans la vie. En écrivant *Candide*, Voltaire réussit une alliance complexe, celle d'une fiction légère, amusante et d'une réflexion profonde et métaphysique. Il tire ainsi un profit philosophique du conte. Le premier bénéfice revient au lecteur : Candide est d'une lecture facile : la fiction est à la portée de tout lecteur potentiel, le style aussi ce qui permet une transmission facile du message philosophique. L'ironie, ce procédé majeur cher à Voltaire, y est à l'honneur. Il s'avère pour ainsi dire, une arme particulièrement efficace pour dénoncer l'absurdité du monde. Le conte, par son ressort comique, ouvre la voie à la parodie, c'est-à-dire à l'imitation burlesque des genres sérieux.

Par le biais des histoires plaisantes, voire même comiques et souvent avec la complicité du lecteur, Voltaire rapporte un enseignement sur la condition de l'homme « *le conte voltairien est né d'une expérience et d'une inquiétude* »,² proclame Jean Ehrard.

Eu égard à ce qui précède, Voltaire est l'un des conteurs les plus habiles quant à la sollicitation du lecteur. Il met en garde son lecteur des « *égarements de tous ceux qui ont voulu approfondir ce qui est impénétrable pour nous doivent nous apprendre à ne vouloir pas franchir les limites de notre nature. La vraie philosophie est de savoir s'arrêter où il faut, et de ne jamais marcher qu'avec un guide sûr. Il reste assez de terrain à parcourir sans voyager dans les espaces imaginaires* ». ³ Les personnages qu'il investit dans ses contes sont des portes-paroles de sa personnalité : Micromégas est un féru de science, Zadig, lui, est un sage, Candide un homme généreux autant de facettes voltairiennes incitant l'Homme à l'action et le mettant en garde contre les méfaits de la métaphysique.

En définitive, le conte philosophique s'avère pour Voltaire le moyen le plus efficace pour présenter ses idées. Plus qu'un simple conte habituel où les récits prônent brièveté, simplicité, et morale, ses contes donnent en prime des interrogations philosophiques accessibles au grand public.

¹ VOLTAIRE, *Candide*, idem, Chapitre XXX, p. 259.

² Jean EHRAD, *Le XVIIIe siècle*, Paris: Arthaud, 1974, p. 259.

³ VOLTAIRE, « Que toutes les idées viennent par les sens », Chapitre 3, in *Traité de métaphysique, Œuvres complètes de Voltaire, Tome I*, Paris, Garnier frères, 1877, p. 34.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Certes Voltaire ne livre pas de réponses directes aux questions soulevées, mais il propose un enseignement par la parabole qui s'adresse à l'intelligence du lecteur et lui laisse la liberté de découvrir et d'interpréter le sens des récits. Van Den Heuvel remarque à ce propos que « *plus s'accroît le divorce entre l'idéal et l'expérience, plus le conte se révèle proche des humeurs de Voltaire, qui ressent d'une manière intermittente l'impérieux besoin de faire le bilan de ce que lui apporte la vie* »¹.

II- Le conte fantastique au XIX^{ème} siècle, le cas de NODIER

1- Les caractéristiques du conte fantastique :

Le conte fantastique cultive un brouillage en entremêlant deux mondes : le réel et le surnaturel, le *Diable amoureux* de CAZOTTE en est un exemple représentatif du flou et de l'absence de frontières entre naturel et paranormal. Le registre fantastique se démarque des autres registres littéraires par l'hésitation entre le naturel et le surnaturel. Si le conte philosophique rejette avec force l'esclavage, le fanatisme religieux et d'autres fléaux de l'humanité, le conte fantastique, lui, refuse le surnaturel et craint le face à face avec les créatures étranges. Le conte fantastique se distingue également du conte merveilleux, ce dernier acceptant d'emblée le surnaturel.

Il est à noter que beaucoup de lecteurs confondent « fantastique » et « merveilleux » surtout quand cette taxinomie concerne le conte. Ainsi, le fantastique se manifeste dans un texte littéraire par l'irruption dans le monde rationnel et vraisemblant d'un fait surnaturel féérique ou effrayant qui installe la perturbation dans la tête du récepteur alors que le merveilleux caractérise des œuvres où les événements étranges sont acceptés dès le départ et ne sont ni questionnés ni soupçonnés du fait qu'ils ne sont pas impromptus mais plutôt attendus. Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique* réserve l'appellation « fantastique » aux œuvres construites autour du doute commun au lecteur et au personnage principal et qui généralement persiste tout au long du récit, c'est ainsi qu'il affirme que « *dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Et le signataire de préciser que « le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux.*

¹ Jacques VAN DEN HEUVEL, Voltaire dans ses contes: de "Micromégas" à "L'ingénu", Slatkine Reprints, Genève, Ed. Princeps 1967, 1998, p. 331.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

*Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles».*¹

Dans cet article nous avons choisi d'étudier les contes fantastiques de Nodier qui, marqué par la mort brutale de son premier amour, écrira des contes fantastiques comme *Jean Sbogar* en 1818, *Smarra ou les démons de la nuit* 1821, *Trilby ou le lutin d'Argail* 1822 ou encore *La Fée aux miettes* 1832. Ces œuvres susmentionnées sont de véritables scènes de terreur avec des portraits intrigants, des chansons étranges et d'évocations gothiques signalétiques d'une écriture au pouvoir suggestif. Celle-ci se trouve liée aux troubles profondeurs de l'imaginaire et du rêve. Cette tension engendrée par l'entreprise de l'écriture impose à l'imagination de Nodier des visions pour le moins outrancières, le cas des deux contes ci-dessous :

2- Charles NODIER ou le conte fantastique au XIX^{ème} siècle:

Si l'on croit Charles de Nodier, la trame de *Trilby ou le lutin d'Orgail* (1822) est inspirée des écrits de Walter Scott. Trilby est un personnage hitchcockien par excellence. Une histoire intrigante enracinant le fantastique dans une coexistence trouble de deux univers : un certain lutin qui hante la maison d'un pêcheur « Dougal » de son nom. La présence de cet être, pour le moins anormale, porte chance au jeune couple : abondance de poissons, joie, amour et sérénité. Cela dit, cet état de liesse conjugale repose essentiellement sur l'amour étrange du lutin et de Jeannie la maîtresse de maison, chose que son mari Dougal refuse et combat par des rites d'exorcisme. Une fois Trilby chassé de la maison, l'amour et la prospérité disparurent simultanément de la vie du couple Dougal/ Jeannie comme par enchantement. Une ambiance morbide régna dans la maison, après quoi la dame mit fin à ses jours et le conte gardera son secret. Il n'est que de lire cet extrait pour s'en convaincre :

«Jeannie, ma belle Jeannie, écoute un moment l'amant qui t'aime et qui pleure de t'aimer, parce que tu ne réponds pas à sa tendresse. Prends pitié de Trilby, du pauvre Trilby. Je suis le follet de la chaumière. C'est moi, Jeannie, ma belle Jeannie, qui soigne le mouton que tu chéris et qui donne à sa laine un poli qui le dispute à la soie et à l'argent. C'est moi qui supporte le poids de tes rames pour l'épargner à tes bras et qui repousse au loin l'onde qu'elles ont à peine touchée. C'est moi qui soutiens ta barque lorsqu'elle se penche sous l'effort du vent et qui la fais cingler contre la marrée comme sur une pente facile. Les poissons bleus du lac Long et du lac Beau, ceux qui font jouer aux rayons du soleil sous les eaux

¹ Jeanne FAVRET, *Todorov (Tzvetan), Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, *Revue française de sociologie*, Centre National de la Recherche Scientifique, 1972, XIII (3), pp.444-447.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

basses de la rade les saphirs de leurs dos éblouissements, c'est moi qui les ai apportés des mers lointaines du Japon, pour réjouir les yeux de la première fille que tu mettras au monde et que tu verras s'élanter à demi de tes bras en suivant leurs mouvements agiles et les reflets variés de leurs écailles brillantes. Les fleurs que tu t'étonnes de trouver le matin sur ton passage dans la plus triste saison de l'année, c'est moi qui vais les dérober pour toi à des campagnes enchantées dont tu ne soupçonnes pas l'existence et où j'habiterais, si je l'avais voulu, de riantes demeures, sur des lits de mousse veloutée que la neige ne couvre jamais, ou dans la calice embaumée d'une rose qui ne se flétrit que pour faire place à des roses plus belles. »¹

Par ailleurs, *Smarra ou les Démons de la nuit* (1821) est classée par la critique comme conte cruel et macabre, une sombre écriture poétique émaillée de cauchemars et d'angoisses, il n'est que de lire ce passage pour s'en convaincre :

« Plus tranquille, je livrai ma tête au sabre si tranchant et si glacé de l'officier de la mort. Jamais un frisson plus pénétrant n'a couru entre les vertèbres de l'homme ; il était saisissant comme le dernier baiser que la fièvre imprime au cou d'un moribond, aigu comme l'acier raffiné, dévorant comme le plomb fondu. Je ne fus tiré de cette angoisse que par une commotion terrible : ma tête était tombée ... elle avait roulé, rebondi sur le hideux parvis de l'échafaud, et prête à descendre toute meurtrie entre les mains des enfants, des jolis enfants de Larisse, qui se jouent avec des têtes de morts, elle s'était rattachée à une planche saillante en la mordant avec ces dents de fer que la rage prête à l'agonie ».²

En effet, le « je » du narrateur renvoie à un personnage qui vient d'être guillotiné et qui parle dans un monologue interne des différentes sensations qui succèdent sa mutilation et des tourments de son âme toujours vivante. Il se compare à un « papillon de nuit qui a nouvellement brisé ses langes mystérieux pour déployer le luxe inutile de sa parure de pourpre, d'azur et d'or. »³

Cet exemple atteste d'une fascination pour les superstitions et légendes de la mémoire collective occidentale qui croit en la réincarnation dans des êtres autres que les humains.

Il va sans dire que la conception littéraire du personnage au XIX^{ème} siècle rompt avec celles précédentes (antique, tragique, comique...). Le personnage de ce siècle est caractérisé, en général, par sa familiarité avec le lecteur du fait de sa proximité psychologique, le personnage fantastique

¹ *Trilby*, idem, p.26.

² Charles NODIER, « Jean Sbogar » in *Œuvres de Charles Nodier*, Bruxelles, 1832, p. 55.

³ *Smarra*, idem. p. 265

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

français, quant à lui, connaît une influence de ses compères germaniques comme ceux d'Hoffman Nathanaël, Coppélius dans « L'Homme au sable » in *Contes nocturnes* (1817). Cette discrimination littéraire a fait qu'auteurs et personnages qui tournent dans l'orbite du fantastique soient taxés de « petits romantiques » voire de « romantiques mineurs ». Jean-Luc Steinmetz affirme dans ce sens « *que ces infréquentables qui avouaient sans prudence ne s'intéresser qu'à l'indicible (...) et dont le langage naturel était celui de la frénésie, de toutes les frénésies, manquèrent singulièrement de ce sens de la réussite qui est d'une si grande aide dans la vie, et qui tient lieu de tout aux âmes courtes.* »¹

Les adeptes du fantastique, jadis sous-estimés, qui incarnaient mal l'idéal romantique selon les dires de leurs contemporains ont recouvert petit à petit leurs titres de noblesse. Le lecteur des contes fantastiques - nodiéristes notamment- se trouve informé de la mort, de la différence et du ressentiment ce qui l'incite à coproduire le sens de l'œuvre avec l'auteur et ne plus se confiner dans le rôle de consommateur passif.

3- Une poétique de l'Étrange:

Les personnages Trilby, Smarra et bien d'autres peuvent en effet être appréhendés comme fonctions narratives vu qu'ils sont, entre autres, narrateur de leur récit, le cas du narrateur de Smarra ou les démons de la nuit.

Le personnage de Trilby selon les dires de Nodier doit son essentiel aux récits de son ami Amédée Pichot et à la tradition orale écossaise célèbre par les brownies qui sont des lutins domestiques affables. Trilby est l'archétype du brownie écossais. Nodier avoue dans ce sens la parenté de son personnage à son ami Pichot.

« *Mon excellent ami Amédée PICHOT qui voyage plus savamment que moi, et qui laisse rarement des choses à explorer dans un pays qui l'a parcouru, n'ignorait rien des ballades et des histoires de ses lutins. Il me raconta celle de Trilby, qui est cent fois plus jolie que celle-ci, et que je raconterai volontiers à mon tour.* »²

Le personnage folklorique ainsi ébauché du lutin bienfaiteur habitant la chaumière des vieilles maisons écossaises et soulageant les habitants des tâches ménagères pendant la nuit se trouve par la technique de palingénésie associé à un environnement folklorique habité par d'autres créatures fantastiques ou même un entourage humain simple. Les travaux de Trilby sont essentiellement domestiques « *il retourne le foin dans la crèche, la paille dans la litière* »³, « *il aime à traire les vaches et les chèvres du*

¹ Jean- Luc STEINMETZ, *La France frénétique de 1830*, éd., Phébus, 1978.

² Charles NODIER, « *La fée aux miettes* », *Trilby*, G-F, Paris, 2007.

³ *Trilby*, idem, p.66.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

hameau »¹. C'est un lutin favorisant la prospérité à l'encontre du « *boggart, nain hideux et poilu, totalement malveillant à l'égard des hommes* »². Rappelons que « lutins » et « boggarts » ont la même origine sauf que les premiers ont été domestiqués par l'homme alors que les seconds sont restés à l'état sauvage.

Eu égard à cette définition, nous notons que Trilby garde quelques traits du « boggart » : il crie, il fréquente les lacs et marécages, il vit dans les recoins de la maison, c'est pour cela que les ecclésiastiques dans ce conte le considèrent comme un mauvais génie et décident de l'exorciser avec du houx béni et des incantations.

Le follet d'Argail est inséré subtilement dans un univers merveilleux aux côtés d'autres personnages issus du folklore écossais les « elfs »³ et les « drows » qui proviennent du Royaume « Thulé ». Des « géants » aussi qui ne ratent aucune occasion pour faire étalage de leur force physique. Nodier dote ainsi ses personnages d'ingrédients nécessaires à leur mutation de simples personnages du folklore occidental au rang de personnage littéraire à part entière et ce, par les procédés de singularisation (donner au personnage des attributs distinctifs), d'humanisation (personnification des créatures : serviabilité/ amour/ haine/ mort/ vie...) et d'accès à la parole (les personnages expriment leurs points de vue/ leurs sentiments...).

De plus, l'intrigue fantastique a comme socle un lieu instable : « *l'axe d'étude principal est celui de l'instabilité de l'espace représenté mais, à cause de l'exemplarité de ce type de représentation, on voit surgir de façon récurrente la question lancinante de l'instabilité de la représentation elle-même.* »⁴ Ceci est signalétique d'une poétique fantastique teintée de romantisme noir qui fait passer une suite de superstitions médiévales à un récit structuré qui présente une poétique fantastique digne d'un récit littéraire romantique.

4- Une poésie du surnaturel :

Les contes fantastiques de Nodier sont des récits brefs parce qu'ils sont des transpositions d'histoires orales à l'écrit. L'influence de la concision de la nouvelle en tant que genre très prisé au dix-neuvième siècle a permis l'adaptation de la trame du récit folklorique, dont le personnage principal est unique, à la forme brève du conte. Aubrit affirme dans ce sens

¹ Trilby, idem, p.57.

² Édouard BRASAY, *Des peuples de la lumière*, Encyclopédie du merveilleux, Pré-aux-clerics, Paris, 2005, p.108.

³ Claude LECOUTEUX, *Les Nains et les elfes au Moyen Age*, éd. Imago, Paris, 2003.

⁴ Virginie TELLIER, « Charles Nodier & le romantisme français », *Acta fabula*, vol. 12, n° 2, Notes de lecture, Février 2011, URL : <http://www.fabula.org/lodel/acta/document6150.php>, page consultée le 16 mai 2018.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

que « *le premier effet de la concentration dont jouit le récit bref est de susciter une sorte d'effet de loupe* »¹.

Les personnages éponymes des contes de Nodier sont des personnages de syncrétisme, des hybrides animés dotés de pouvoirs surnaturels: ces créatures résistent au feu, jettent des sorts maléfiques, aiment jouer quand elles sont de bonne humeur, profanent les tombes des moines si elles ont subi des exorcismes. En somme, ils sont complexes car retravaillés par le conteur et donc émancipés de leur origine folklorique première.

5- Un romantisme noir :

Nous avons vu comment les personnages folkloriques de la tradition orale ont donné naissance à l'œuvre littéraire et comment la poétique du conte a transformé les histoires de lutins et de démons pour leur donner leur forme moderne, il s'agira à présent de voir la réinvention esthétique de ce type de récit du point de vue romantique.

En effet, l'addiction à l'étrange et au surnaturel subit l'influence des courants nouveaux : les cénacles romantiques se multiplient, la culture fantastique prend le dessus au niveau de la littérature européenne. Une nouvelle expression du surnaturel est assujettie aux exigences romantiques.

Nodier était à un certain moment chef de file du courant romantique aux cotés des grands noms de ce mouvement tels que Victor HUGO sauf qu'il était plus fasciné par les superstitions, les légendes et les angoisses collectives qui font que le récit rationnel dérive à certains endroits vers l'insolite et le surnaturel. Le goût du mystère, de l'occultisme voire de la nécromancie a été le sceau de plusieurs récits –tous genres littéraires confondus- de la génération romantique des années 1820-1850, l'année 1840 étant le point culminant de cette veine d'inspiration en France, le cas de *Madame Putiphar* (1839) de Petrus BOREL. « *Pour avoir connu le monde, je suis prêt à l'échanger contre un peu de fantastique* » réclama un jour NODIER.

Les contes fantastiques de Nodier puisent leur inspiration et du folklore et des œuvres surnaturelles, ce qui leur confèrent le statut d'œuvre littéraire romantique en l'occurrence. *Le Diable amoureux* de Cazotte considérée par la critique comme la première œuvre fantastique des temps modernes fut la principale source littéraire officielle de Nodier. Il n'est que de lire la préface de *Trilby ou le lutin d'Argail* pour s'en informer : « *Le sujet de cette nouvelle (...) a fait le tour du monde et se retrouve partout. C'est Le Diable amoureux de toutes les mythologies.* »²

¹ Jean- Pierre AUBRIT, *Le Conte et la nouvelle*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 127.

² Charles NODIER, « Préface », *Trilby, La fée aux miettes*, G-F, Paris, 2007.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Conclusion :

En définitive, le conte comme genre littéraire a connu une trajectoire étonnante. De la vulgarisation de la philosophie au XVIIIème siècle avec Voltaire, il investit un domaine antipodal : le surnaturel avec Nodier au XIXème siècle. Le conte philosophique inventé par Voltaire use de l'ironie pour une visée satirique révélatrice d'un message philosophique. Le projet romantique de Nodier, pour sa part, vise à ré-enchanter le monde en redonnant vie à l'inanimé et en montrant la complexité des différentes entités qui peuplent le monde car en « *se nourrissant de mythes, le Romantisme a fait du temps lui aussi un mythe et, pour lui donner plus de consistance, il a ressuscité les mythes anciens. Non pas ceux de l'Antiquité grecque ou romaine que le classicisme avait usé et épuisé et rendu insupportable à force de les banaliser, mais les mythes qui étaient ceux-là mêmes des vieux peuples dont les romantiques étaient les descendants, ces romantiques qui tournent le dos à la Méditerranée, coupable de tous les abus de l'académisme, et regardant vers les landes d'Ecosse et d'Irlande, les forêts allemandes, les fjords, le fjelds de Norvège, auxquelles leurs âmes sont immédiatement et étroitement apparentées.* »¹

Si le conte philosophique s'adresse à l'homme de qui il sollicite un raisonnement cartésien, le conte fantastique rappelle ce même homme de la force de l'imagination et de sa capacité à expliquer certains phénomènes qui dépassent l'entendement humain. Chez Voltaire, l'ironie n'est pas simplement une affaire de style. Plus qu'un simple procédé rhétorique, elle participe du message didactique et devient en quelque sorte un instrument de propagande et de vulgarisation philosophiques. Même si elle ne s'inscrit pas directement dans la philosophie, elle sert à mettre en relief le sens général du conte. Chez Nodier, une véritable connivence s'établit ainsi entre l'auteur et le lecteur via la tradition orale, les ogres et les fees, qui sont autant de créatures familières aux lecteurs des contes français.

En somme, la texture malléable du conte se prête à plusieurs types quel que soit leur sujet. Certes, ils sont des textes simples en apparence, voire même naïfs, mais ils dissimulent des significations conséquentes, bref une transparence patente doublée d'une opacité latente.

BIBLIOGRAPHIE

AUBRIT Jean- Pierre, *Le Conte et la nouvelle*, Armand Colin, Paris, 1997.
BRASAY Édouard, *Des peuples de la lumière*, Encyclopédie du merveilleux, Pré-aux-clercs, Paris, 2005.

¹ Marcel BRION, *Peinture romantique*, Albin Michèle, Paris, 1967, p.10.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- BRION, Marcel, *Peinture romantique*, Albin Michèle, Paris, 1967.
- EHRAD, Jean, *Le XVIIIe siècle*, Paris: Arthaud, 1974.
- FAVRET Jeanne, *Todorov (Tzvetan), Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, *Revue française de sociologie*, Centre National de la Recherche Scientifique, 1972.
- GAUTIER, Théophile, *La Morte amoureuse*, La Chronique de Paris, 1836.
- HUGO, Victor *Odes et ballades*, Ed. établie par Pierre Albony, nrf, Poésie/ Gallimard, Ed. Princeps 1826, Paris 1980.
- Littré* le dictionnaire de la langue française.
- LECOUTEUX Claude, *Les Nains et les elfes au Moyen Age*, éd. Imago, Paris, 2003.
- NODIER, Charles, *Smarra ou les démons de la nuit*, Ed. Princeps, 1821, Paris : Union générale d'éditions 1980.
- NODIER, Charles, *Trilby ou le lutin d'Argail*, coll. [Petite Bibliothèque Celte](#) Ed. Princeps, 1822, Paris 1999.
- NODIER Charles, « Jean Sbogar » in *Œuvres de Charles Nodier*, Ed. Princeps 1818, Bruxelles, 1832.
- PASCAL, Blaise, *Les Provinciales*, Édition de [Michel Le Guern](#), Collection [Folio classique](#) , Gallimard. Ed. Princeps 1657, Paris 1987.
- STEINMETZ, Jean- Luc, *La France frénétique de 1830*, éd., Phébus, 1978.
- STOKER, Bram, *Dracula*, livre de poche, Ed. Princeps 1897, Paris, 2009.
- TELLIER Virginie, « Charles Nodier & le romantisme français », *Acta fabula*, vol. 12, n° 2, Notes de lecture, Février 2011, URL : <http://www.fabula.org/lodel/acta/document6150.php>, page consultée le 16 mai 2018.
- VAN DEN HEUVEL, Jacques, *Voltaire dans ses contes: de "Micromégas" à "L'ingénu"*, Slatkine Reprints, Ed. Princeps 1967, Genève, 1998.
- VOLTAIRE, *Zadig ou la destinée* : présentation de Van De Heuvel, folio classique, Ed. Gallimard, Ed. Princeps 1747, Paris, 1999.
- VOLTAIRE, *Candide in Voltaire romans et contes*, Garnier Flammarion, Paris, Ed. Princeps, 1759, Paris 1996.
- VOLTAIRE, *L'Ingénu*, Les Classiques de poche, Livre de poche, Ed. Princeps 1767, Paris 1996.
- VOLTAIRE, « Que toutes les idées viennent par les sens », Chapitre 3, in *Traité de métaphysique, Œuvres complètes de Voltaire, Tome I, Paris, Garnier frères*, 1775.
- www.lemonde.fr/français-première/les-formes-de-l'argumentation consulté le 15/03.2018

Critique de la modernité dans *Le Lys dans la vallée* de Balzac

**Nisrine El Adouli
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
FLSH-Fès Saïs**

Le XIX^{ème} siècle rend bien compte des contradictions de la modernité. La littérature s'est efforcée non seulement de montrer et de décrire ces contradictions, mais de les critiquer. *Le Lys dans la vallée*¹ représente la première étude des *Scènes de la Vie de Province*. Balzac plonge le lecteur dans un contexte historique bien tumultueux à cause des tiraillements politiques générés par nombre de tendances. En recourant à la forme épistolaire dans ce roman, l'écrivain donne l'impression qu'il est un simple éditeur d'une correspondance authentique. Or, son goût prononcé pour la vie privée de ses personnages s'explique par le désir de chercher, au-delà des apparences, le cœur de l'intime et les réalités occultes. De ce fait, Balzac fait montre d'un réalisme psychologique capable de pénétrer les méandres de la société française au XIX^{ème} siècle.

Le héros du roman, Félix, s'apparente à un vrai poète dont l'ambition est d'enchanter le monde de Madame de Mortsauf. Cette dernière, écrasée par le malheur de son mariage, est aux prises avec le désenchantement.

Nous tenterons, dans le cadre de cet article, d'examiner la critique, faite par l'auteur, de la modernité. Pour ce faire, nous étudierons, d'abord, les deux enfances d'Henriette et de Félix comme étant emblématiques de la dissolution des liens sociaux. Puis, nous montrerons en quoi *Le Lys dans la vallée* renferme une critique du monde de la cour et de ses infamies avant de faire dégager le traitement réservé à l'espace parisien, objet de critique également.

Félix et Henriette : deux enfances emblématiques de la dissolution des liens sociaux

¹ Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 1101, <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-34.pdf> [consulté le 10/05/2018]

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Le Lys dans la vallée nous rappelle plusieurs éléments qui font partie de l'autobiographie de l'auteur. A l'instar de son propre héros, l'auteur a vécu une enfance tout à fait malheureuse. En effet, il a été ignoré par ses parents, plus particulièrement par sa mère. Cette absence de chaleur de la part d'un être auquel il vouait une véritable adoration devait le marquer profondément et se refléter dans ce roman. S'inspirant de sa propre histoire, il écrivait :

Quelle disgrâce physique ou morale me valait la froideur de ma mère ? Étais-je donc l'enfant du devoir, celui dont la naissance est fortuite ? Mis en nourrice, oublié par ma famille pendant trois ans, quand je revins à la maison paternelle, j'y comptais pour si peu de choses que je subissais la compassion des gens...¹

Ce passage prouve que Balzac n'est pas arrivé à comprendre le comportement absurde, voire cruel dont il était l'objet. Une telle description de sa relation avec sa mère montre que son enfance était douloureuse. Un tel comportement ne peut être celui d'une mère, mais celui d'une marâtre. Cela justifie la choquante déclaration de l'auteur : « *je n'ai pas eu de mère.* »²

L'amour maternel devient donc un leitmotiv qui traverse tout le roman. Dès l'*incipit*, Félix ne fait que décrire le comportement cruel de sa mère. Celle-ci n'éprouve aucun sentiment vis-à-vis de son fils. Ce déni total ne fait que générer un cas pathologique. En effet, Félix veut obtenir au moins un regard, une parole ou un geste de tendresse de la part de sa propre mère. Il est donc un « *assoiffé congénital [...], celui qui ouvre son histoire en s'attribuant implicitement l'épithète du « poète du sein amer ».* »³ Cette enfance malheureuse dont le personnage était victime, n'est que le résultat de la dissolution des liens sociaux. Cela revient à dire que la modernité et les mœurs sociales ont séparé les enfants de leurs parents. Dans le même ordre d'idées, Monsieur de Mortsauf critique la façon avec laquelle les enfants sont éduqués : « *L'éducation moderne est fatale aux enfants, [...]. Nous les bourrons de mathématiques, nous les tuons à coup de sciences, et les usons avant le temps.* »⁴ Ces propos, tenus par le comte, remettent en question le système éducatif moderne. L'usage et l'anaphore du pronom personnel « nous » mettent l'accent dans un premier temps sur la responsabilité et la culpabilité des parents. De même, l'emploi du présent de l'indicatif montre qu'il s'agit d'une vérité générale indiscutable. La gradation ascendante indique que les parents tuent l'humanité et la vivacité de leurs enfants à cause d'une telle éducation. Ces derniers, dépourvus de

¹ Dufresne, Danielle & Dufresne, Claude, *Balzac et les femmes*, Tallandier, Paris, 1999, p. 13.

² *Ibid.*, p. 15

³ Frappier, Lucienne & Roulin, Jean-Marie, *L'érotique balzacienne*, SEDES, Paris, 2001, p. 14.

⁴ Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Op.cit, p. 79.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

toutes sortes de sentiments, privilégient leurs propres intérêts au détriment de l'intérêt familial. Félix dans les premières pages du roman revendique que sa mère reconnaisse son existence. Or, elle ne fait que l'ignorer davantage. Félix culpabilise son frère aîné d'avoir absorbé « *le peu de maternité* »¹ qui existe dans le cœur de la Duchesse. C'est ce qui ressort du propos suivant où les verbes « adoucir » et « souffrir » mettent en exergue, par leur relation oxymorique, le combat psychologique du personnage : « *loin d'adoucir mon sort, mon frère et mes deux sœurs s'amuserent à me faire souffrir* »². Il convient de signaler que l'attitude de la Duchesse n'est que le résultat de la situation lamentable de la femme à cette époque. La cruauté de la société influence sa conduite : « *Elle ne voyait dans la vie que des devoirs à remplir ; toutes les femmes froides que j'ai rencontrées se faisaient comme elle une religion du devoir ; elle recevait nos adorations comme un prêtre reçoit l'encens à la messe* »³.

La comparaison établie par le narrateur lui permet de déduire qu'elles sont les victimes de la différence d'âge, assez flagrante, entre les mariés. C'est dire qu'elles se sont engagées dans un mariage qui n'est pas équilibré. Leurs maris n'ont pas les mêmes occupations que leurs jeunes femmes. L'absence d'amour et de tendresse rend les femmes rigides et insensibles, voyant dans leurs enfants le fruit du devoir, voire du mépris et non de l'amour : « *ce maudit enfant ne nous donnera que des chagrins !* »⁴. Le recours à un adjectif aussi fort que « maudit » met le doigt sur la haine que ressent la maman à l'encontre de son fils qui n'est autre que le reflet de la haine ressentie à l'égard de son mari.

Toutes les qualifications péjoratives par lesquelles elle a accablé son fils ont comme conséquence fâcheuse le repli de Félix sur lui-même, son retranchement dans la nature et le déploiement de toute sa force dans les études et le travail. L'indifférence de la mère à l'égard de son fils a influencé les liens dans l'ensemble de la famille. En effet, nous remarquons que la froideur et le dédain caractérisent la relation entre Félix et son frère. Celui-ci « *habitait Paris et ne [lui] avait pas fait une seule visite.* »⁵. Dans la même veine, Löwy et Sayre parlent d'« *une conscience aiguë de la détérioration radicale de la qualité des rapports humains dans la modernité* »⁶.

¹ Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Op,cit, p.31.

² *Ibid.*, p 8.

³ *Ibid.*, p31.

⁴ *Ibid.*, p 15.

⁵, *Ibid.*, p. 23.

⁶ Robert Sayre et Michel Löwy, *Révolution et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, p. 63.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Cette indifférence et cette absence de sentiments font de Félix un être solitaire qui « *ne ressemble à rien sinon à un nourrisson affamé qui, dévoyé, cherche par tout à retourner à cette douce source fantasmatique.* »¹. De ce fait, Félix, avec « *un cœur ulcéré* »², restera durant toute l'histoire en quête de cet amour maternel à travers Henriette : « *De l'âme de cette femme jaillit une fontaine intarissable de lait spirituel* »³. Cette métaphore montre jusqu'à quel point Henriette est la seule femme qui puisse combler les besoins affectifs de Félix. Ce dernier veut se rapprocher d'Henriette en vue de remplacer le manque d'affection dont il a souffert durant son enfance. Il trouve donc chez elle la tendresse et l'amour qu'il a tant convoités :

En voyant de là les tours de Frapesle éclairées par la lune, souvent je me disais : « Il dort, et je veille pour lui ! ». Sensations charmantes qui m'ont rappelé les premiers bonheurs de ma vie, alors que je contemplais Jacques endormi dans son berceau, en attendant son réveil pour lui donner mon lait. N'êtes-vous pas un homme-enfant de qui l'âme doit être réconfortée par quelques préceptes dont vous n'avez pu vous nourrir dans ces affreux collèges où vous avez tant souffert ; mais que, nous autres femmes, avons le privilège de vous présenter ! »⁴.

Mme de Mortsauf exprime dans cette lettre la jouissance qu'elle trouve en traitant Félix comme un fils adoptif. Connaissant sa soif de tendresse maternelle, elle panse les plaies d'une enfance malheureuse. Elle manifeste une grande perspicacité à accéder aux rêves et aux besoins psychologiques du jeune homme. Le choix des adjectifs et des noms qui connotent la douleur lui permet de mieux exprimer sa compassion vis-à-vis de lui. Elle vise également à démontrer que tout ce qui peut être lié à Félix l'intéresse énormément. Cela met en valeur le lien étroit qui existe entre les deux personnages. En effet, il existe plusieurs points communs entre les deux protagonistes, notamment l'enfance malheureuse qu'ils ont vécue tous les deux. Pareillement, elle ne garde de cette période de vie que des souvenirs amers. Elle dit clairement à Félix : « *nous avons eu la même enfance* »⁵. Cependant, Henriette ne ressent aucune envie de vengeance et n'a aucun ressentiment envers sa mère, contrairement à Félix qui n'arrive pas à pardonner à la sienne.

Félix constate donc qu'ils « *viv[aient] dans la même sphère avant de [se] retrouver...* »⁶. Prenant conscience qu'ils sont passés par les mêmes

¹ Frappier, Lucienne & Roulin, Jean-Marie, *L'érotique balzacienne*, Op,cit, , p. 14.

² Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Op, cit, p. 304.

³ *Ibid*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁵ *Ibid.*, p. 132.

⁶ *Ibid.*, p.134.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

épreuves, les deux héros sont les enfants de la souffrance, mais aussi de la nature.

Ainsi, la douleur a pu façonner leur personnalité, faisant d'eux des victimes d'une société qui a oublié toutes les valeurs humaines, puisque tous les parents négligent leurs enfants. Pour mieux illustrer la dissolution des liens sociaux, l'auteur met en scène un autre personnage à savoir Lady Dudley. Celle-ci n'arrête pas de manifester un penchant à ses caprices et à ses voluptés. Elle favorise ses plaisirs, ne faisant attention ni à sa réputation, ni à ses enfants. Si Henriette illustre l'altruisme, la vertu, la pureté, la fidélité, Arabelle incarne l'égoïsme, l'infidélité, la méchanceté et la corruption. Arabelle reste esclave de ses propres désirs. Abandonnant ses deux fils, la marquise vit en elle et pour elle-même. En effet, cette Anglaise privilégie son désir et marginalise tout ce qui a trait aux valeurs, aux rites et aux croyances religieuses : « *Arabelle contente les instincts, les organes, les appétits, les vices et les vertus de la matière subtile dont nous sommes faits, elle était la maîtresse du corps* »¹. Elle ne suivait que l'appel de son corps au point d'être indifférente et insensible aux besoins de ses deux fils. C'est-à-dire qu'elle recueillait tous les plaisirs possibles tout en les abandonnant en Angleterre, attitude qui indigna Mme de Mortsauf : « *Comment, il se rencontre des femmes qui sacrifient leurs enfants à un homme ? La fortune, le monde, je le conçois, l'éternité, oui, peut-être ! Mais les enfants, se priver de ses enfants !* »². Ce passage montre que Lady Dudley est cruelle vis-à-vis de ses propres enfants. Pour Mme de Mortsauf, il est inconcevable qu'une mère abandonne et sacrifie ses enfants pour les plaisirs et les désirs personnels. Les modalités exclamatives et interrogatives expriment la colère, l'indignation et le dégoût ressentis par l'héroïne vis-à-vis du comportement de la dame anglaise.

Lady Dudley se comporte de cette manière à cause des mœurs modernes et de la dissipation de la vertu. Ce n'est que le résultat de la légèreté des mœurs de la société moderne. Le vice devient le plus grand souci de la bourgeoisie, le mensonge et l'hypocrisie enveloppent le caractère des individus, la tentation et le vice ornent les âmes perverties de la majorité des femmes. Les valeurs dans cette société sont bouleversées. La quête de l'intérêt personnel s'opère dans un contexte où la morale et l'éthique sont renvoyées dos à dos. L'auteur montre que, dans un monde pareil, il est difficile de préserver ses principes et sa vertu. Il est avant tout un monde de tentation infernale et démoniaque.

¹ *Ibid.*, p. 383

² *Ibid.*, p. 409.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La critique de l'espace parisien

Balzac adresse une critique acerbe à l'espace parisien. C'est une diabolisation de ce même espace. Laquelle est mise en évidence à travers l'opposition de Paris à Clochegourde. En effet, ces deux topos sont antithétiques à bien des égards. Si Clochegourde est présenté comme un endroit édénique, il n'en est pas de même pour la ville de Paris. Celle-ci est l'emblème de la débauche, de la perversion et de l'écroulement des valeurs. Aussi Balzac brosse-t-il l'un des tableaux les plus choquants dans le roman, en dépit des descriptions assez courtes et hâtives réservées à cette ville.

Le premier contact de Félix avec la société parisienne fut à Saint-Louis chez l'une de ses tantes. Il eut l'impression d'être dans un cimetière: « *société de corps fossiles où je croyais être dans un cimetière* »¹.

Le mot « cimetière » est fort révélateur dans la mesure où il renvoie à la chute des valeurs, à la mort de l'être humain, non pas à sa mort matérielle mais plutôt à sa mort spirituelle. Dans ce sens, Henriette déclare à Félix : « *quel ami me le conservera dans cet horrible Paris où tout est piège pour l'âme et danger pour le corps ?* »². « Horrible », « piège », « danger » sont autant d'éléments mettant en exergue l'aspect effrayant et monstrueux de cette ville. Dans le but de protéger Félix, Henriette, par le biais des lettres échangées avec Félix, laisse parler sa sagesse et son expérience. Telle une initiatrice, elle guide le jeune homme vers le chemin de la réussite. Par conséquent, ses lettres constituent non seulement une orientation vers la gloire, mais également une sorte d'immunisation contre les vices et les tentations du monde de la cour.

Dans ses lettres, elle ne cesse de faire des remarques sur les injustices et la corruption où sombre le monde parisien. Félix rentre à Paris avec une âme tout à fait innocente : « *Ne soyez donc pas une fontaine sans eau, ayez l'esprit et la forme ! Ne craignez pas d'être souvent la dupe de cette vertu sociale, tôt ou tard vous recueillerez le fruit de tant de grains en apparence jetés au vent* »³. Ces conseils, sous forme de phrases négatives, mettent en garde Félix contre la duplicité du monde dans lequel il se trouve. Elle incite Félix à suivre le droit chemin car le temps de la récolte, quoiqu'il apparaisse impossible, ne tardera pas à venir. Félix doit alors mener un combat contre les impuretés de la société mondaine tout en restant innocent et fidèle.

¹ *Ibid.*, p. 26.

² *Ibid.*, p. 158.

³ *Ibid.*, p. 258.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Via Henriette, Balzac saisit l'occasion pour exprimer ses propres points de vue sur la société moderne et ses mœurs. En effet, ses jugements témoignent d'une grande sagesse. Henriette parle de la cour, de ses luttes et de ses concurrences en toute connaissance de cause : « *mais la société plus marâtre que mère, adore les enfants qui flattent sa vanité.* »¹. Cette image décrit d'une manière très précise la fausseté et l'hypocrisie qui règnent à Paris, notamment à la cour. En fait, Félix avait une conception de la cour tout à fait différente de celle que lui présente Henriette dans ses lettres. Pour lui, « *Le Palais-Royal était un Eldorado d'amour où le soir les lingots couraient tout monnayés* »². L'image métaphorique employée dans cette citation met l'accent sur la jouissance caractérisant la vie au sein du palais qui est présenté dans l'imaginaire de Félix tel un paradis sur terre. Nul autre que Madame de Mortsauf ne connaît mieux la réalité de cette vie car ses parents font partie de ce monde. Sûre d'elle, elle véhicule, dans ses lettres, ses propres opinions sur la société parisienne. Une société qui favorise l'intérêt personnel au détriment de l'intérêt général :

Expliquer la société par la théorie du bonheur individuel pris avec adresse aux dépens de tous est une doctrine fatale dont les déductions sévères amènent l'homme à croire que tout ce qu'il attribue secrètement sans que la loi, le monde ou l'individu s'aperçoivent d'une lésion, est bien ou dûment acquis.³

Madame de Mortsauf fait ici allusion aux infamies de la société. L'utilisation des phrases assertives vise à peindre le plus fidèlement possible l'individualisme et la superficialité du monde parisien. Ces phrases attestent une totale confiance en ses propos. Les gens à Paris enfreignent les lois en vue d'atteindre leur but. Partant de là, cette société peut être qualifiée non seulement d'inhumaine, mais aussi de machiavélique. Toutefois, Henriette insiste énormément sur le rôle capital que joue la femme dans la dégradation de la société. Aussi met-elle en garde son protégé : « *Elles vous dévoreront sans scrupule votre temps, vous feront manquer votre fortune (...) toute jeune femme qui va dans le monde, qui vit de plaisir et de vaniteuses satisfactions, est une femme à demi corrompue qui vous corrompra* »⁴. C'est comme si Henriette prédisait l'avenir de Félix dont l'innocence est entamée par Arabelle, symbole de la débauche qui caractérise Paris.

Ces conseils prêtent à une grande confusion. Emanant d'une femme, l'on croirait qu'Henriette est jalouse. Or, elle a totalement raison. D'ailleurs Lady Arabelle est l'emblème de la femme libérale qui convoite

¹ *Ibid* p. 261.

² *Ibid.*, p. 25.

³ *Ibid.*, p.253.

⁴ *Ibid* p. 274.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

son plaisir partout. C'est ce qui ressort de cette citation : « *vous ne savez avec quel art perfide elles s'y prennent pour satisfaire leurs fantaisies* »¹. Paris, ville que la modernité a ravagée, où seul l'argent compte, est la ville de la perte. Félix, dès son arrivée à Paris, déclare : « *Que tenter à Paris sans argent* »². Cela dit, cette ville en tant qu'espace ouvert sur tous les plans - économique, politique, historique et social- est chargé de valeurs négatives qui l'opposent à Clochegourde. Ce dernier espace symbolise la vertu, l'innocence et surtout l'attachement de l'âme humaine aux valeurs religieuses et doxologiques. En effet, Clochegourde, de par sa nature envoûtante et sa rivière chantant la transcendance de sa maîtresse, est un Havre de paix loin de tout trouble politique et où le temps semble suspendu : « *Clochegourde est un écrin de pierres précieuses* »³. Ce court passage en dit long sur la beauté et les valeurs positives que cet espace recèle. Ce sont ces valeurs qui constituent un garde-fou contre la perversion émanant de Paris.

Bref, cette antinomie entre ces deux espaces est bien représentée par le biais de l'opposition entre deux femmes, à savoir Henriette et Lady Arabelle.

Somme toute, *Le Lys dans la vallée*, à travers ses personnages, brosse un tableau fortement négatif de la société française, notamment parisienne. Tableau qui a le mérite, tel un document sociologique, d'éclairer le lecteur quant aux changements ayant affecté la société, altéré ses traditions et sa morale. En effet, la société décrite, dans cette œuvre, sombre dans une vraie crise de valeurs. L'auteur s'y livre à une autopsie on ne peut plus pointue des maux qui gangrènent cette société. Aussi Balzac s'est-il attelé à la description de l'Homme et de son milieu tout en accordant une forte importance à leur influence réciproque. Par delà le caractère fictif de l'histoire racontée, la part du réalisme semble aussi prépondérante dans le sens où le roman en question peut être reçu comme une autobiographie. En effet, le regard porté sur Paris est celui d'au moins deux personnages- Henriette et Félix- qui semblent être les sosies de Balzac.

BIBLIOGRAPHIE

Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 1101,
<https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-34.pdf>

¹ *Ibid.*, p. 272.

² *Ibid.*, p.24.

³ *Ibid.*, pp. 107-108.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Dufresne, Danielle & Dufresne, Claude, *Balzac et les femmes*, Tallandier, Paris, 1999.

Frappier, Lucienne & Roulin, Jean-Marie, *L'érotique balzacienne*, SEDES, Paris, 2001.

Sayre Robert et Löwy, Michel *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.

*

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

André Gide au Congo ou l'intellectuel dans la colonie

**Mohamed SEMLALI
LARES
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
FLSH-Fès Saïs**

A travers lui (Adoum, son boy), je sens toute une humanité souffrante, une pauvre race opprimée, dont nous avons mal su comprendre la beauté, la valeur.

Gide, *Le Retour du Tchad*, 400

Le voyage au Congo entrepris en 1925 par André Gide et par Marc Allégret est l'exemple typique du voyage qui entraîne, au contact de l'ailleurs et de l'altérité, une prise de conscience du voyageur et une remise en cause des fausses représentations de sa culture. En France, qui était à l'époque une puissance coloniale conséquente, dominant presque la moitié de l'Afrique, la plupart des citoyens et beaucoup d'intellectuels français croyaient aux vertus civilisatrices de la colonisation qui apporte le progrès et les avantages de la vie moderne aux peuples primitifs, à des sauvages qui pratiquent encore le cannibalisme et vivent comme des animaux. Gide, qui effectuait là son premier voyage en Afrique subsaharienne, avait 56 ans au début de cette aventure et avait déjà une certaine notoriété littéraire, mais il avait aussi ses propres illusions. Si les désirs homosexuels de l'auteur constituent une part certaine de la motivation de ce voyage, Gide voyait surtout en Afrique un continent enceint de toutes les possibilités, une contrée qui offre encore une bonne part de mystère qui motive le désir d'aventure. Lorsqu'on lui pose la question : « Qu'est-ce que vous allez chercher là-bas ? », il répond, « j'attends d'être là-bas pour le savoir. » (V.C. 13-14), mais, comme il le souligne auparavant, lui et Marc étaient parmi les rares voyageurs qui effectuaient la traversée pour le plaisir. Ils voulaient faire l'expérience de ce que Gide appelle « l'étonnement du voyageur » (19) ou « l'émotion de la surprise qui ajoute au charme de l'objet une étrangeté ravissante » (95), et, pourtant, ces voyageurs européens arrivaient avec leurs idées préconçues, leurs préjugés et leurs fantasmes. Ils s'attendaient à retrouver au cœur du Congo une sorte

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'Eldorado des sens, quelque chose de nouveau qui viendrait les éblouir : « Ma représentation imaginaire, de ce pays, affirme Gide, était si vive (je veux dire que je me l'imaginai si fortement) que je doute si, plus tard, cette fausse image ne luttera pas contre le souvenir et si je reverrai Bangui, par exemple, comme il est vraiment, ou comme je me figurais d'abord qu'il était » (95). Gide pose ici la problématique inhérente à tout voyage : le décalage entre l'idée et le réel, entre l'attente et la réalisation, entre le monde et le regard : « la beauté du monde extérieur reste la même, mais la virginité du regard s'est perdue » (95), remarque Gide, alors qu'il avait l'impression que son contact avec le pays n'était pas encore satisfaisant. Il a beau être un touriste, il ne souhaitait pas rester à la surface des choses ; il espérait découvrir l'âme du continent, pénétrer au *cœur des ténèbres*¹, comme le héros de Conrad qui a effectué la même remontée du fleuve Congo quelques années auparavant.

L'une des premières prises de conscience de Gide durant cette aventure, est que le voyage, au sens authentique et noble du terme, ne se confond pas obligatoirement avec le déplacement géographique. À maintes reprises, Gide, qui était déjà au cœur de l'Afrique, remarque que son voyage n'avait pas encore commencé. « Nous ne cessons pas, écrit-il, alors qu'ils remontaient lentement le fleuve Congo en bateau, de sentir que ce n'est là que le prologue d'un voyage qui ne commencera vraiment que lorsque nous pourrons prendre plus directement contact avec le pays. » (V.C, 35). Ce n'est qu'au quatrième chapitre de son journal (*Le Voyage au Congo*), au moment où l'expédition s'apprêtait à quitter Bangui pour s'enfoncer dans la forêt tropicale, qu'il a le sentiment que le vrai voyage va enfin avoir lieu. En arrivant à N'Goto, au terminus de la route carrossable, Gide note simplement : « C'est ici que va commencer vraiment le voyage » (101). Mais qu'est-ce que le vrai voyage ? Suivant les affirmations précédentes, un voyage authentique, selon Gide, suppose un contact immédiat avec le pays profond et implique la capacité de quitter les sentiers battus et les routes carrossables et navigables utilisées dans la première étape de l'expédition, pour s'enfoncer dans l'inconnu de l'arrière-pays, en empruntant des chemins incertains à travers la savane et la jungle équatoriale. C'est seulement à ces conditions que le voyage devient aventure.

Ce que nous voulons, écrit Gide, c'est précisément quitter les routes usuelles ; c'est voir ce que l'on ne voit pas d'ordinaire, c'est pénétrer profondément, intimement, dans le pays. Ma raison, ajoute-t-il, de dit

1 C'est le titre du livre d'aventure de Joseph Conrad. Gide a emporté ce livre avec lui durant son voyage. Il écrit ceci : « Je relis le *Coeur des ténèbres* pour la quatrième fois. C'est seulement après avoir vu le pays dont il parle que j'en sens toute l'excellence. » (*Le Retour du Tchad*, 399)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

parfois que je suis peut-être un peu vieux pour me lancer dans la brousse et dans l'aventure ; mais je ne le crois pas. (V.C, 97)

À la lumière de cette conception du voyage, la déception de Gide lors des premières étapes de son périple dans l'Afrique Équatoriale Française (Congo, Tchad, Cameroun) devient compréhensible. À son arrivée sur le continent, il a le sentiment que l'Afrique qui s'offre à lui a quelque chose de frelaté. Lorsqu'il débarque en face de Conakry, il ne cache pas son enthousiasme, « tout ici, dit-il, semble promettre le bonheur, la volupté, l'oubli. » (17), mais cette sensation de bien-être et cette promesse de bonheur ne durent pas longtemps. L'impression utopique et la surprise du premier contact s'évanouissent rapidement, laissant subsister chez le voyageur un sentiment de déception et d'inassouvissement. Les premières villes africaines visitées renforcent cette impression de frustration. Au cours d'une escale à Dakar, la ville est décrite comme un lieu morne et vulgaire : « on ne peut imaginer, dit Gide, rien de moins exotique, de plus laid. » (15). Le même désenchantement se produit à Libreville. Si la ville est d'abord présentée comme un « pays enchanteur où la nature donne des arbres singuliers et des fruits savoureux » (21), le port est aussitôt décrit comme une sorte de dépotoir qui reçoit les conserves avariées d'Europe. À l'embouchure du Congo, Brazzaville et Kinshasa, les deux villes jumelles qui distinguent le Congo français du Congo belge, ne sont pas mieux loties. Kinshasa est décrite comme une ville hideuse qui abrite une activité intense. Brazzaville au contraire est presque déserte ; le charme indolent qu'elle doit uniquement à sa position géographique s'évanouit brusquement, cédant la place, une fois encore, à la déception : « passé la première surprise, note Gide, je ne trouve plus aucun plaisir à parler de ce que déjà je voudrais quitter. Cette ville... » (30). À la fin du premier chapitre, le voyageur a déjà les yeux rivés sur l'arrière-pays. Ces villes de la côte n'ont pas beaucoup de choses à lui offrir : « Brazzaville, écrit-il, ne nous offre plus rien de neuf ; nous avons hâte d'aller plus loin. » (33).

Les premières déceptions de Gide ne sont pas uniquement dues à l'absence de nouveauté ou à la hideur des lieux, il met aussi en cause la présence d'un écran culturel qui l'empêche, en tant que voyageur occidental, d'établir un contact réel avec le pays : « surtout, remarque-t-il, lors de son séjour à Kinshasa Brazzaville, je m'aperçois qu'on ne peut y prendre contact réel avec rien ; non point que tout y soit factice ; mais l'écran de la civilisation s'interpose, et rien n'y entre que tamisé. » (V.C, 30). D'une certaine façon, Gide, même s'il se représente lui-même comme un simple touriste qui passe et qui suit un itinéraire préalablement défini, souhaite être plus et être utile. En tant qu'intellectuel, qui apporte d'ailleurs

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

avec lui ses livres qu'il lit et qu'il commente dans son journal, Gide ne peut pas se contenter de passer. Il veut donner un sens à son voyage et cherche à établir un contact intime avec l'âme profonde du pays et avec sa culture authentique. C'est alors que, le voyage, qui était d'abord mené pour le plaisir, prend une direction et une signification inattendues. Le voyage devient le lieu d'une réflexion sur le rapport avec l'autre et sur la moralité de la colonisation. Gide s'intéresse aux conditions de vie des indigènes et cela donne aussitôt à son voyage une finalité et un sens. C'est lui-même qui tient à le souligner dans une note du premier chapitre.

Je ne pouvais prévoir que ces questions sociales angoissantes, que je ne faisais qu'entrevoir, de nos rapports avec les indigènes, m'occuperont bientôt jusqu'à devenir le principal intérêt de mon voyage, et que je trouverais dans leur étude ma raison d'être dans ce pays. Ce qu'en face d'elles je sentais alors, c'est surtout mon incompetence. Mais j'allais m'instruisant. (31)

Le voyage ne peut être authentique que s'il a une raison d'être. Toutefois, comme le montre le cas de Gide, ce n'est pas la finalité qui définit le voyage, c'est plutôt le voyage qui ajoute un sens au déplacement. Cette finalité se précise en cours du voyage même qui, au-delà d'un point de départ et d'un point d'arrivée, est d'abord un parcours où s'accomplissent un apprentissage, une augmentation de l'être et une recomposition de ses représentations.

Dès l'instant où Gide commence à s'intéresser à la condition sociale des indigènes, à la misère de leur vie quotidienne et à leurs pratiques culturelles, critiquant les dysfonctionnements et les exactions de l'administration coloniale, son rôle change : il n'est plus un simple touriste qui passe, ne songeant qu'à son confort personnel, s'extasiant devant les beaux paysages et les papillons, mais restant complètement indifférent aux hommes qui habitent le pays qu'il traverse, il devient un voyageur responsable et se sent investi d'une mission. Il est conscient qu'il a un rôle à jouer, qu'il doit apporter une plus-value au pays qu'il visite, en un mot, qu'il peut être utile. Cette prise de conscience se précise au moment où il découvre la brutalité du gouverneur Pacha et les pratiques inhumaines de la Compagnie Forestière : « En acceptant la mission qui me fut confiée, dit-il, je ne savais pas tout d'abord à quoi je m'engageais, quel pourrait être mon rôle, et en quoi je serais utile. À présent, je le sais, et je commence à croire que je ne serai pas venu en vain » (V.C., 111/2). La question de l'engagement et de l'utilité témoigne de la dimension intellectuelle du voyage ; or, un intellectuel, au sens large du terme, est un être qui ne se départit jamais de son sens critique et de sa capacité d'interroger le monde ; il ne peut, par conséquent, espérer un voyage tranquille.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

En effet, lorsque Gide découvre la torture et la mise à mort effroyable que plusieurs indigènes ont subies à Bambio, avec la complicité d'officiels Français et de représentants de la Compagnie Forestière, il ne peut plus garder le silence et en perd même le sommeil. Ces faits, ayant lieu dans une colonie française, Gide a le sentiment que sa propre responsabilité est engagée. Il refuse de se réfugier, comme le font beaucoup d'autres, dans une attitude passive et adopter une posture conciliante à l'égard du pouvoir central et des puissances économiques en œuvre.

Il ne me suffit, écrit-il, pas de me dire, comme l'on fait souvent, que les indigènes étaient plus malheureux encore avant l'occupation des Français. Nous avons assumé des responsabilités envers eux auxquelles nous n'avons pas le droit de nous soustraire. Désormais, une immense plainte m'habite ; je sais des choses dont je ne puis pas prendre mon parti. Quel démon m'a poussé en Afrique ? Qu'allais-je donc chercher dans ce pays ? J'étais tranquille. À présent, je sais ; je dois parler. (113)

Il conçoit la colonisation, avant tout, comme une responsabilité morale que chaque citoyen français doit assumer sans faille. Contrairement aux petits commerçants qui se hasardaient dans la colonie en espérant faire fortune le plus rapidement possible « au grand dam de l'indigène et du pays » (69), Gide conçoit son rôle d'intellectuel comme une charge qui impliquent des devoirs. Ayant vu de ses propres yeux la misère des autochtones et ayant recueilli plusieurs témoignages directs des exactions que ceux-ci subissent au quotidien, il ne peut plus se contenter de rester à l'écart. Même s'il reconnaît qu'il n'a peut-être pas toutes les compétences nécessaires pour avoir une vue d'ensemble des problèmes enchevêtrés de la colonie, il sait, néanmoins, qu'il doit remplir le rôle essentiel de porte-voix des faibles et avertir les hauts responsables politiques des problèmes qui échappent peut-être à leur perception : « je sais, dit Gide, je dois parler. » Le savoir implique une responsabilité et la parole est le moyen d'action essentiel d'un intellectuel. Gide ne peut plus faire comme s'il ne savait pas ; il ne peut pas garder le silence au risque de devenir lui-même complice d'attitudes et de décisions qu'il condamne. Il sait bien que les puissances en œuvres sont très influentes (la Compagnie Forestière) et ont tous les moyens de pression pour transformer les faits, mais cela, au lieu de le rebuter, ne fait que renforcer sa volonté de dénoncer les dysfonctionnements qu'il observe lors de son voyage et les atteintes à l'humanité et aux droits de base des colonisés.

Ayant évoqué auparavant les écrans culturels qui empêchent le voyageur occidental de comprendre un pays différent et de pénétrer plus profondément son altérité, Gide, qui souhaitait avoir un contact plus immédiat avec le pays, exprime une position similaire lorsqu'il est question

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

de connaître les problèmes de la gestion de la colonie. Il ne veut pas se contenter des représentations officielles ni des versions de l'une ou l'autre partie. Conscient que le parcours est parsemé d'embûches, il entend se faire une idée directe de la situation et œuvre pour dénicher les mensonges et révéler la face cachée d'un système où l'enchevêtrement des intérêts détermine le sort des indigènes et la nature des rapports entre les colons et les colonisés : « Circulerais-je jusqu'à présent entre des panneaux de mensonges ? Se demande-t-il, je veux passer dans la coulisse, de l'autre côté du décor, connaître enfin ce qui se cache, cela fût-il affreux. C'est cet affreux que je soupçonne, que je veux voir. » (113). Ce désir de découvrir les rouages de l'entreprise coloniale et des intérêts économiques et politiques en jeu, quitte à affronter le visage hideux de la colonisation, est une caractéristique essentielle de l'intellectuel qui refuse de rester à côté, de se complaire dans les préjugés de sa race et de sa nationalité. Un intellectuel, tel que le définit Edward Saïd, est un être indépendant qui pose les questions qui dérangent, affronte l'orthodoxie, défend les oubliés et les laissés pour compte¹. C'est aussi un être qui, dans toutes les circonstances, « parle vrai au pouvoir² » et refuse de rester « confortablement à l'abri de la réalité des autres³ ». C'est dans ce sens qu'il faut comprendre Gide lorsqu'il affirme qu'il est habité, depuis son arrivée au Congo, d'une *immense plainte* qu'il voudrait communiquer au pouvoir central, quitte à se mettre sur le dos une partie de ses propres concitoyens et quelques-unes des grandes compagnies qui renflouent les caisses de l'économie française.

Si, au fond, Gide n'est pas contre le principe même de la colonisation, il a, néanmoins, la conviction que toute colonisation implique une responsabilité morale et légale du colonisateur vis-à-vis de ses colonisés. Ce sentiment de responsabilité le pousse à dénoncer les clichés racistes qui nourrissent et justifient la brutalité envers les colonisés. À plusieurs reprises, dans son journal, il fustige le préjugé colonialiste qui représente l'indigène comme un être brute et stupide dont on ne peut rien obtenir sans un recours excessif à la force et à la contrainte. Gide est convaincu, comme il l'affirme dans *Le Retour du Tchad*, qu'on peut beaucoup plus obtenir des indigènes à condition de les traiter humainement, avec amour « Qu'on essaie seulement d'une autre méthode, dit-il, et l'on verra le résultat. Ils savent parfaitement bien distinguer, quoi qu'on en dise, la bonté de la faiblesse et n'ont pas besoin d'être terrorisés pour vous craindre. Mieux vaut encore se faire aimer » (469). Contrairement à beaucoup de colons, Gide refuse d'accorder son approbation à une

1 Voir, Edward W. Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, éd. Tarik, 2014 (trad. De l'éd. Seuil, 1996), p.32.

2 Ibid, p.18.

3 Ibid, p.16.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

politique de contrainte et de haine, volontairement violente contre les nègres, à l'instar de ce Docteur B. qui soutient qu' « on ne pouvait se faire respecter des noirs qu'en se faisant craindre. » (V.C. 139). Il pense, au contraire, qu'une colonisation douce et conciliante obtiendrait des résultats bien plus probants, à condition de bien traiter les indigènes : « Quels braves gens ! Comme on les conquérait vite ! Et quel art diabolique, quelle persévérance dans l'incompréhension, quelle politique de haine et de mauvais vouloir il a fallu pour obtenir de quoi justifier les brutalités, les exactions et les sévices. » (V.C., 245). Dans ce sens, Gide évoque l'efficacité de certains administrateurs compétents, comme le gouverneur Auguste Lamblin, lequel a gagné la confiance des indigènes en améliorant sensiblement leur qualité de vie, en les affranchissant de la corvée du portage. Le problème ne réside donc pas dans l'indigène, mais dans la déficience de gestion de la plupart des responsables coloniaux qui, faute d'autorité naturelle, cherchent à régner par la terreur et poussent leurs administrés, harassés par des corvées interminables et des impôts surdimensionnés, à se révolter ou à désertir leurs villages, préférant la vie sauvage de la brousse à une existence de misère. Au lieu d'apporter progrès et prospérité pour tous, la conquête coloniale, menée de la sorte, n'apporte que ruine, maladies et désordre : « dans les régions que nous avons traversées, raconte Gide, ce n'étaient que races piétinées, non tant vile peut-être qu'avilies, esclavagées, n'aspirant qu'au plus grossier bien-être, tristes troupeaux humains sans bergers. » (V.C., 220)

Si le journal de voyage de Gide est considéré, dès sa première publication, comme un brûlot anticolonialiste, c'est essentiellement parce qu'il dévoile le double visage de la colonisation française en AEF : d'un côté, une population indigène réduite en esclavage, exploitée de manière agressive, obligée à accomplir un « travail interminable, très misérablement rémunéré » (V.C. 85), souffrant de toutes les maladies de carence et de toutes les pénuries. De l'autre côté, une administration coloniale qui, par manque de personnel compétent, mène le pays à la déroute. Cette administration défailante devient la complice des Grandes Concessions qui sont la cible principale de la critique virulente de Gide. En plus de leurs pratiques commerciales malhonnêtes fondées sur l'arnaque, la contrainte et le mensonge, ces compagnies voraces, ne songeant qu'aux intérêts de leurs actionnaires, exploitent les ressources du pays sans rien donner en échange. Elles agissent comme des entreprises parasites qui précipitent la ruine et la maladie du corps qui les entretient et les nourrit :

Qu'est-ce que les Grandes Compagnies, en échange, ont fait pour le pays ? Rien. Les concessions furent accordées dans l'espoir que les Compagnies 'feraient valoir' le pays. Elles l'ont exploité, ce qui n'est pas la même

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

chose ; saigné, pressuré comme une orange dont on va bientôt rejeter la peau vide (V.C. 92/3)

La même attitude est constatée chez d'autres citoyens français qui traversent les villages indigènes et profitent au maximum des avantages que leur attribue la loi coloniale. Gide rapporte les propos des gens d'un village qui sont étonnés de le voir payer les œufs qu'ils lui ont donnés : « les blancs, lui confient-ils, quand ils viennent, ils prennent tout et ne donnent rien » (V.C. , 243) et même quand ils paient la nourriture qu'ils confisquent aux villageois, considérant le noir comme une brute qui ne connaît pas la valeur des choses, le font à un prix dérisoire qui est bien en deçà du prix réel de la marchandise.

Ayant constaté *de visu* la misère de la population locale, Gide rapporte plusieurs cruautés et exactions perpétrées contre les indigènes. Certaines images choquantes produisent en lui, comme chez ses lecteurs, un immense sentiment d'horreur et une certaine répulsion désapprobatrice. On pense notamment à ses femmes, « misérables travailleuses » (105) qui, portant leurs nourrissons sur le dos ou les allaitant, accomplissent la pénible corvée de la réfection de la route, loin de leur foyer, dans des conditions déplorables, « sans outils appropriés », sans abri pour les protéger des averses la nuit, souvent victimes d'un effondrement de terrain qui les ensevelit, elles et leurs enfants, au fond d'un trou. Quant à leurs maris, ils sont consignés, durant plusieurs mois, loin de leurs villages et de leurs foyers, à la corvée du portage ou à la récolte du caoutchouc. Des villages entiers s'en trouvent désertés et les cultures vivrières sont laissées à l'abandon condamnant les populations à la famine. Le caoutchouc récolté et les corvées de portage sont ensuite évalués à un prix dérisoire et les forçats reçoivent, en guise de rémunération, des marchandises (sel, tabac, babioles) qui leur sont vendues à un prix exorbitant. Ceux qui tentent de se soustraire à ces corvées, sont sévèrement réprimés, comme le montrent l'épisode du bal de Bambio où dix indigènes, sous prétexte qu'ils n'ont pas apporté assez de caoutchouc le mois précédent, sont condamnés par l'administrateur, M. Pacha, à tourner autour de la factorerie sous un soleil de plomb en portant de très lourdes poutres de bois jusqu'à ce que leur mort s'ensuive. Gide rapporte également les atrocités du sergent Yemba qui, suivant les ordres de Pacha, a perpétré une vraie boucherie, exécutant des hommes ligotés, massacrant des femmes à coups de machette et brûlant vifs des enfants de bas âge pour sanctionner les habitants des villages qui avaient refusé d'abandonner leurs cultures et de transporter leur gîte sur un territoire qui n'est pas le leur. Ceux qui échappent à ses mises à mort sommaires ou à ces tortures sont jetés dans des prisons affreuses où ils sont victimes d'autres sévices. Ainsi, remarque Gide, la

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Compagnie Forestière Sanga-Oubangui, avec la complicité de l'administration locale, « réduit tous les indigènes à un dur esclavage » (V.C., 110).

Bien évidemment, cette représentation crue du quotidien de la colonie, provoque une réelle prise de conscience, voire un scandale en France, mais aussi une vive réaction de la Compagnie Forestière qui, dans une lettre de son représentant M. Weber, tente de discréditer Gide en l'accusant de délire, de déformation des faits, de nuisance aux intérêts matériels et moraux de la France :

Avec une aussi aventureuse imagination, M. Gide se représente la Compagnie Forestière comme une sorte de monstre capitaliste qui, tapi dans son anonymat, manœuvrant par je ne sais quel pouvoir occulte les fantoches administratifs, exploite sauvagement le pays et transmue en or le sang et les larmes des malheureux noirs. Vision de poète – Comme la pieuvre de Victor Hugo. La réalité est moins romantique¹.

Gide est ainsi représenté comme une sorte de don Quichotte écervelé et coupé du réel qui transfigure les moulins à vent en géants, un redresseur des torts ridicules qui prend des innocents pour des criminels et les criminels pour des victimes. Attaqué de la sorte, Gide rétorque dans une lettre du 8 février 1928 : « ne pas consentir à reconnaître le mal [...] c'est empêcher la guérison de ces plaies d'un pays malade et risquer de permettre au mal de s'étendre. »

S'il prend la responsabilité de dénoncer les brutalités et les misères qu'il observe, Gide reste néanmoins attentif à la culture indigène, surtout si elle n'est pas encore adultérée par le contact avec le monde occidental, comme tel est le cas des jeunes noirs issus des villes qui ont été corrompus et qui, par conséquent, sont devenus pour le voyageur « moins intéressants que ceux de la brousse » (R.T., 480). Ces tristes produits de la ville, comme les appelle Gide, ne sont pas des produits naturels du pays ; « c'est au contact de notre civilisation qu'ils se sont gâtés » (R.T., 497), remarque-t-il. C'est là qu'intervient le rôle de Marc Allégret, le compagnon de Gide, qui tente d'immortaliser par l'image les différentes étapes du voyage en réservant des séquences entières aux activités quotidiennes des indigènes, à leurs jeux, à leurs festivités, à leurs danses guerrières et érotiques, à des scènes de chasse, de combat et de compétition, aux coutumes du mariage, au travail dans les champs et sur le fleuve. Ce film documentaire, d'une durée approximative de 1h40mn, est titré : « *Scènes de la vie indigène en Afrique équatoriale, rapportées par André Gide et Marc Allégret.* » Contrairement au journal de Gide, où la portée critique et dénonciatrice est

¹ M. Weber, le porte-parole de la Compagnie Forestière, Lettre publiée dans le journal *Le Populaire* (12 juillet 1927). Cette lettre figure dans l'appendice de l'œuvre, p.518.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

très forte, le film ignore complètement les problèmes politiques de la colonisation et s'intéresse presque exclusivement à l'exotique et à l'ethnographique. Il se termine par une phrase simple : « le retour à l'agitation européenne » comme si la vie en Afrique équatoriale était une utopie de la vie tranquille et paisible.

Dans son journal, Gide s'intéresse, lui aussi, à des scènes de danse et de chant, à l'architecture des indigènes, à leurs coutumes et à leur caractère. Mais, en parallèle, il ne cesse d'analyser ce qu'il décrit, donnant chaque fois son point de vue, exprimant tantôt son émerveillement devant la beauté d'un tissage ou le dégoût que lui inspire une coutume. D'ailleurs, comme il le souligne au début de son journal, « l'art comporte une tempérance et répugne à l'énormité [...] C'est une commune erreur, ajoutait-il, de croire que la sublimité de la peinture tient à l'énormité du sujet. » (V.C., 27) Mais, ce que Gide reproche surtout à son compagnon, Marc Allégret, c'est la facticité de son approche, notamment lorsqu'il fait répéter des danses et des scènes aux indigènes pour réaliser ses prises de vue. Cette mise en scène détruit son objet parce qu'elle introduit la contrainte dans le naturel. À ce propos, Gide développe toute une réflexion sur le rapport entre la photographie et la représentation, qui est aussi une réflexion sur la littérature:

Somme toute il me paraît que ce qu'il y aura de mieux dans ces vues prises [...] sera plutôt obtenu par un heureux hasard ; des gestes, des attitudes sur lesquels précisément l'on ne comptait pas. Ce dont on convenait par avance restera, je le crains, un peu figé, retenu, factice. Il me semble que j'eusse procédé différemment, renonçant aux tableaux, aux scènes, mais gardant l'appareil tout prêt, et me contentant de prendre, par surprise, et sans qu'ils s'en doutent, les indigènes occupés à leurs travaux ou à leurs jeux ; car toute la grâce est perdue de ce qu'on prétend leur faire refaire [...] Tout ce que l'on dicte est contraint. (*Le Retour du Tchad*, 374)

Gide pose, ici, la question de l'authenticité de la représentation artistique et littéraire ; cette problématique est d'autant plus importante lorsqu'il s'agit de représenter un voyage, une altérité. L'ethnologue, en particulier, et tout observateur de l'altérité et de l'exotique en général, doit rester dans une posture neutre, retiré dans son rôle de regard attentif, guettant les comportements des sujets observés, profitant des rares occasions où ces sujets lui révèlent spontanément des aspects surprenants de leur culture, sans jamais chercher à provoquer ces moments, car toute intervention de l'observateur fausse l'observation et, comme dit Gide, fait perdre la grâce et le naturel aux gestes et aux comportements, introduisant, à la place, une dimension mécanique et factice. C'est pour cette raison d'ailleurs que Gide refuse de retravailler, après coup, les carnets de son

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

voyage, préférant le livrer à ses lecteurs dans l'état où il l'avait conçu dès le départ : « je ne puis, écrit-il au début du *Retour du Tchad*, récrire ces notes, et renonce à regonfler artificiellement ces souvenirs. » (301).

Dans ce sens, le choix générique adopté par Gide pour rapporter les événements qu'il a vécus durant son voyage (Carnets de voyage) témoigne lui-même de cette volonté de conformer l'écriture au voyage et non le voyage à l'écriture. C'est seulement en adoptant cette approche que l'écriture reste fidèle à l'esprit du voyage et devient elle-même un voyage d'une autre sorte. Comme le souligne Gide au début du retour du Tchad, « l'inconvénient d'un voyage trop bien préparé, c'est de ne laisser plus assez de place à l'aventure. » (287). D'une certaine façon, un voyage réglé dans les moindres détails, comme la plupart des voyages touristiques aujourd'hui, est un voyage qui tue le surprenant et substitue à l'imprévu, qui constitue l'essence de l'aventure, une fixité désolante. En décrivant la case des Massa, sa disposition et ses formes géométriques bien adaptées à la nature du pays et à sa culture, Gide, restant fidèle à sa philosophie, fait le vœu que cette beauté naturelle soit sauvegardée et protégée contre l'excès de zèle de quelque administratif qui, croyant faire bien, voudrait conformer l'architecture du pays aux modèles occidentaux :

Certainement depuis des siècles ces courbes, ces arêtes, ces ébrasements sont les mêmes. Oui, vraiment, cela est beau comme un produit naturel. Ah ! Pourvu qu'un administrateur trop zélé ne vienne pas, au nom des principes de l'hygiène, percer ces murs, ouvrir des fenêtres, réduire à je ne sais quel commun diviseur, ces purs nombres premiers !

La différence fondamentale entre le naturel et l'artificiel, entre le vivant et le figé, entre les scènes composées et les scènes spontanées, explique le choix de Gide de livrer au lecteur des carnets où l'écriture reste encore très imprégnée de l'âme du voyage, de l'immédiateté du vivant au lieu de gommer les imperfections du texte pour en faire une œuvre aseptisée qui sacrifie le naturel et le spontané à quelque norme esthétique extérieure. Pour Gide, ce sont les imperfections et les aspérités du naturel qui font tout le charme et toute la grâce de l'œuvre d'art et de la vie.

D'un bout à l'autre de ses carnets de voyage en Afrique Équatoriale Française, Gide reste égal à lui-même. Comme beaucoup de voyageurs avant lui, il montre une prédilection particulière au voyage authentique qui ne se contente pas d'emprunter les sentiers battus, leur préférant l'inattendu et le surprenant des chemins de fortune. Il agit en aventurier et en *exote*, au sens que Segalen attribue à ce terme, refusant de se fier aux préjugés de l'homme occidental, sans pour autant se pâmer devant la culture de l'indigène. Restant, autant que possible, à égale distance de sa culture et de

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

la culture de l'autre, il garde l'ouverture d'esprit, si nécessaire à tout intellectuel, qui lui permet de rapporter et de dénoncer les cruautés commises contre les colonisés, contribuant ainsi, largement, à une prise de conscience bénéfique en France. Ce faisant, il joint, comme il le dit lui-même, au plaisir du voyage, l'utilité de l'intellectuel responsable qui œuvre pour une société plus morale et plus humaine.

BIBLIOGRAPHIE

André Gide, *Voyage au Congo & Le Retour du Tchad*, éd. Gallimard, 1927-1928.

Marc Allégret & André Gide, *Voyage au Congo, Scènes de la vie indigène en Afrique équatoriale, rapportées par André Gide et Marc Allégret*. Réalisation : Marc Allégret. Scénario : André Gide et Marc Allégret, Film documentaire - Noir et blanc - 35 mm - 1,33:1 - Muet - Durée : 94 minutes. -Date de sortie : 10 juin 1927

Edward W. Said, *Des intellectuels et du pouvoir*, éd. Tarik, 2014 (trad. De l'éd. Seuil, 1996)

Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, 1978.

Il était une fois un vieux couple heureux de M. Khaïr-Eddine : L'amour apaisé ou la fin d'un monde ?

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz
C.E.R.E.S.
Institut catholique de Toulouse

L'amour, ce sentiment étrange qui unit deux êtres est associé au couple avec l'espérance inavouée de retrouver l'androgynie primitif dans la complétude des deux sexes. La part de séduction, d'attachement, voire de dépendance, appartient à une composante humaine qui fait de l'amour un lien dans lequel le plaisir sexuel trouve son épanouissement mais aussi ses contraintes. L'éros, soumis au désir, porte la marque de la permanente insatisfaction, de l'éternelle attente d'un infini, de l'irréalisable fusion originelle. *A contrario*, l'agapè, s'il tend aussi vers l'absolu, repose sur l'élévation de l'âme à destination d'une perfection qui se forme peu à peu et conduit à une sérénité et à une confiance dans la valeur de l'amour donné et reçu. Attaché traditionnellement à la mystique qu'elle soit chrétienne ou soufique¹, l'agapè trouve son équivalent dans les relations humaines, plus fortes que celles désignées par la *philia* qui relève davantage du social que de l'intime.

Le roman de Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*, offre un intérêt particulier pour exposer l'agapè dans ses composantes car, l'essentiel de l'histoire de ces deux villageois mariés depuis des décennies rejoint l'idéalisation du couple, d'une part par la mention augurale « il était une fois » et, d'autre part, par la précision récurrente de la stérilité de cette union, vécue, non comme une malédiction, mais au contraire, comme un don divin. L'attachement qui lie le vieil homme à son épouse se construit, non dans le principe de fécondité inhérent à Eros, mais sur celui de la communion des âmes qui relève de l'agapè.

Il y a vingt ans, Mohammed Khaïr-Eddine rendait les armes face à sa maladie. Avec lui disparaissait celui souvent qualifié « d'enfant terrible de la littérature marocaine² », dont l'œuvre poétique et romanesque a donné à la littérature maghrébine d'expression française des couleurs rimbaldiennes

¹ Denis de Rougemont, *Comme toi-même. Essais sur les Mythes de l'Amour*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000, Voir la note 1, p.14.

² Il reçoit en 1967 le Prix des Enfants Terribles, fondé par Jean Cocteau pour son roman *Agadir* qui fut interdit au Maroc durant le règne d'Hassan II.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

et novatrices. Porteur de la culture du sud du pays, il écrit en français mais pense en chleuh¹ et trempe sa plume dans la révolte tout en rêvant d'harmonies nouvelles (*Agadir*), de légendes peuplant les paysages de son enfance berbère. Pour rejoindre un père commerçant à Casablanca, il est contraint de quitter Tafraout (Souss) et vit ce départ comme un exil et un déracinement qui détermineront ses errances futures. Ses positions politiques l'obligeront à partir en France où il reste dix ans avant de retourner au Maroc en 1979, pour le quitter à nouveau, y revenir ensuite et y mourir en 1995. Loin des écrits de rébellion, *Il était une fois un vieux couple heureux*, sa dernière œuvre, semble porteuse d'apaisement, d'une quiétude incarnée dans la tendresse qui entoure un vieux couple au sein de la montagne. Cette lecture rapide établit une distance entre le caractère profondément insoumis de l'écrivain et la reconnaissance que le pays lui doit, bien qu'il ait mis à mal tout au long de ses œuvres les structures politiques et religieuses. De cette réconciliation naît la décision du ministère de l'Éducation nationale d'inscrire au programme des lycéens² le roman afin que cet auteur soit présent dans la culture de la jeunesse marocaine, tout en écartant son insoumission, dans la conviction qu'il avait enfin trouvé le chemin de la sagesse et ne présentait plus de danger...

Le titre lui-même apparaît inoffensif en s'inscrivant dans la lignée de l'oralité et du conte : « Il était une fois... », mais ce n'est qu'illusion de mots car le récit ne cède en rien aux exigences du genre annoncé. Peut-être peut-on y déceler un souvenir des veillées d'enfance ou l'indication d'un souhait, du rêve que, par un effet merveilleux, il aurait existé « une vieux couple heureux » que l'auteur, très malade avait rêvé dans un état « d'espoir absolu³ ». La mention de l'imparfait signifie clairement que le temps est révolu et que de ce vieux couple ne reste plus que le souvenir, reléguant ainsi le récit dans un espace et une époque qui auraient disparu. Il s'agirait alors d'un conte évoquant une situation de bonheur dans l'harmonie de la vieillesse où l'amour ne serait qu'apaisement des passions et sérénité de l'âge. L'écrivain s'en explique dans ses cahiers, tenus lors de son long séjour à l'hôpital de Rabat :

¹ Voir dans la même mouvance, Abdelfattah Kilito, *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, Aix-en-Provence, Sindbad-Actes Sud, 2013. Khair-Eddine confiait : « Quand j'écris s'exhalent dans mes textes toutes les odeurs du pays, ses saveurs et même son mode animalier si spécial. Nous ne pouvons, cher ami, nous séparer de ce qui nous a fait, de ce qui a fait de nous des êtres bons pour habiter le monde. » In Abdellatif Abboubi, *Mohammed Khair-Eddine, Le temps des reflux. Entretiens 1966-1995*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 1999 p. 91.

² Zohra Tolba, Nourredine Bkrari, Fatihaa, Amina Seddir, Horia Chraïbi, *Les œuvres intégrales*, Casablanca, Al maddariss, 2007, pp. 76-99.

³ Slimane Lamnaoui, « Le mot de la faim : l'écriture et la mort », in Zohra Mezgueldi (coord.) *Expressions maghrébines*, vol.5, n°2 ; hiver 2006, p.125.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Je réagissais contre la douleur en essayant d'échapper à ses pièges et de quitter ce corps qui m'emprisonnait...J'imaginai des personnages de légende. Je voulais écrire l'histoire de l'un d'eux. Des phrases entières défilaient dans ma tête, dans ce demi-sommeil proche du rêve (le sommeil paradoxal). Un livre était là, insoupçonné, inattendu¹.

L'omniprésence du cadre spatial de la vallée des Ammelus, célèbre pour ses vergers d'amandiers et d'arganiers, située aux portes du Sahara à une centaine de kilomètres au sud d'Agadir, justifie le caractère exceptionnel de ce couple heureux car la terre où ils demeurent semble un lieu unique. Il faut y voir aussi un chant d'amour de l'écrivain pour sa région d'origine qu'il n'a cessé de célébrer dans sa dimension particulière d'une amazighité revendiquée, ancrée solidement dans un espace ancestral. De fait, la nature et l'environnement participent à l'eutélie de leur couple qui repose sur l'écoute de l'un à l'autre et le respect mutuel qui rayonne en de quotidiennes et infimes marques. L'amour humain se double ainsi d'une communion avec la nature qui prend une dimension spirituelle dans laquelle l'influence du soufisme demeure perceptible, ou s'apparente à une forme de panthéisme.

L'amour humain : une tendresse silencieuse

Le roman s'ouvre sur la découverte d'un lieu oublié, à l'état de ruines qui projette le lecteur dans une époque lointaine et indéterminée :

Une de ces ruines dresse des pans de murs difformes par-dessus un buisson touffu de ronces et de nopals et quelques amandiers vieux et squelettiques. Elle avait été la demeure d'un couple âgé, sans descendance qui n'attirait guère l'attention car il vivait en silence, presque en secret au milieu des familles nombreuses et bruyantes².
(8/7)

Seul le vieil homme est doté d'un nom, Bouchaïb, qui n'est finalement pas le sien puisqu'il lui a été attribué à son retour du Nord, « car il avait dû travailler à Mazagan » (8/8) c'est-à-dire aujourd'hui à El Jadida³. Si l'homme se dévoile au fil du roman, son épouse demeure anonyme, fidèle

¹ Mohammed Khaïr-Eddine, « *On ne met pas en cage un oiseau pareil* » (*Dernier journal, août 1995*), Bordeaux, William Blake & Co., 2001, p.11.

² Mohammed Khaïr-Eddine, *Il était une fois un vieux couple heureux*, Paris, Seuil, 2002 (« coll. « Points », 2004). Nous renverrons aux pages des citations à l'intérieur d'une parenthèse, par souci de clarté. Sera mentionnée également la pagination de l'édition de poche, plus facilement accessible.

³ Mazagan, ville côtière, est devenue El Jadida (La Nouvelle) après l'indépendance. Construite majoritairement sous le protectorat, elle comporte trois zones, celle de la cité portugaise du XVI^e siècle, aux fortifications imposantes, celle du protectorat, blanche et au décor néo-mauresque et une grande ville qui se développe depuis les années soixante. L'extraction du phosphate est une des richesses du Doukkala. Elle a vu naître le grand écrivain Driss Chraïbi.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

compagne venue sans doute d'une autre montagne qui personnifie à elle seule toutes les femmes berbères. Elle est épouse attentive à son mari, sans jamais avoir eu d'enfants et sans en manifester le regret. La situation est particulière dans une société où la femme ne reçoit de reconnaissance qu'après avoir enfanté un héritier mâle. Dans la logique coutumière elle aurait dû être répudiée, mais au contraire dans sa sagesse, l'homme considère qu'il s'agit d'une bénédiction divine, leur ayant évité de mettre au monde des créatures vouées à la misère : « Dieu l'a voulu ainsi, la lignée est finie même des rois ont subi ce sort » (46/39). Leur amour ne se déclare pas avec lyrisme, mais par un profond ressenti :

Je veux seulement te dire que ta conversation vaut celle d'un homme sensé. C'est pourquoi ta présence me rassure. Elle est agréable. Tout indique que tu m'étais prédestinée. Dieu veuille qu'on se retrouve dans l'autre monde après le Grand Jugement, car je ne veux pas d'autre houri que toi. Je ne suis ni un vicieux ni un polygame. [...] Moi, je suis fidèle et je n'aime que toi, ma vieille. (48/40)

Cette déclaration, pour simple qu'elle paraisse, constitue dans le monde rural une exception dans la mesure où l'épouse n'est en rien considérée comme une égale. Or, en lui accordant une conversation « d'homme sensé » Bouchaïb, à contrepied de la tradition, la place à ses côtés en parfait respect et « il conversait avec elle comme il l'eût fait avec un homme cultivé » (96/79). Bien qu'elle soit totalement illettrée, et lui pétri de culture littéraire, cet écart est comblé par l'attention qu'il lui porte et l'admiration qu'elle manifeste en retour : « elle aimait écouter de la poésie et elle était fière de son homme, ce qui la rendait encore plus heureuse. » (154/129). Cet amour relève aussi d'une vision commune de leur mode de vie, et de la volonté de conserver les traditions. Ainsi lorsqu'il reçoit le courrier d'un ami français qui le fournit en tabac et en thé, est-il amusé par le cadeau réservé à sa femme : une robe à l'occidentale qu'il lui présente comme « un habit de femme » porté par les Françaises et les Arabes et devant laquelle elle s'exclame : « Mais je ne peux pas mettre ça, moi ! » (113/93). Leur commune affirmation de la berbéricité et le souci de préserver une civilisation qui se dégrade sous l'influence de l'argent, mais aussi la continuité de la transmission par l'écriture qui occupe les journées de Bouchaïb, sont les piliers de leur vie. Plus tard, lorsque son épopée sera publiée si le Vieux accepte qu'elle soit mise en musique, c'est en partie sous l'influence muette de sa femme. Elle qui ne sait pas lire pourra entendre les vers et sans doute, grâce à elle, le texte rayonnera dans les foyers perdus de la montagne.

Ils partagent le même dégoût pour la richesse inutile et s'accordent à aider leurs proches voisins et ceux qu'ils savent dans le besoin. Cette charité ne

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

résulte pas d'une obligation religieuse (*zakât*) ou même sociale, mais du sentiment que, se sentant privilégiés, ils ont à cœur de poursuivre une valeur qu'ils voient disparaître et dont ils saisissent la douloureuse portée : « L'ancienne solidarité n'existait plus depuis l'indépendance. » (73/60) précise le narrateur, renvoyant ainsi au rêve récurrent du vieil homme grimant dans un amandier dont il tombe à chaque fois. Lorsqu'il le confie à sa femme et l'interroge sur le sens à lui accorder, elle l'apaise en plaisantant : « Je ne sais pas. Mais tu devrais faire attention. A ton âge, on ne grimpe plus aux arbres. Dors bien et rêve d'autre chose » (23/19)

La pensée de l'un ne quitte pas l'autre et se manifeste dans le partage de petites joies de la vie, comme ces oranges fraîchement mûres qu'il rapporte à la maison, sans y goûter lui-même « voulant partager ce plaisir avec sa femme » (89/72).

Complicité et sourire, mais aussi accompagnement silencieux dans les gestes les plus banals. Si Bouchaïb se concentre sur l'écriture de son poème dédié à un saint oublié, il ne s'isole pas pour autant et observe sa femme qui cuisine :

[...] elle s'assit et commença à préparer sous l'œil ébloui du Vieux un tagine qu'elle condimenta d'aromates aux fragrances rares. La narine du Vieux était titillée par cet agréable fumet. Il en laissa même tomber son porte-plume pour suivre les gestes précis et légers de la vieille femme. Un bonheur ineffable s'exhalait de sa personne. (83/68)

Pour anodine que paraisse la confection d'un plat, elle prend dans ce roman une valeur symbolique très forte, car non seulement elle rythme les heures et les jours, mais aussi elle manifeste la complémentarité du couple. Chacun pourvoie à la nourriture de l'autre : lui en posant des pièges pour qu'un lièvre soit au menu, elle, en s'informant de ce qu'il aimerait manger et en cuisinant selon ses envies. Le repas est plus qu'un simple jalon dans la journée, il représente un échange et une communion en lien avec le sacré de la nature et les bienfaits d'un Dieu indulgent. L'harmonie réside dans le parfait accord entre Bouchaïb et sa femme et leur environnement. Rosalia Bivona exprime cette symbiose en notant qu'ils « vivent en accord avec la nature sensible » et « n'en auraient pas conscience s'ils n'en faisaient pas partie avec leur corps¹ ». Se nourrir les conduit vers une spiritualité qui appartient à l'agapè.

Nature et spirituel

¹ Rosalia Bivona, « Nourriture et anthroposophie dans *Il était une fois un vieux couple heureux* » in Zohra Mezgueldi (coord.) *Expressions maghrébines*, vol.5, n°2 ; hiver 2006, p.107.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L'agapè se définit couramment comme l'amour de Dieu transcendant le matériel pour une élévation vers l'absolu fondant dans un même élan nature, humain et Dieu, à l'origine de toute créature. Il est aussi don et offrande, en retour des bienfaits accordés. La charité dont font preuve les deux vieillards envers une voisine en est un des aspects, mais plus encore la fusion qu'ils vivent inconsciemment avec l'espace qui les entoure. Isolés dans la montagne qui demeure un lieu où le sacré est présent depuis les origines, le vieux couple pour respirer l'air de la fraîcheur nocturne, s'installe sur la terrasse « sous le ciel étoilé du Sud » « un plafond de diamants rayonnants (14-11/13-10). Leur maison aux airs de thébaïde, domine une plaine que la fin d'été illumine de mille étoiles faisant du ciel un « espace splendide » (62/51). La sérénité de la nuit, le silence et la compagnie de leur chat composent un tableau bucolique où l'animal tient une place importante, dans la lignée de l'amour que le prophète Mahomet lui accordait. Compagnon libre, il vit aux côtés des vieux en toute indépendance et « les considéraient comme des êtres lui appartenant en propre » (63/52), dans l'attitude caractéristique du félin. Par une forme de reconnaissance pour les bons traitements dont il est l'objet et pour leur rendre l'affection qu'ils lui donnent, il s'emploie à chasser les importuns comme les scorpions et les scolopendres. Dans la retraite du vieux couple, les animaux participent pleinement au quotidien et sont bien soignés, non parce qu'ils sont utiles mais par extension de l'amour porté au vivant. Bouchaïb dit aimer son âne comme « un fils » et il loue « Dieu de lui avoir permis de vivre des moments de paix avec les seuls êtres qu'il aimât : sa femme, son âne et son chat » (11/10). Si le chat est témoin silencieux de l'écriture, compagnon du vieil homme penché sur son récit poétique, il a, comme l'âne, une fonction narrative qui scande le déroulement du temps. À l'âne a succédé une mule, au chat noir un chat roux « semblable à une boule de feu » (63/52) avec toujours le bonheur tranquille de l'écoulement des jours. Bouchaïb est attentif aux animaux domestiques comme à ceux vivant dans la nature, réservant pour les merles des fruits du vieux figuier à la saison, en remerciement semble-t-il du chant dont il aime entendre la musique :

Bouchaïb permettait à ces oiseaux dont il appréciait le chant de partager sa subsistance. Aussi ne fuyaient-ils jamais à son approche. Comme les oiseaux ne le redoutaient pas, on le prenait à tort pour un saint ou un magicien. Lui seul savait que l'amour était le lien qui l'unissait à ces êtres peureux et fragiles. Un animal reconnaît très vite la bonté chez l'homme. Il sait aussi discerner le mal où il se trouve. (34-35/29)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L'approche de la nature repose sur une forme de tolérance qui se refuse à détruire les créatures considérées comme dangereuses. Ainsi, la scolopendre qui « a toujours vécu sur la poutre centrale » (43/36) n'est-elle pas chassée, bien que tous deux soient conscients du danger potentiel qu'elle représente (« elle est belle mais venimeuse », 43/36), pas plus que le « beau serpent bariolé » qui loge dans l'écurie. De ce reptile, la vieille épouse retient les couleurs « superbes » et sa vocation à chasser les rats, sans qu'un instant il soit question de s'en débarrasser. La symbiose entre l'homme et l'animal prolonge celle qui unit le vieil homme à la nature dont il cueille les fruits avec cérémonie, comme « s'il se fut agi d'un rite sacerdotal » (88/ 72) et reçoit les produits de la terre avec gratitude. Cet élan de reconnaissance se double d'un partage lorsque son épouse cuisine le tajine aux navets dont il se régale et qu'il déclare être une forme de poésie, reliant la cuisson des mets à l'alchimie des mots pour se fondre dans une fusion avec la nature. S'il est difficile de parler de religieux en ce sens qu'il n'y a pas de référence aux textes canoniques, l'essence du spirituel est présente dans le lien opéré entre la terre et le ciel, entre plantes enracinées et oiseaux sur la cime du figuier, arbre biblique sous une lumière solaire qui « inonde le paysage agreste et faisait étinceler la neige sur les crêtes. » (89/73). La dimension d'un religieux ne repose pas sur la répétition mécanique des prières, mais se manifeste sous la forme de bienfaits et d'une adhésion aux pratiques ancestrales.

Si Khaïr-Eddine a de multiple fois contesté le poids du religieux sur le politique et l'utilisation du premier par le second pour asseoir un pouvoir absolu, il apparaît dans *Il était une fois ...* une dimension spirituelle que son *Journal* exprimait en août 1995 « Je me sens heureux car Dieu est là¹. » quelques mois avant sa mort. Certes, il ne s'agit pas d'un islam conventionnel et orchestré, mais d'une aspiration à un islam populaire à travers le personnage du saint dont Bouchaïb raconte la vie en vers. Le culte des saints appartient à la tradition marocaine et l'on ne compte pas les koubbas qui sont autant de lieux de pèlerinage comme c'est le cas de « Sidi Hmad Ou Moussa² le saint aux mille et un miracles et prodiges » (21/18). Bouchaïb, à travers le récit de la vie d'un saint oublié, veut à la fois faire resurgir un passé mais aussi apporter une continuité à la poésie berbère et transcender ainsi la furtivité du passage terrestre. Les écrits nous survivent et ce sentiment prend sous la plume de Khaïr-Eddine dans les derniers mois de sa vie une résonance toute particulière. Il ne s'agit pas d'une démarche

¹ Mohammed Khaïr-Eddine, « *On ne met pas en cage un oiseau pareil* » (*Dernier journal, août 1995*), Bordeaux, William Blake & Co., 2001, p.77.

² Les légendes à son sujet sont multiples car son message visait essentiellement à réunir Berbères et Arabes dans une même foi autour du gouvernement du sultan saâdien, Moulay Abdallah (XVIe s) au temps du royaume de Tazeroualt. Un épisode raconte qu'il prenait grand soin des arganiers et déclarait qu'ils seraient désormais inscrits au paradis sur la table sacrée Al Louch A Mahfoud.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

égocentrique qui verrait dans la transmission d'un texte une satisfaction vaniteuse, bien au contraire. Ainsi que Bouchaïb l'affirma à plusieurs reprises, il est, comme sa femme, «le gardien de la tradition» de ce Sud du Maroc si spécifique que Khaïr-Eddine avait qualifié du néologisme de « sudique ».

Nostalgie d'un passé enfui

Dans ce récit qui prend, dans son idéalisation, un caractère de fable, se dessine clairement un constat désabusé de la dangerosité de la modernisation du pays. Certes, Bouchaïb ne condamne pas tous les progrès, lui-même ayant recours au transistor et aux cassettes enregistrées pour que s'entendent les chants traditionnels, mais c'est un pis-aller chargé de mélancolie puisque les fêtes traditionnelles disparaissent une à une. Fidèle à son engagement et à son aptitude à dénoncer les travers de la société, Khaïr-Eddine ne manque pas de souligner le pillage dont est victime le Sud, en raison de l'ignorance dans laquelle vivent ses habitants. Il mentionne une folklorisation de son pays pour satisfaire les Européens qui réclament des objets traditionnels que viennent chercher des « camelots » ou les pillages des lieux chargés d'histoire :

On retrouvait chez les antiquaires d'Europe des pièces en provenance du Sud. Il y avait pire : certains guides touristiques n'hésitaient pas à se transformer en trafiquants. Ils vendaient même les vieux coffres précieux légués par leurs ancêtres. D'autres violaient carrément les vestiges archéologiques, et tel bloc erratique qui portait quelque gravure mythique fut souvent la proie des vandales qui en emportèrent des morceaux en ayant, bien entendu, détérioré l'ensemble. (56/46)

Ce trafic autour des objets revendus à prix fort exploite la crédulité des populations et instille le venin de l'appât du gain qui suscite le désir de fuir la vallée pour faire fortune au nord du pays. Le problème de l'exode rural est soulevé dans le roman avec ses conséquences désastreuses sur les êtres et sur les âmes. Les maux de la misère sont décrits à plusieurs reprises : délinquance, drogue, alcoolisme, autant de fléaux qui rongent le pays. La ville devient un lieu de perdition et la campagne, pour rude qu'elle soit, est présente comme un espace protégé dans une forme d'idéalisation. Cependant, les marques du temps soulignent la lente décomposition de la perte de cette pureté originelle. Dans le récit se trouvent de multiples détails qui permettent d'identifier l'époque post coloniale et de ce fait, accordent aux personnages une naissance située vers la fin du XIXe siècle. La mention du tremblement de terre qui a ravagé Agadir en 1960 est sans doute l'élément le plus important de la chronologie. Outre le trauma qu'a

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

constitué ce séisme dans l'imaginaire de l'écrivain et qui métaphorise toute la déstructuration de son écriture à venir qu'Abdellah Baïda qualifie de « séisme narratif¹ », il prend dans ce roman un sens différent car il est motif à souligner la crédulité et la superstition d'« esprits d'un autre âge » (65/53) qui voient dans ce phénomène une punition divine. Bouchaïb une nouvelle fois remarque que l'ignorance est un fléau nuisible à l'évolution d'un peuple et fait le triste constat du retard pris par son pays :

Ceux qui parlent de châtiment suprême à propos d'Agadir ne sont que des ignorants. Ils n'ont jamais ouvert un livre, jamais rien lu. D'ailleurs, ils ne savent ni lire ni écrire. Pour eux, il n'y a que la magie et la religion, mais comme ils ne connaissent ni l'une ni l'autre ils tâtonnent et débitent des stupidités. C'est cette espèce de crédulité qui empêche le commun d'évoluer. [...] Voilà où on en est. Tu sais beaucoup de nations sont en avance sur nous. Nous sommes en queue du peloton. [...] Hélas depuis 1492, les Arabes reculent. Ils vivent toujours dans un passé mythique. (66-67/54-55)

Pour pessimiste que soit cette analyse, elle sous-entend que la période faste est loin derrière, que sa déliquescence résulte d'une arabisation forcée par le pouvoir politique comme l'affirmait des siècles auparavant d'Ibn Khaldoun qui est nommément cité : « Quand une maison ou une nation est arabisée, elle se délabre, et quand elle est délabrée, elle n'est plus habitable » (67/55). La référence à ce grand historien tunisien et berbère qui a démontré que les civilisations étaient mortelles² devient l'accusation souterraine de l'impuissance de la dynastie alaouite venue du Moyen Orient qui a succédé à des souverains berbères. L'association de cette dégénérescence à l'époque coloniale et plus encore postcoloniale, est symbolisée par les écarts soulignés à plusieurs reprises entre la civilisation de l'or et celle de l'argent. Traditionnellement, les femmes berbères portent des bijoux en argent et la vieille femme en est fière : « Je n'ai jamais eu que des bijoux en argent pur. C'est noble et c'est berbère » (55/46) tandis que les Arabes manifestent un goût pour l'or. Ce sentiment est partagé par un autre écrivain, le targui Ibrahim Al Koni qui relie l'or à la malédiction et au diabolique³. La corruption et l'étalement de la richesse des nouveaux riches dont les femmes « ressemblent à des bijouteries ambulantes » (55/46),

¹ Abdellah Baïda, *Les Voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, Rabat, éd. Bouregreg, 2007, p. 71.

² Voir en priorité Ibn Khaldûn, *Peuples et nations du monde*, extraits des *Ibar* traduits de l'arabe et présentés par Abdesselam Cheddadi, Paris, Sindbad, coll. « La bibliothèque arabe », 1986 et Mohamed Talbi : « Du phénomène de l'ankylose puis de la décomposition de la civilisation musulmane, Ibn Khaldûn pris donc une conscience extrêmement aiguë. » in *Ibn Khaldun et l'histoire*, Carthage, éd. Cartaginoiseries, 2006, p.99. À noter que la citation est en arabe transcrit en caractères latins et participe comme les termes en chleuh du métissage linguistique qu'affectionne Khaïr-Eddine.

³ Ibrahim al Koni, *Poussière d'or [At-Tir]*, Beyrouth, Dâr At-Tanouir, 1992], traduit de l'arabe par Mohamed Saad Eddine El Yamani, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1998.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

détruisent l'environnement pour se faire construire de somptueuses villas occupées seulement un mois par an, et pervertissent, par leur exemple, la jeunesse des montagnes qui s'exile dans le nord. Ce faisant, la région se meurt peu à peu, se transforme en lieu touristique et la terre y devient stérile. Bouchaïb assiste impuissant à ce délabrement et s'il se souvient du « grand Ancêtre¹ [qui] est venu s'installer ici à la tête d'un immense troupeau » (135/112) c'est aussi pour créer un pont entre le passé légendaire² et la force de vie de la poésie. Au-delà du temps, elle rejoint un sacré que l'on porte en soi et qui conduit vers « l'Innommé », « l'Inconnaissable » (137/113), une forme mystique proche de la *tarika* soufie, confondant, souffle poétique et souffle divin, inspiration et pneuma. L'écriture poétique demeure le seul recours face à la dégradation des mœurs et la disparition progressive de ce qui appartenait à l'âme amazigh. Le roman est ponctué des moments où Bouchaïb écrit son poème, dans le calme et l'isolement mais sous le regard bienveillant de sa femme. Une marque silencieuse d'amour qui signe la complicité du couple, faite de tendresse et de respect mutuel. Au récit de la vie du saint va succéder un autre poème à résonance mythique et prophétique « *Tislit Ouaman*, (la fiancée de l'eau ou l'arc-en-ciel en berbère) » (154/129) qui annonce la sécheresse à venir parce que « le poète est plus ou moins devin » (155/130).

Bouchaïb, apparaît au fil du texte comme un double idéalisé de l'auteur, de ce qu'il aurait voulu devenir sur ses vieux jours alors qu'il a conscience que sa maladie le retient et que la vieillesse ne lui sera pas donnée : « Lorsque je travaillais au récit (*Un vieux couple au village*), je vivais le récit, j'habitais le récit³... »

Tourmenté, solitaire, Khaïr-Eddine rêve d'une compagne présente et attentive, loin du sud il se prend à vouloir y couler des jours heureux... dans un élan qui transcende l'immobilité à laquelle l'oblige sa maladie, lui qui a toujours erré en quête d'un impossible bonheur.

Conclusion

Ces deux vieillards qui vivent paisiblement, sans que les soucis d'argent ne les effleurent grâce à leur modération et aux revenus que procure une boutique mise en gérance à Mazagan, apparaît comme une

¹ Selon Ibn Khaldûn ce serait Mazigh, fils de Canaan, petit-fils de Noé.

² L'origine du peuplement du nord de l'Afrique et de ce peuple appelé par les Romains, Berberus, est empreinte de légendes. Vraisemblablement venus du désert, des nomades se seraient installés au 5^e millénaire.

Sur les légendes qui entourent l'origine des Berbères voir Gabriel Camps, *Les Berbères. Mémoire et identité*, Paris, éd. Errance, 3^e édition, 1995, pp. 13-36.

³ M. Khaïr-Eddine, « *On ne met pas en cage un oiseau pareil* » (*Dernier journal, août 1995*), *op.cit.* p. 12.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

légende. Khaïr-Eddine le dit lui-même¹ et l'on peut songer qu'elle relève aussi d'une réécriture de ce qui aurait pu être sa famille, comme pour défaire la malédiction de la répudiation de sa mère ressentie si douloureusement qu'elle l'accompagne dans tous ses textes, comme Abdellah Baïda le souligne². Bouchaïb est ce nouvel Ulysse, qui a vécu de multiples vies, a souffert de la prison, de l'exil, avant de s'installer dans ce village qui, sans doute, l'avait vu naître. Cette paix intérieure qui est la sienne lui est donnée par la poésie et le partage de choses simples en harmonie avec l'espace, dans une communion qui a valeur universelle. S'il appartient à la légende, à l'imaginaire d'une nostalgie d'enfance pour une terre à laquelle l'écrivain a été arraché, *Le vieux couple heureux* invente une nouvelle forme d'agapè, dans lequel amour humain, éloigné des passions, et amour de la nature du Sud sublimé, se mêlent et fusionnent dans l'étincelante évasion de l'écriture, vers une reconnaissance du divin.

BIBLIOGRAPHIE

- ABBOUBI, Abdellatif, *Mohammed Kahïr-Eddine, Le temps des refus. Entretiens 1966-1995*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 1999.
- AL KONI, Ibrahim, *Poussière d'or [At-Tir, Beyrouth, Dâr At-Tanouir, 1992]*, traduit de l'arabe par Mohamed Saad Eddine El Yamani, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1998.
- BAÏDA, Abdellah, *Les Voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, Rabat, éd. Bouregreg, 2007.
- BIVONA, Rosalia, « Nourriture et anthroposophie dans *Il était une fois un vieux couple heureux*, in Zohra Mezgueldi (dir.) *Expressions maghrébines*, vol.5, n°2 ; hiver 2006, pp. 103-118.
- CAMPS, Gabriel, *Les Berbères. Mémoire et identité*, Paris, éd. Errance, 3^e édition, 1995.
- IBN KHALDUN, *Peuples et nations du monde*, extraits des *Ibar* traduits de l'arabe et présentés par Abdelsselem Cheddadi, Paris, Sindbad, coll. « La bibliothèque arabe », 1986.
- KHAÏR-EDDINE, Mohammed, *Il était une fois un vieux couple heureux*, Seuil, coll. « Cadre rouge », 2002.
- « *On ne met pas en cage un oiseau pareil* » (*Dernier journal, août 1995*), Bordeaux, William Blake & Co., 2001.

¹ « J'imaginai des êtres de légende » *Ibid.* p. 11.

² Abdellah Baïda, *Les Voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, *op.cit.* p. 153.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

LAMNAOUI, Slimane, « Le mot de la faim : l'écriture et la mort », in Zohra Mezgueldi (dir.) *Expressions maghrébines*, vol.5, n°2 ; hiver 2006, pp.125-132.

MICHEL, Jean-Paul, *Mohamed Khair-Eddine: (1941-1995)*, Bordeaux, William Blake & Co., 2004.

ROUGEMONT (de), Denis, *Comme toi-même. Essais sur les Mythes de l'Amour*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000.

TALBI, Mohamed, *Ibn Khaldûn et l'histoire*, Carthage, éd. Cartaginoiseries, 2006.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Abdelfattah Kilito, l'éveilleur des belles endormies

Atmane Bissani
Université Moulay Ismail
FP-Errachidia

« Faire mourir Shéhérazade pour la sauver, pour qu'elle survive ! »¹

Avant-propos

Abdelfattah Kilito est l'écrivain-penseur marocain, pour ne pas dire arabe, qu'on ne prétendrait jamais avoir lu quand bien même consulterait-on son œuvre. La matière que nous livre Kilito est tellement diffuse et confuse qu'elle ne se prête pas facilement à la lecture. Mais quoi qu'il en soit, son œuvre, à nulle autre pareille, est un lieu de passion et de plaisir inouïs. Kilito intrigue son lecteur, l'entraîne dans des voies on ne peut plus imprévues. Ce *muallif* pertinent ruse avec la langue, crée sa langue, révèle les secrets des textes des anciens, éveille la curiosité de son lecteur, dialogue avec les fous et les sages, offre à Sindbad un nouveau sourire le rachetant de l'oubli, suit Ma'arî dans les labyrinthes de son dire, fait sortir les animaux de Jâhiz de leurs abris, mène une quête archéologique sur les origines des Lettres arabes classiques, éveille les belles histoires endormies... Kilito ne voyage jamais seul ; il est toujours accompagné de ses vieux livres et de son infaillible loupe de critique.

Le texte que nous dédions ici à Kilito ne prétend aucunement être savant ; il se veut, pour l'essentiel, une entrée en matière de notre réception de l'œuvre de Kilito.

I. Le rhapsode

La tradition littéraire arabe est au fond une tradition de *taalif*, de composition d'écrits et de dits. *Les Mille et Une Nuits*², texte incontournable dans la tradition livresque universelle, est un *construit* de

¹ Abdelfattah Kilito, *Celui qu'on cherche habite à côté*, Casablanca, La Croisée des chemins, 2017, p.94

² Voir : *Les Mille et Une Nuits*, traduction d'Antoine Galland, Paris, Flammarion, 2004, *Les Mille et Une Nuits*, traduction de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Paris, Gallimard, 1991

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

voix et de contes de provenances différentes, il est « *le chef-d'œuvre de la littérature arabe* »¹, le livre « *qui est parvenu à franchir les limites du monde arabe et à acquérir une valeur universelle.* »². Et bien que l'origine prétendue être arabe de ce texte soit contestée dès lors qu'on ne connaît ni son auteur ni son origine exacte, il demeure néanmoins le texte le plus proche de l'imaginaire arabe, lequel imaginaire est fondé sur l'oralité. Ce que *Les Mille et Une Nuits* véhiculent aujourd'hui c'est en fait la nature composite et hybride qui les fonde en tant que texte fondateur des Lettres arabes. Abdelfattah Kilito a beaucoup écrit sur *Les Nuits*. Et au-delà des *Nuits*, il lui revient le mérite de sauver les Lettres arabes classiques de l'oubli en les présentant sous un nouveau jour au lecteur universel. Kilito est pour ainsi dire l'un des rares penseurs et écrivains arabes à avoir consacré sa vie de chercheur et d'intellectuel à scruter le ton, la voix et le timbre des classiques en vue d'en saisir la profondeur abyssale.

Passionné des classiques, Kilito s'intéresse à ce qui intrigue dans la littérature arabe produite par les anciens. Il y voit une matière à penser et à méditer. Et en tant que *muaalif*, c'est-à-dire un compositeur, ou encore un artisan qui retravaille la matière que lui lèguent ses prédécesseurs, il construit son monde littéraire à lui sur la base de l'agencement, de la combinaison. Rhapsode ? Kilito réactualise la parole des anciens en y décelant la trace du philosophique que renferme le littéraire. Le philosophe Abdessalam Benabdelali stipule dans ce sens que :

*« Les stratégies de la philosophie et de la littérature s'entremêlent pour aboutir à une écriture qui vise à « tricher la langue », à « détruire » la métaphysique et à déconstruire ses couples (présence/absence, original/copie...). C'est cette déconstruction que recherche Abdelfattah Kilito en explorant avec minutie des œuvres que le lecteur arabe a longtemps conservées et choyées sans pour autant aviver la tension qui existe entre ces œuvres et lui. »*³

Kilito possède l'art et la manière de toucher amoureusement et passionnément aux textes arabes classiques. De main de maître, **Kilito** œuvre à l'exhumation de la parole de ses aînés afin de lui attribuer une nouvelle couleur et donc une nouvelle présence dans le sillage des Lettres universelles. En cela, précisément, Kilito passe pour un artiste qui sait dialoguer avec l'héritage des classiques, et ce, par le double truchement de la lecture et de l'écriture.

¹ Abdelfattah Kilito, « Les Arabes et le livre », in *La langue d'Adam*, Casablanca, Toubkal, 1995, p. 70

² *Ibid.*

³ *Littérature et métaphysique : Essais sur l'œuvre d'Abdelfattah Kilito* (traduit de l'arabe par Kamal Toumi), Casablanca, Toubkal, 2009, p.10

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

S'interrogeant sur la question du livre, Maurice Blanchot dit ceci :

« *Mais le livre qu'on exhume, le manuscrit qui sort de la jarre pour entrer dans le plein jour de la lecture, ne naît-il pas, par une chance impressionnante, à nouveau ? Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas ?* »¹

Le travail de Kilito est bel et bien le travail de celui qui exhume un trésor enfoui dans les ténèbres de l'oubli afin de lui redonner corps et forme. La question du livre a toujours été au centre de la pensée de Kilito. Ce dernier exhume à juste titre les textes (manuscrits ?²) des anciens pour situer leur parole/sagesse par rapport à celle des contemporains. Car, en fait, qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas ? C'est une parole qu'on enterre à jamais, c'est une sagesse qu'on n'apprend point, ou qu'on soumet au travail de l'effacement. Si Kilito revisite l'œuvre (au masculin) littéraire des anciens, c'est parce que celui-ci constitue une lumière à rallumer et un chemin à parcourir dans le but de comprendre ce que *penser, écrire, raconter* voulaient dire d'antan. De Harîrî à Hamadhânî, de Jâhiz à Ma'arî, et de bien d'autres icônes de la culture arabe classique, Kilito entreprend l'interminable voyage de la passion et de l'amour des origines. Il ressuscite les vestiges des ancêtres, revisite leur trace et réhabilite leur voix et leur secret. Kilito interroge, déconstruit, décentralise et désacralise l'ombre des anciens, la tire scrupuleusement de l'oubli et l'inscrit dans la logique d'une interprétation savante susceptible de dialoguer avec le présent. À propos des auteurs anciens, Kilito dit clairement et distinctement qu'ils lui apportent beaucoup :

« *Ils sont pour moi une source d'inspiration, un point d'appui, ma dette envers eux est immense, ils m'ont fait cadeau...de mes propres livres. En les découvrant, j'étais un peu comme un enfant devant un coffre rempli de richesses inestimables. J'étais devant une nouvelle littérature, étrange sinon étrangère, car d'un autre temps, d'un autre lieu. Et que de trésors dans la critique littéraire et la rhétorique de ces époques reculées.* »³

Kilito ne reprend pas les anciens ; il les commente, il les lit en tant que passionné des secrets et des trésors que recèlent leurs livres. Entre le passé et le présent, Kilito construit le pont de la rencontre savante entre ce qui *fut* et ce qui *est*. Dompteur des mots des anciens, Kilito produit sa propre langue qui se déploie indifféremment dans la langue de Jurjânî et

¹ *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1955, pp. 253-254

² Un manuscrit, nous semble-t-il, n'est pas seulement un texte écrit à la main ; il est aussi et surtout un texte qu'on n'a pas encore lu, un texte qui ne jouit pas encore du plaisir de la lecture, un texte dont la production a eu lieu, et dont la réception, elle, ne l'a pas encore.

³ Amina Achour, *Kilito en questions. Entretiens*, Casablanca, La croisées des chemins, 2015, p.60

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

dans celle de Molière. Or, la langue de Kilito est habitée par un autre secret : le silence.

Le silence de Kilito est intrigant, il prolonge l'attente et attise le désir de le lire dans d'autres textes. Son silence est promesse. Il est plaisir inchoatif. En d'autres termes, il est toujours à venir et en devenir, un commencement/recommencement qu'aucune lecture ne peut assouvir, sauf si le lecteur réussit (est-il possible ?) à « *Transcrire le livre sur le coin de son œil* »¹ avec une aiguille. Le silence de Kilito vit et se nourrit de son bilinguisme. Être bilingue c'est avant tout cultiver le silence. Le point de rencontre de deux langues est en fait le lieu de bégaiement d'un auteur. Et donc, lequel des deux Kilito choisir ? Celui qui pense et écrit en arabe, ou celui qui pense et écrit en français ? La question est sérieuse en ceci que la pensée ne fait que se traduire dans une langue donnée. Écrire n'est pas penser ; écrire c'est transcrire une pensée, lui donner corps et forme... Écrire c'est mettre dans un moule (la langue) approprié une pensée. Et qu'est-ce que penser ? C'est ouvrir l'écriture, l'affranchir des contraintes de la clôture idéologique...

Qu'il écrive en arabe ou en français, Kilito a un style, le sien propre, celui qui attribue à son univers une architecture où mille et une voix bifurquent. « *Un style, avance Gilles Deleuze, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue.* »² Qu'en est-il de deux langues ? Kilito en est conscient :

« *Peut-on maîtriser deux langues ? Peut-on y exceller en même temps ? Peut-être cette question en cache-t-elle une autre : maîtrise-t-on réellement une langue ?* »³

Les questions que pose Kilito reviennent à relancer le débat sur la question du bilinguisme, question lancinante et épineuse dès lors qu'elle fonde la question de la langue d'écriture, donc de la pensée... La langue de Kilito est une langue qui pense.

II. L'histoire ne sera donc pas écrite à l'aiguille...⁴

Hapax en son genre, l'œuvre de Kilito est composite, hybride. Le *taalif*, dont nous venons de parler, trouve bel et bien son bien-fondé dans le corpus de Kilito. En effet, en maniant narration et essai, autobiographie et fiction, digression et principe de continuité/discontinuité narrative⁵, Kilito,

¹ Abdelfattah Kilito, *L'œil et l'aiguille*, Paris, La découverte, 1992, p.109

² *Dialogues*, Paris, Champs Flammarion, 1996, p.10

³ Abdelfattah Kilito, « Le traducteur », in *Tu ne parleras pas ma langue* (traduit de l'arabe par Francis Gouin), Paris, Sindbad/Actes Sud, 2008, p.29

⁴ « *L'histoire ne sera donc pas écrite à l'aiguille sur le coin intérieur de l'œil, mais au calame sur les feuilles d'un livre* », *L'œil et l'aiguille*, op.cit., p.110

⁵ L'exemple des Séances (*maqamat*) est fort révélateur à ce propos : « *La discontinuité de la lecture, précise Kilito, est le résultat de l'absence de lien narratif entre les séances. Celles-ci n'étant pas*

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

avec dextérité, compose son opus comme on compose une symphonie, comme on compose une toile.

Kilito écrit l'essai comme s'il racontait en romancier, et écrit le roman comme s'il pensait en essayiste. L'art de la composition (*taalif*) acquiert chez Kilito une fonction particulière du fait qu'il bat en brèche toute frontière étanche entre les genres littéraires. Les titres de ses textes renvoient plus à des essais qu'à des romans. Le lecteur avisé y trouve matière à méditer, matière à broder, matière à penser. L'art de composition chez Kilito répond à l'esthétique de l'impureté, esthétique postmoderne par excellence consistant à

« Partir du défi d'un art envers un autre pour traverser leur opposition et atteindre un dispositif, impur bâtard, où d'autres arts peuvent se profiler. »¹

C'est en cela que Kilito passe pour un *muallif*, un artiste qui sait tisser avec doigté des morceaux et des parties qui lui viennent de part et d'autre.

La question du *taalif* est, nous semble-t-il, la question centrale qui habite l'œuvre de Kilito. La question peut se formuler en une question visiblement simple à poser, mais si délicate quant à sa résolution : *qui a écrit* quoi, ou qui aurait écrit quoi ? Le "quoi" ici ne renvoie pas à rien, mais à tout un héritage culturel à redéfinir et à retravailler depuis *Les Mille et Une Nuits* en passant par la poésie préislamique. C'est, en définitive, « "la notion d'auteur" que Kilito essaie alors d'examiner dans cette culture »², affirme Abdessalam Benabdelali. L'auteur, *muaallif*, est un compositeur, un artiste qui arrange une œuvre comme un puzzle. Mais la question à poser et celle de savoir si les Arabes ont pu écrire, composer leur propre Livre de référence culturelle, leur livre représentatif ? Kilito pose la question :

« Les Grecs se reconnaissent dans l'Iliade, les Italiens dans la Divine Comédie, les Espagnols dans le Quichotte, les Anglais dans Hamlet, les Français dans les Essais, les Allemands dans Faust, et les Arabes dans... Dans quel livre au juste ? »³

"vectorisées", il est impossible de pointer un commencement et une fin. Le parcours, quel que soit le lieu inchoatif qu'on lui assigne, restera toujours contingent», *Les Séances*, Paris, Sindbad, 1983, p.34

¹ Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset, 1985, p.380

² « L'auteur dans notre tradition culturelle », in *Littérature et métaphysique*, op.cit., p. 21. Voir en particulier : Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles, essai sur la culture arabe classique*, Paris, Seuil, 1985

³ « Les Arabes et le livre », in *La langue d'Adam*, Casablanca, Toubkal, 1995, p. 69. Voir à ce propos l'étude que nous avons dédiée à ce texte : « Les Arabes sans le Livre. Notules sur « Les Arabes et le livre » d'Abdelfattah Kilito », in *Interculturel*, Lecce, n° 19, 2015

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Pour toute réponse, Kilito, après avoir passé en revue¹ les *Mu'allaqât* (littéralement les Suspendues), *Mutanabbî*, poète arabe du Xe siècle, les *Mille et Une Nuits* (*alf layla wa-layla*), *Kalîla et Dimna*, *Les Séances* (*maqâmât*²) de Harîrî³ (XIe s.), conclut que les Arabes ne sont représentés dans aucun livre, et qu'« *Enfin de compte, l'absence de livre représentatif correspond à une absence de modèle. Pour les Arabes d'aujourd'hui, le livre est ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore.* »⁴ Le livre, par conséquent, des Arabes, si livre il y a, est celui créé par l'Autre, par les Européens. Autrement dit, les Européens ont créé le livre des Arabes notamment, *Les Nuits* devenues *Le livre des Arabes* depuis qu'elles ont été traduites par Galland au XVIIIe siècle :

« *Ce livre dont vous semblez être si fiers n'est devenu arabe que parce que les Européens l'ont décidé. Ils ont fait le livre des Arabes, ils vous ont dit : « c'est votre livre », et vous l'avez adopté. Pris dans les mailles de ses écrits, vous ne pourrez jamais vous en échapper. Il pèsera sur vous jusqu'à la consommation des siècles.* »⁵

Ecrire, composer, créer le livre des Autres revient, *stricto sensu*, à effacer leur parole, leur passage dans l'Histoire. Ce qui assoit une telle remarque c'est le regard que porte l'Europe sur l'héritage culturel arabe. Pour qu'un texte soit reconnu comme tel par le lecteur européen, il faut obligatoirement qu'il ait « *un quelconque rapport avec telle ou telle œuvre européenne* »⁶, sinon il passe pour nul et non avenu,

« *il est négligé et condamné à un splendide isolement : c'est ce qui est arrivé au Livre des avars de Jâhiz, pourtant un sommet de l'art narratif, simplement parce qu'on n'a pas réussi à le relier à L'avare de Molière ou à Eugénie Grandet de Balzac. En revanche, les œuvres qui, suppose-t-on, ont exercé une influence plus ou moins avérée sur la littérature européenne jouissent d'une*

¹ Kilito souligne que sa question ne porte pas ici sur le Coran, « *Ma question se situant dans le domaine littéraire, il ne serait pas seyant de parler ici du Coran (que les Arabes ne sont d'ailleurs pas les seuls à revendiquer)* », « Les Arabes et le livre », *op.cit.*, p. 69

² Les *maqâmât* (composées de cinquante récits) dont le singulier est *maqâma* sont un genre narratif dont le fondateur est Hamadhânî au Xe siècle. La *maqâma* « décrit, sous la forme d'une synthèse, les multiples aventures d'un personnage mi-bouffon, mi-truand, fin connaisseur, (...), de toutes les ressources du langage », André Miquel, *La littérature arabe*, *op.cit.*, p. 73.

³ Harîrî fut découvert par les Européens au XIXe siècle « *grâce à l'effort érudit de Sylvestre de Sacy* », « Les Arabes et le livre », *op.cit.*, p. 71

⁴ *Ibid.*, p. 72

⁵ Abdelfattah Kilito, *Dites-moi le songe*, Paris, Sindbad/Actes sud, coll. « Hommes et sociétés », 2010, pp. 112-113.

⁶ Abdelfattah Kilito, *Les Arabes et l'art du récit*, Paris, Sindbad/Actes sud, coll. « Hommes et sociétés », 2009, p. 13

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

bonne renommée et sont portées aux nues. Il en est ainsi de Kalîla et Dimna, associé aux fables de La Fontaine, des Séances de Hamadhânî et de Harîrî, reliées au roman picaresque, de L'Épître du pardon de Ma'arrî, rattachée à La Divine Comédie, de Hayy ibn Yaqzân d'Ibn Tufayl, ancêtre de Robinson Crusoé, du Collier de la Colombe d'Ibn Hazm, précurseur de De l'amour... »¹

Cette vision des choses n'est pas sans redéfinir le rôle et la mission de l'Auteur, *muallif*, arabe aujourd'hui. Kilito constate que le *muallif* d'aujourd'hui – l'est-il vraiment ? – est obsédé par la réception dont il pourrait jouir en Occident. Il s'agit de se faire une image, n'importe laquelle et n'importe comment. Or, pour qu'une image puisse avoir un sens, elle doit se travailler et se mériter, et non pas s'offrir par complaisance. Kilito relate cette anecdote :

« Une enseignante égyptienne m'a assuré que certains romanciers arabes écrivent en pensant à leur traducteur potentiel, et s'efforcent de lui faciliter la tâche, en évitant par exemple les expressions ou références qui détourneraient dans le style d'une autre langue. La visée dernière en ce cas n'est pas d'écrire un roman et de le diffuser en arabe, mais de le publier en traduction. Ainsi, au cours de sa conception, il ambitionne de passer à l'anglais ou au français ; il est littéralement écrit pour ces deux langues »²

Le regard de l'autre, son témoignage est certes d'une valeur critique on ne peut plus importante dans la fabrique d'une vision générale sur une culture et sur un peuple, d'un côté, et dans la promotion d'un écrivain, de l'autre. Mais pas au point d'en être exclusivement dépendant. Un auteur se doit de courir le risque de l'intraduisible, du silence, du blanc, du *dit* propre à soi et possible chez autrui. Le *taalif* est une aventure à risques, elle compose avec le diable, jamais avec les anges. Kilito en sait tant, lui qui, à risques et périls, ne cesse d'ouvrir et de rouvrir la boîte de Pandore, la boîte aux mille et un mystères des anciens.

¹*Ibid.*

² Abdelfattah Kilito, *Tu ne parleras pas ma langue*, op.cit., p.27. Soulignons au passage qu'Abdallah Laroui réduit l'œuvre de Naguib Mahfûz à une trentaine de pages : « On a cru que Mahfûz, avec le temps, élargissait sa vision des choses et l'approfondissait. En scrutant son œuvre, on remarque, au contraire, qu'elle est fidèlement construite sur le thème de la répétition. Depuis La nouvelle ville jusqu'à la Trilogie, ce sont toujours les mêmes personnages, la même intrigue et presque les mêmes dialogues ; il existe dans cette œuvre un noyau initial, qui ne dépasse guère une trentaine de pages, et que l'auteur reprend indéfiniment dans une durée continue et monotone, rythmée invariablement par les déménagements, les mariages, les naissances et les décès », *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967, p. 204

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

L'œuvre de Kilito traverse les temps, parcourt les siècles, soumet le *dit* des anciens au crible de la critique, ouvre le texte et sa lecture, fait du questionnement – enfantin et naïf parfois¹ – le moteur de son examen problématisant. Kilito est un *muallif* qui mérite bien son nom. Il est l'un des rares penseurs de notre temps qui arrivent à relire le patrimoine culturel arabe avec une intelligence subtile et aiguisée...

Or, osera-t-on penser-écrire comme Kilito ?

Pour écrire comme Kilito, il faut lire attentivement les anciens, et pour lire attentivement les anciens, il faut se passionner d'eux. Jamais un écrivain n'écrira comme un autre, et jamais un philosophe ne pensera comme un autre. Seule la *passion* pour quelque chose peut être commune entre écrivains et penseurs. Kilito *ne s'imité pas*, car *il est* sa singularité. Autrement, qui oserait raconter comme Shahrzâd ? Et qui oserait défier Shâhriyâr ? Et qui oserait poser la question de la première langue, la langue qu'aurait parlée Adam au Paradis ? Qui oserait interroger la place (épistémologique) qu'occupe l'Auteur (*muallif*) dans la culture arabe ? Seuls osent courir de tels risques Shahrzâde et Kilito. La première compose la fable, la *hikāya*, le second, lui, en déchire le rideau, le *hijāb*².

En fait, « *Trop de problèmes restent encore à poser...* »³ Kilito en est absolument conscient...

BIBLIOGRAPHIE

- Amina Achour, *Kilito en questions. Entretiens*, Casablanca, La croisées des chemins, 2015.
- Mohammed Arkoun, *La pensée arabe*, Paris, PUF, 1975.
- Abdessalam, Benabdelali, *Littérature et métaphysique: Essais sur l'œuvre d'Abdelfattah Kilito* (traduit de l'arabe par Kamal Toumi), Casablanca, Toubkal, 2009.
- Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Abdelfattah Kilito, *Les Arabes et l'art du récit*, Paris, Sindbad/Actes sud, coll. « Hommes et sociétés », 2009.
- Abdelfattah Kilito, *Tu ne parleras pas ma langue* (traduit de l'arabe par Francis Gouin), Paris, Sindbad/Actes Sud, 2008.
- Abdelfattah Kilito, *La langue d'Adam*, Casablanca, Toubkal, 1995.
- Abdelfattah Kilito, *L'œil et l'aiguille*, Paris, La découverte, 1992.

¹ « Nul ne se soucie, aujourd'hui, affirme Kilito, de s'interroger sur la langue d'Adam. C'est une question naïve, vaguement embarrassante, comme celles que posent parfois les enfants et auxquelles on ne peut répondre d'une manière innocente », *La langue d'Adam*, op.cit., p.10

² Cf. Milan Kundera, *Le rideau*, Paris, Gallimard, 2005

³ Mohammed Arkoun, *La pensée arabe*, Paris, PUF, 1975, p.125

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles, essai sur la culture arabe classique*, Paris, Seuil, 1985.
- Abdelfattah Kilito, *Les Séances*, Paris, Sindbad, 1983.
- Milan Kundera, *Le rideau*, Paris, Gallimard, 2005
- Abdallah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967.
- Guy Scarpetta, *L'impureté*, Paris, Grasset, 1985.
- *Les Mille et Une Nuits*, traduction d'Antoine Galland, Paris, Flammarion, 2004
- *Les Mille et Une Nuits*, traduction de Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel, Paris, Gallimard, 1991.
- *Interculturel*, Lecce, n° 19, 2015.

**La figure du conteur populaire dans l'œuvre de
Tahar Ben Jelloun
Enjeu culturel et investissement esthétique**

**Jamal El Qasri
Université Al Qaraouiyyine
Etablissement Dar El Hadith El Hassania-Rabat**

Tahar Ben Jelloun a ceci de particulier qu'il n'écrit pas à la manière d'un véritable romancier, habité par le souci d'inventer de grandes histoires, d'échafauder des intrigues ou de camper des caractères mémorables. Si le réel est nettement inscrit dans son œuvre, c'est en tant que problème et non pas simple reflet, en tant qu'entité protéiforme que l'auteur explore en conviant mythes, légendes, anecdotes et rumeurs issus du « terroir » marocain. La référence à la culture populaire y prend, à cet égard, une place de choix et acquiert un double fonctionnement : elle permet à Ben Jelloun non seulement de lever le voile sur la vitalité d'un imaginaire plus ou moins occulté par la culture savante, mais aussi de transposer certaines de ses formes d'expression dans l'écriture romanesque. La saturation du roman jellounien par la figure du conteur populaire est le lieu où se réalise le mieux ce double fonctionnement. Transposé de la halqa ou carrément mis en scène (en fiction) dans une halqa, ce conteur voyage d'un texte à l'autre, abolit les frontières du temps et de l'espace pour nous raconter et nous dire les non-dits, les interdits de la

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

société. Qu'il s'appelle Moha, Abdelmalek, Salim ou autre, qu'il prête ses traits à des personnages symboliques comme Harrouda ou syncrétiques comme La Vieille italienne, ou qu'il apparaisse, par certains aspects, comme une projection de la figure de l'auteur, le conteur populaire représente la voix de ceux qui n'ont pas de voix et le gardien d'une mémoire ancestrale que la doxa lettrée n'est jamais parvenu à éliminer¹.

Comme postulat à explorer, nous considérons la figure du conteur populaire telle qu'elle est réactualisée et travaillée par Ben Jelloun comme l'un des principes unificateurs de son œuvre, principe qui reste tributaire non seulement d'un référentiel culturel donné, mais aussi générateur d'une vision et d'une manière de dire spécifiques. Elle correspond à ce qu'on pourrait, à la suite de Henri Meschonnic, appeler une « forme-sens »², élaborée, ici, en rapport avec une thématique majeure de l'œuvre : celle de la prise de parole, un style : le dispositif de la parole et une posture d'énonciation, à travers laquelle se superposent indistinctement la figure de l'écrivain et celle du conteur.

Des êtres de parole

Depuis Harrouda, paru en 1973, la figure du conteur n'a pas cessé de prendre de l'ampleur dans l'œuvre de Ben Jelloun. Elle ne recouvre certes pas de simples personnages épisodiques dont il s'agirait de suivre l'évolution. Et elle correspond encore moins à un effet de mode exotique ou ethnographique inhérent à l'intérêt qu'on porte à la culture populaire, intérêt qui s'épuiserait avec l'épuisement de ses thématiques. La réactualisation de cette figure dans un texte récent comme *Le mariage de plaisir* (2016) montre son importance aux yeux de l'auteur et incite, par ailleurs, à la réflexion, d'autant plus que, dans ce texte, les apparitions du conteur sont très ponctuelles (il n'apparaît effectivement que dans les trois premières pages et au dernier paragraphe du livre) et son rôle dans

¹ - Pour l'étude, nous nous référons aux romans suivants : *Harrouda*, *Moha le fou Moha le sage*, *L'écrivain public*, *L'enfant de sable*, *L'auberge des pauvres*, *Cette aveuglante absence de lumière*, *Le mariage de plaisir*, que nous désignons respectivement par les abréviations suivantes (*Harrouda*, *Moha*, *L'écrivain*, *L'enfant*, *L'auberge*, *Cette aveuglante*, *Le mariage*), généralement suivies de l'indication de numéro de page. Pour la référence de ces ouvrages, voir la bibliographie à la fin de notre article.

² - Henri Meschonnic définit la « forme-sens » comme suit : « Forme de langage dans un texte (des petites aux grandes unités) spécifique de ce texte en tant que produit de l'homogénéité du dire et du vivre », Pour la poétique, Gallimard, « N.R.F. », Paris, 1970, p.39. Dans la perspective de ce théoricien, il ne s'agit pas de la vieille homologie du fond et de la forme, mais d'une forme de langage, porteuse d'un sens ou d'une vision propre et spécifique à un texte. Elle se situe non seulement au niveau de l'écriture prise comme exemplification de langage (le « dire »), mais aussi en rapport avec une histoire et un contexte socioculturel déterminé, qui est le « vivre ».

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

l'économie du récit est nul, abstraction faite de sa position de narrateur hétérodiégétique. Or, s'il ne s'agit là que d'un cas minimal de représentation du conteur, force est de constater qu'il en illustre avant tout la fonction majeure : raconter une histoire. C'est donc la parole du conteur que l'on entend tout le long du roman et dont la sagesse et l'immémorial de l'énonciation (« il était donc une fois » (Le mariage, p.16) permet de raccorder le présent au passé pour nous raconter une « histoire miraculeuse » (p.15), celle du commerçant fassi Amir et de la peule sénégalaise et nous faire part du destin mouvementé de leurs descendants aux prises avec le racisme.

Etre de parole, pour pasticher R. Barthes, le conteur est chez Ben Jelloun peu individualisé. Quand il n'est pas anonyme, on lui attribue un nom générique : « Goha » (Le mariage), « Moha » (Moha) ou juste un prénom « Abdelmalek », « Amar » (L'enfant). Sa description se ramène à des notations physiques brèves : « il avait la peau très brune, un corps sec et dur, le regard perçant et d'une grande justesse », (Le mariage, p.13) ou vestimentaires lacunaires : « la tête emmitouflée dans un turban bleu » (L'enfant, p.199). Cependant, c'est à travers l'environnement dans lequel il est placé (l'espace de la place publique : Jamaâ Elfna ou autre) et son action sur son entourage (l'auditoire de la halqa) qu'il se distingue et acquiert son statut de conteur populaire. Par ailleurs, ce statut n'est pas du seul apanage des hommes, car il faut tenir compte également de la présence de quelques femmes, à l'exemple de Fatouma dans L'enfant (pp. 163-170), qui sort de l'assistance d'une halqa, s'improvise « conteur » et raconte à sa manière l'histoire d'Ahmed-Zahra. Dans Harrouda, le personnage féminin éponyme est qualifié de « femme-récit » (p.180), tant qu'il est vrai qu'il se révèle comme le catalyseur implicite ou explicite des différents événements /scènes rapportés par le narrateur à travers son exploration de la mémoire et de l'imaginaire marocains. Ce personnage, par ailleurs, prêtera certains de ses traits à la Vieille italienne de L'auberge, dont le « job » est d'« écouter » « enregistrer » et de « vomir » des histoires (p.44). A cet égard, il est instructif de noter que, même dans ce roman où l'action est située en Italie, l'auteur n'a pas manqué d'évoquer l'espace des conteurs en assimilant l'espace de « L'auberge des pauvres » à une halqa où la Vieille fait office de conteuse à la mémoire généreuse et sert avec zèle son auditeur (le narrateur), et par ricochet le lecteur, en déployant plusieurs récits.

Conteur doublé d'un poète, c'est probablement le personnage éponyme de Moha le fou Moha le sage qui s'inscrit le plus dans le sillage de la tradition marocaine ou maghrébine des conteurs populaires. Avec ce personnage, l'exercice de la parole va de pair avec l'exercice d'une action sur le monde et du besoin de le transformer : « Mon pouvoir, dit Moha, est

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

dans les mots » (p.25). Il est significatif de noter que l'action la plus remarquable entreprise par Moha est de parler et de laisser les autres parler à travers sa voix. Celle-ci s'entend alors plurielle et polyphonique, d'autant plus qu'elle est investie dans le texte du pouvoir de capter et de répandre les dires d'autres voix. Ici, celle du « militant torturé » : « ...Un homme a été torturé. Pour résister à la douleur, pour triompher de la souffrance, il eut recours à un stratagème : se remémorer les plus beaux souvenirs de sa courte vie : c'est sa parole qu'on entendra. Seul Moha saura la capter et la transmettre aux autres » (p.9). C'est le cas également lorsqu'il s'agit de rapporter les dires d'Aïcha, la petite domestique et de Dada, l'esclave : « c'est à Moha que parviendront leurs paroles. C'est encore lui qui les rapporte » (p.39).

Porte-parole de ceux qui souffrent, Moha correspond dans le texte à ce qu'on appelle le majdub ou le « poète-fou ». Dans la tradition populaire, ce personnage, en général membre d'une confrérie soufie, savait, sous le couvert de sa folie, faire montre d'une grande hardiesse et d'une sagesse profonde, lui permettant de dénoncer les travers de la société et de fustiger les puissants. L'exemple le plus connu au Maroc de ce type de personnage est sans doute celui d'Abderrahmane El Majdoub, dont les quatrains sont cités à profusion dans les halqa. A l'instar de ce dernier, Moha est un esprit nomade contestataire : il erre « de plaine en vallée, de ville en village » (p.144), interpelle, dérange et met en procès le laisser-aller du monde. A l'exemple de celle d'Abderrahmane El Majdoub, sa parole acquiert une portée morale, liée à l'intentionnalité de défendre des valeurs nobles mais en constante régression¹. Cependant, et c'est ce qui fait davantage ressortir son intérêt, cette parole est pérenne ; pareille à celle du poète soufi, elle survit à la mort de son auteur sous forme de poèmes, sentences ou maximes, et continue à être perçue par les « gens dans les places publiques, les rues et jusque dans les mosquées » (p.164). Résistance d'une mémoire rebelle qui refuse de se taire² !

La scène de la parole

¹ - Cf. en particulier les dialogues de Moha avec respectivement Mr Milliard et le banquier, où il déplore le matérialisme ambiant des gens et leur aliénation.

² - C'est ce qui explique pourquoi ce personnage passe d'un texte à l'autre de l'auteur quand il s'agit de dénoncer les injustices. Il constitue moins un personnage donné pour réel qu'une sorte d'idée ou de symbole. C'est dans ce sens qu'on le retrouve dans le roman de *Cette aveuglante*. Il est le « personnage providentiel » inventé par le détenu Majid (p.118), lequel permet à ce dernier de nourrir l'espoir de sa libération. On évoque Moha en guise d'argument d'autorité : « Moha est de ton avis. Que peut-on attendre des militaires qui croient plus à la force qu'à la justice ? » (p.121). Pour donner plus de crédit à ce personnage, le narrateur s'identifie à lui : « J'étais Moha. J'avais son allure, sa voix et sa force de conviction » (p.121).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

T. Ben Jelloun ne s'est pas contenté de représenter des conteurs ou des personnages qui empruntent aux conteurs ; il a également cherché à s'appropriier les potentialités de leurs mises en scène dans la halqa et à les exploiter dans son écriture. Le débit du récit dans une place publique par plusieurs conteurs, la réactualisation d'une « parole rituellement proférée »⁵ et la mobilisation des ressources de l'oralité en sont les signes les plus immédiats. L'enfant est certes le roman où ces éléments s'affichent de façon ostentatoire et signifiante. Néanmoins, il faut remarquer que, déjà dans *Harrouda*, l'un ou l'autre de ces éléments est investi de façon implicite à travers le système de la plurivocité ou de la pluralité des voix, qui rappelle le jeu du conteur et son interaction avec l'assistance⁶. Si, dans *L'enfant*, la halqa apparaît acquérir davantage de poids, c'est d'abord parce qu'elle est représentée comme espace originel où se déploie la narration de l'histoire étrange d'Ahmed-Zahra (femme passant pour un homme), et surtout comme le lieu d'interaction de voix multiples : celles des conteurs qui se relaient pour rapporter chacun sa propre version des faits, et aussi celles des assistants qui ne manquent pas de livrer les leurs, ou, du moins, leurs points de vue sur tel ou tel fait. Ceci étant, l'histoire en question semble n'être qu'un prétexte à la libre circulation de la parole, et une occasion pour le cercle des auditeurs qui se forme autour du conteur de participer à la recherche ou construction d'un sens.

D'entrée de jeu dans le texte, le premier conteur qui entame la relation de cette histoire donne le ton. Usant d'un protocole d'ouverture propre au conte oral, il interpelle son auditoire, le considère partie prenante dans ce qu'il propose de raconter : « Amis du Bien, dit-il, sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut-être sur un navire et pour une traversée dont je ne connais pas l'itinéraire » (p.15). S'il a tendance à mettre l'accent sur l'aspect énigmatique de l'histoire et à faire usage d'un langage imagé, c'est d'abord pour amener son auditoire à réfléchir : « Chaque arrêt, déclare-t-il sera utilisé pour le silence et la réflexion » (p.16). Bien plus, il sollicitera de ses auditeurs de contribuer à la construction de l'histoire. Arguant une lacune dans le « journal » présumé d'Ahmed-Zahra, il leur demande de faire preuve de créativité et de remplir les pages blanches laissées par le personnage : « C'est une période

⁵ - Claude Hagege, *L'Homme de paroles*, Fayard, Paris, 1985, p.84.

⁶ -. Cf. en particulier le chapitre « Tanger-la-trahison » de *Harrouda*. Ailleurs, dans une œuvre plus récente comme *Cette aveuglante*, les potentialités de la halqa sont réactualisées pour faire du lieu de détention des malheureux détenus de Tazmamart le lieu d'émission et de réception d'histoires littéraires, où le narrateur joue le rôle de conteur : « Moi, j'étais le conteur » déclare le narrateur, qui leur raconte des bribes des *Mille et une nuits* (p.93).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

que nous devons imaginer [...] Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous ! » (pp.41-42). La halqa se révèle, à cet égard, comme un lieu d'échange où d'aucun puisse s'exprimer et donner libre cours à son imagination. Ainsi, plusieurs hypothèses à propos de cette « période » sont tour à tour données par des auditeurs :

« - Je pense que c'est le moment où Ahmed prend conscience de ce qui lui arrive et qu'il traverse une crise profonde (...)

- Moi, je ne crois pas à cette histoire de crise. Je pense qu'Ahmed a été fabriqué et qu'il évolue selon la stratégie du père (...)

- Non ! Ce qui s'est passé est simple (...). Ahmed ne quittait jamais son père. Son éducation s'est faite en dehors de la maison et loin des femmes (...). Il est devenu un homme. En tout cas on lui a appris à se comporter en homme, aussi bien à la maison qu'au dehors (...)

- Moi, si vous permettez, je vais vous dire la vérité : c'est une histoire de fou ! » (p.42)

Par interversion de rôles, l'auditeur devient, ici, un conteur potentiel, alors que le conteur en « titre » se trouve momentanément réduit au statut de simple auditeur. Quelques pages plus loin, ce conteur se verra carrément destitué de son titre par l'un des assistants qui met en doute la véracité de son récit. Se déclarant être « le frère de Fatima, la femme d'Ahmed » (p.67), cet auditeur du nom de Si Abdel Malek prétend détenir le véritable « journal » du personnage, se convertit à son tour en conteur et déballe une seconde version de l'histoire d'Ahmed. Le livre/cahier/journal présumé d'Ahmed-Zahra (la distinction n'est pas de rigueur) est le pré-texte auquel recourent pratiquement tous les conteurs pour corroborer leurs propos. Livre problématique, chacun des conteurs s'en dispute la propriété [Bouchaïb (p.12), Si Abdel Malek (p.70), Amar (p.144), Fatouma (p.170), le conteur aux « yeux gris » (p.201)]. C'est un livre au destin mouvementé : on rapporte, tantôt qu'il fut brûlé (p.136), tantôt retrouvé (p.144), tantôt perdu (p. 170), ou vidé de ses mots (p. 201). Livre écrit, il n'acquiert une existence que par le biais de celui qui le lit et investit toute sa personne pour le vocaliser et le transmettre. Et c'est aussi, par extension, le livre même de L'Enfant de sable que le lecteur tient entre les mains et auquel il revient de donner du sens.

L'histoire de cet /te femme-homme est une histoire qui appartient à l'ordre de l'impensé ou de l'inénarrable. Vécue « dans l'intimité de la mort » (208), elle échappe à la logique du récit, d'autant plus que plusieurs dénouements sont non seulement possibles mais hypothétiques. Ainsi, même s'il est dit qu'« on ne saura jamais la fin de cette histoire » (p.136), certains auditeurs de la halqa, en l'occurrence Salem, Amar et Fatouma,

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

s'ingénient à lui trouver une suite. Chacun prend à son tour la parole pour élaborer une version à cette fin. Pour Salem, cette dernière ne peut être que tragique : le personnage d'Ahmed-Zahra est mort étranglé par Abbas, le patron du cirque où il a été embauché pour jouer le rôle de la femme travestie. Pour Amar, il a plutôt sombré dans l'errance et la folie. Fatouma, quant à elle, ne fait que raconter l'histoire de sa vie qui ressemble, à s'y méprendre, à celle du personnage. Aussi, avec la multiplicité de ces versions, l'histoire d'Ahmed-Zahra ne cesse-t-elle de se défaire et de se reconstruire sous des perspectives toujours différentes pour peu qu'elle soit indéfiniment ré-énoncée. Pour un lecteur soucieux de vrai ou de vraisemblance, quelle version privilégier cependant ? Comment faire la part du réel et de la fabulation dans cette histoire ? Questions probablement sans véritable portée, car seule importe cette faculté qu'ont ces heureux inspirés de la halqa de se parler et de faire de leur parole un haut lieu de l'imagination. L'histoire de cet (te) « enfant de sable » est une histoire où rien n'est acquis avec certitude. Et ce n'est peut-être pas un hasard si les dernières pages du texte évoquent le retour sur scène du premier conteur. Le point d'arrivée est aussi celui du départ, et l'on est irrémédiablement happé par le vertige de la répétition qui est, on le sait bien, au cœur du fonctionnement de l'oralité.

Une figure de l'auteur

Tahar le fou Tahar le sage, c'est par ce pastiche plaisant qu'un journaliste a qualifié Ben Jelloun et salué sa veine de conteur dans le roman de Moha, tant il est vrai que derrière la figure du personnage éponyme se profile, toutes proportions gardées, celle de l'auteur critique, qui s'attribue, lui aussi, le rôle de pourfendre les abus⁷. Par figure d'auteur, nous désignons, dans le sillage de Maurice Couturier, non pas les représentations du « moi » biographique mais plutôt celles que laisse entendre ses prises de position à travers ses stratégies d'écriture⁸. A cet égard, s'il y a lieu, ici, de favoriser un rapprochement entre le personnage et son créateur, c'est parce que celui-ci, à travers ses fictions, s'est toujours positionné comme témoin des travers de sa société, comme porte-parole de ceux qui n'ont pas accès à la parole :

7 - Philippe Gaillard, « Tahar le fou Tahar le sage », Jeune Afrique n°1404, 2décembre 1987.

8 - « La figure de l'auteur, dit Maurice Couturier, n'est pas, bien sûr, l'image que prend dans le texte l'intention de l'auteur, mais elle est la projection clairement définie de sa volonté de dire et de communiquer, de son désir de s'exprimer et de se cacher. Dès lors que je reconnais l'existence de cette figure au cœur du texte, je m'efforce de tous les moyens d'en discerner les contours et de recomposer le texte en fonction d'elle et non plus de moi, même si ma coopération est indispensable à l'émergence de cette figure », La figure de l'auteur, Le seuil, « Poétique », Paris, 1995, p.244.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« En tant qu'écrivain, déclare Ben Jelloun, je témoigne pour celui que personne n'écoute ou que personne n'essaye de comprendre : le travailleur immigré, la femme ou l'enfant ; ce peut être le marginal total, le fou ou l'homme qui a été dépossédé de tout, aussi bien de sa maison ou de sa terre que de sa patrie, ce peut être l'Indien d'Amérique comme ça peut être le palestinien ou le libanais. Je ne me suis pas fait une spécialité de la détresse ni de la misère mais un intellectuel, aujourd'hui, appartenant à une société pauvre en voie de développement ne peut s'offrir le luxe de faire une littérature de salon »⁹

Témoin de sa société, le conteur populaire est, entre autres figures, le masque qui permet à l'auteur de transposer une histoire étrangère, donnée pour réelle, dans le domaine de la littérature et de l'adapter en fonction de sa culture maternelle / nationale. Cela est nettement perceptible dans le passage de *L'enfant*, où il est dit que l'histoire d'Ahmed-Zahra serait l'adaptation d'un fait divers égyptien, dont le conteur prit connaissance par l'intermédiaire d'une « femme d'Alexandrie » (p.207) :

« Elle me conta en détail l'histoire de Bey Ahmed. Cela prit deux jours. Je l'écoutais tout en pensant à ce que je pourrais faire de toutes ces données, et comment les adapter à mon pays. Après tout il y a peu de différence entre nos deux sociétés arabes et musulmanes, féodales et traditionnelles. Je lui ai demandé pourquoi son choix s'est arrêté sur moi. Elle me dit, peut-être pour me flatter, parce que j'avais plus d'imagination que les autres... » (p.208)

Il s'agit, ici, de ce qu'on peut appeler, à la suite de Lucien Dallenbach, d'une « mise en abyme de l'énonciation »¹⁰ dans la mesure où, sur fond de cette configuration du conteur, c'est l'activité d'écriture ou de réécriture de l'histoire par l'auteur qui est évoquée. D'ailleurs, le mot « imagination » est un clin d'œil à cette activité, car un conteur au sens strict du terme est plus appelé à raconter des récits (en l'occurrence déjà connus) qu'à en inventer. A cet égard, il apparaît que non seulement l'auteur se projette dans le conteur en empruntant certains de ses traits, mais qu'il lui en prête également d'autres, qui sont inhérents à son autoportrait d'écrivain. Dans *L'enfant* (pour rester dans ce roman), il y a des phrases toutes faites attribuées au conteur, qui correspondent davantage au profil de l'auteur, ainsi cet exemple :

9 - « Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Les cahiers de l'Orient*, n°2, 2ème trimestre, 1982, pp.171-172

¹⁰ - Lucien Dallenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Le seuil, Paris, 1977. Pour ce théoricien la « mise en abyme de l'énonciation » peut recouvrir trois faits : « la « présentification » diégétique du producteur ou du récepteur du récit, la mise en évidence de la production ou de la réception comme telle, la manifestation du contexte qui conditionne (qui a conditionné) cette production-réception », *ibid.*, p. 100

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« Moi je ne conte pas d'histoires uniquement pour passer le temps. Ce sont les histoires qui viennent à moi, m'habitent et me transforment. J'ai besoin de les sortir de mon corps pour libérer des cases trop chargées et recevoir de nouvelles histoires » (p.16). - C'est nous qui soulignons

A lire ces phrases et d'autres, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une réminiscence de la thématique de L'écrivain public, autofiction où l'auteur incarne l'image d'un scribe affabulateur dont la fonction est d'écouter et de transcrire la parole d'autrui. Dans ce texte, le scribe/auteur puise la matière de ses écrits dans les histoires qu'il accueille / recueille et, ici à l'instar du conteur, il se les approprie (le « corps ») pour en faire une œuvre de fiction. Chassé-croisé du conteur et de l'auteur, il est bien souvent difficile de distinguer ce que l'un doit à l'autre.

En conclusion, le conteur populaire est, chez Ben Jelloun, le point focal de la rencontre d'une écriture et d'une culture. Sa réactualisation par l'écrivain est intéressante à plus d'un titre. Elle lui permet non seulement de renouer avec la tradition populaire de la halqa et de remettre au jour sa vitalité et sa richesse, mais aussi d'en exploiter les potentialités dans le roman. Tantôt personnage, tantôt narrateur ou alter ego de l'auteur, le conteur populaire s'impose dans l'œuvre jellounienne par sa fréquence lancinante, la stéréotypie du rôle qui lui est attribué et les effets de sens qui en résultent. Il est à Ben Jelloun ce que pourrait être le mythe à Khair-Eddine par exemple, ou l'exploration du signe à Khatibi, un label de fabrication.

BIBLIOGRAPHIE

BEN JELLOUN Tahar, *Harrouda*, Denoël, Paris, 1973.

BEN JELLOUN Tahar, *Moha le fou Moha le sage*, Le seuil, « Points » Paris, 1978.

BEN JELLOUN Tahar, *L'écrivain public*, Le seuil, « Points », Paris, 1983.

BEN JELLOUN Tahar, *L'enfant de sable*, Le seuil, « Points », Paris, 1985.

BEN JELLOUN Tahar, *L'auberge des pauvres*, Le seuil, « Points », Paris, 1999.

BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Le seuil, « Points », Paris, 2001.

BEN JELLOUN Tahar, *Le mariage de plaisir*, Gallimard, Paris, 2016.

COUTURIER Maurice, *La figure de l'auteur*, Le seuil, « Poétique », Paris, 1995.

DALLENBACH Lucien, *Le récit spéculaire*, Le seuil, Paris, 1977.

« Entretien avec Tahar Ben Jelloun », *Les cahiers de l'Orient*, n°2, 2ème trimestre, 1982.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

GAILLARD Philippe, Tahar le fou Tahar le sage, *Jeune Afrique* n°1404, 2 décembre 1987

HAGEGE Claude, *L'Homme de paroles*, Fayard, Paris, 1985

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, Gallimard, « N.R.F. », Paris, 1970.

La ville d'Alger chez Maïssa Bey et Assia Djebar : espace de l'illusion et du désenchantement

Mohamed El Bouazzaoui
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
FS-Fès Dhar Almehraz

A l'image de Tanger et de Marrakech, Alger, ville méditerranéenne mythique, occupe une place prépondérante dans la littérature maghrébine d'expression française. Cette ville- texte a connu une croissance incontestable avec la colonisation française et qui a été plus tard le centre d'un des épisodes les plus sanglants de la Guerre d'Indépendance. C'est là que s'est déroulée la bataille d'Alger. Sa rebelle et mythique Kasbah a été témoin des attaques de la guérilla du FLN dans la ville européenne en 1957, sévèrement réprimées par l'armée française, après les premières années de l'indépendance (1962). Ce même espace a connu une nouvelle guerre contre les islamistes (1991-2000). Avec cette guerre civile, le terrorisme sanglant éclate dans les lieux mêmes de la ville, comme si celle-ci portait inexorablement la fatalité de la mort. Ce qui fait l'originalité de la ville d'Alger, c'est certainement son caractère double et bifide. En effet, il y a d'une part, la réalité algérienne d'aujourd'hui et, d'autre part, l'ombre de l'ancienne colonie française. Topos des fantasmes, Alger a fait rêver les Européens qui ont dû la quitter, a suscité l'illusion des Algériens qui

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

découvrent la culture européenne de manière inattendue mais qui finissent par se désenchanter eu égard à l'évolution politique dans le pays.

Longtemps objet de séduction exotique pour les voyageurs étrangers - comme le montre le célèbre tableau d'Eugène Delacroix *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) - Alger se distingue aujourd'hui par sa dualité, par l'interférence d'un monde oriental et occidental, par la superposition des styles qui coexistent en elle. C'est à la fois une ville méditerranéenne et européenne. C'est une ville palimpseste au sens exact du terme : un manuscrit qui conserve encore les traces d'une autre écriture antérieure sur la même surface, mais qui a été expressément effacée pour donner naissance à celle qui existe aujourd'hui. En archéologie, par exemple, un palimpseste est un site avec un mélange de strates. Il est clair qu'une ville a souvent des couches qui donnent naissance à d'autres villes qui se chevauchent. L'essayiste français Olivier Mongin élargit la notion de palimpseste à la ville lorsqu'il parle de « ville palimpseste »¹. Dans le cas d'Alger, outre ce chevauchement qu'elle partage avec toutes les villes de la Méditerranée, nous pouvons parler de dualité : ville européenne, c'est-à-dire une ville occidentale, et aussi ville musulmane et orientale, même si Albert Camus dit qu'Alger fait partie de « ces villes sans passé »². Cette idée s'apparente à celle bien critique de romanciers algériens comme Tahar Djaout³, qui voit Alger comme une sorte de paysage après la bataille, après l'enfer, après la fin du monde, peuplé de fantômes errants, ou comme Rachid Boudjedra⁴, qui la perçoit telle une femme innocente violée, victime des folies de l'histoire. Ces auteurs attribuent à la ville les qualités d'un univers de destruction et de pourriture, avec une déréalisation qui débouche finalement à un hyperréalisme chaotique et à la vision d'une ville présomptueuse, hystérique et burlesque. Dans de tels cas, Alger devient métaphore de l'Algérie d'aujourd'hui et de la déchéance qui la caractérise. L'objectif de cet article est de réfléchir sur la relation entre les écrivaines algériennes et la ville d'Alger et le traitement qu'elles réservent à cette dernière. Dans cette perspective, il est très intéressant de considérer la représentation littéraire de la ville dans des œuvres écrites par deux romancières algériennes dont les biographies couvrent la fin de la guerre d'indépendance, avec des souvenirs précis et dramatiques qui correspondent à leur enfance ou adolescence. Il est question de Maïssa Bey, avec *Bleu blanc vert*⁵ et Assia Djebar, avec *Nulle part dans la maison de mon père*⁶.

¹ Olivier Mongin, *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2005, p.35.

² CAMUS, Albert "Petit guide pour des villes sans passé", en *L'Été*. Paris: Gallimard, 1954.

³ DJAOUT, Tahar *Le Dernier Été de la raison*. Paris: Seuil, 1995.

⁴ BOUDJEDRA, Rachid *Le désordre des choses*. Paris: Denoël, 1991.

⁵ BEY, Maïssa *Bleu blanc vert*. Paris: L'Aube, 2006.

⁶ DJEBAR, Assia *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris: Fayard, 2007.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Bleu blanc vert ou la vision contrastée de la ville

Maïssa a commencé à publier en Algérie, pays tourmenté par les événements des années 1990. Aujourd'hui, elle est une figure importante de la littérature algérienne, reconnue tant en Algérie qu'en France. Elle publie des livres en français depuis 1996¹. Dans ses livres, elle évoque le passé dramatique de l'Algérie (la guerre et la disparition de son père), dépeint les femmes algériennes opprimées, reconnaît la figure tutélaire d'Albert Camus, dénonce la guerre des fondamentalistes et relate la catastrophe du tremblement de terre d'Alger en 2003. Tous les textes de Maïssa Bey² sont marqués par le même amour et la même passion pour l'Algérie que les textes de Camus, écrits il y a cinquante ans auparavant.

Bleu blanc vert est un roman qui retrace l'histoire de l'Algérie des années 1950 à 1992. Le titre du livre lui-même, *Bleu blanc vert*, symbolise le mélange des drapeaux en combinant le drapeau français avec ses couleurs (bleu, blanc et rouge) et le drapeau algérien avec sa couleur verte. C'est aussi l'histoire d'une fille, depuis son enfance jusqu'à sa vie conjugale et professionnelle. Le texte alterne le point de vue d'ELLE, la narratrice, et de LUI, le mari.

Par le défilé du 5 juillet, symbole de l'Indépendance, l'histoire du roman s'ancre à Alger. La narratrice évoque les rues d'Alger, la découverte des appartements abandonnés par leurs propriétaires européens dans le même immeuble où elle vit avec sa mère, la coexistence paisible avec les Européens qui sont restés, les rues avec leurs nouveaux noms qui célèbrent les martyrs de la lutte, l'atmosphère fervente de la Cinémathèque, les antiquaires pleins de meubles rassemblés dans les appartements des Européens :

On est entrés dans l'appartement. Il nous a semblé petit, mais très beau. Très propre. Parce que l'appartement était neuf. L'immeuble aussi. Personne n'avait habité là avant nous. L'odeur de peinture était très forte. Ce que j'ai le plus aimé, tout de suite, c'est le balcon. C'était la première fois

¹ *Au commencement était la mer* (1996) ; *A contre-silence* (1998) ; *Cette fille-là* (2001) ; *Entendez-vous dans les montagnes* (2002) ; *Journal intime et politique, Algérie 40 ans après*, avec Mohamed Kacimi, Boualem Sansal, Nourredine Saadi et Leïla Sebbar (2003) ; *Les Belles étrangères*, Treize écrivains algériens (2003) ; *L'ombre d'un homme qui marche au soleil* (2004) ; *Sous le jasmin la nuit* (2004) ; *Surtout ne te retourne pas* (2005) ; *Bleu blanc vert* (2006) ; *Pierre sang Papier ou cendre* (2008) ; *L'une et l'autre* (2009) ; *Puisque mon cœur est mort* (2010).

² Maïssa Bey a également participé à plusieurs ouvrages collectifs de non-fiction dévolus à la ville d'Alger, comme *Alger et l'Algérois : Guide culturel et pratique*, avec L. Boukli et R. Tavernier (Maisonneuve et Larose, 2004), ou *Alger, 1951 : un pays dans l'attente, avec des photographies* d'Etienne Sved, et des textes de Malek Alloula, Maïssa Bey et Benjamin Stora (Le Bec-en-l'air, 2005).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

que je me trouvais aussi haut. Et puis, entre les deux bâtiments d'en face, on voyait un petit bout de mer qui change de couleur tout le temps¹.

Tout comme la Kasbah mauresque et la ville turque sont restées dans la ville façonnée par les Français, la ville française reste dans l'Algérie indépendante. C'est ce qui ressort de ce propos de Lilas, la narratrice :

Toute l'histoire d'Alger est écrite dans ses rues. Sur les façades de ses bâtiments. Dans les cours et tourelles qui ornent les petits châteaux en bord de mer du côté de Bologhine, autrefois Saint-Eugène, dans les allées bordées de mûriers, dans les immeubles de style colonial aux balcons de fer forgé, conçus dans la plus pure inspiration haussmannienne, dans les maisons d'architecture néo-mauresque sur les hauteurs de la ville, entourées de murs blancs recouverts de grappes de glycines. Mes promenades ressemblent à une espèce de reconstitution historique. Et je ne me lasse pas de déambuler dans cette ville que j'aime tant, Alger, maintes fois conquise, maintes fois libérée²

Le récit rend compte du contraste du monde rural et du monde urbain. Celui-ci est marqué du sceau des luttes internes au début de l'indépendance, de la grève des étudiants, de l'ambiance dans les rues, du festival panafricain qui fait d'Alger la capitale de la Révolution internationale (1969) et le refuge de tous les révolutionnaires et des persécutés, de l'arabisation forcée, des pénuries alimentaires, de l'enterrement du Président Boumediene (1978), de la victoire historique dans un match de football contre l'Allemagne (1982), des manifestations de rue en octobre 1988, de l'opération de nettoyage des bâtiments, de la victoire électorale des islamistes du FIS (1991), et du deuil du Président Boudiaf (1992). L'histoire met en vedette une voix double, un homme, Ali (Il), et une femme, Lilas (Elle). Dans les deux cas, nous avons des tableaux de la ville d'Alger où affleure une conscience politique:

En Algérie restera aussi, peut-être le souvenir du Festival culturel panafricain [...]. Ses danseurs venus de toute l'Afrique pour remplir de lumière, de couleurs et de musique les rues d'Alger. Alger, capitale de toutes les révolutions, asile et refuge de tous les révolutionnaires. (Bey 2006: 101)

¹ BEY, Maïssa, *Bleu blanc vert*, *Op. cit.*, p.35.

² *Ibid.*, pp :189-190.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Ainsi dans les rues d'Alger on croise, presque à chaque coin de rue, des hommes et des femmes venus d'ailleurs, de toutes parties du monde, pour trouver refuge dans un pays qu'on dit être le phare du Tiers-Monde, ou La Mecque de la Révolution. (Bey 2006: 131)

Comme après une longue hibernation, Alger maintenant ne connaît presque plus de jour sans que ses rues soient envahies par des foules de citoyens bien décidés à se faire entendre, à occuper un terrain à présent accessible. (Bey 2006: 271)

Ces propos du mari témoignent de l'effervescence de la ville, signe d'une dynamique inédite. En effet, la ville d'Alger est positivement lexicalisé à travers un champ lexical mélioratif : « lumière, couleurs, musique, refuge, phare, Mecque, révolution » sont autant d'éléments qui attestent cette vision positive de la ville. Or, la voix féminine, celle de Lilas, donne à voir une revendication de la liberté :

Jour après jour, je me laisse porter par cet appel, et Alger s'offre à moi. Alger la blanche, blanche comme les bougies qu'allument les femmes, là, tout près de moi, sur le tombeau recouvert d'étoffes vertes et soyeuses du saint patron de la ville, Sidi Abderramane, dont la mausolée est source de baraka et, plus loin, un autre jour, sur le catafalque de Sidi M'Hamed, le saint aux deux tombeaux. Je ne veux pas me laisser prendre au piège de la nostalgie. De cette nostalgie parée des couleurs des mystères orientaux, cultivée par quelques familles désespérément agrippées à leur généalogie, et qui toisent du haut de leur histoire les nouveaux citadins, les villageois qui ont envahi « leur » ville, Algériens aujourd'hui élevés au rang d'Algérois. [...] Il m'arrive cependant, comme bien d'autres, d'exhumer les souvenirs des promenades sur le front de mer, des odeurs d'anisette, de merguez et de sardines grillées qui rôdaient dans les rues de Bab el Oued et plus loin encore, jusqu'à la pointe est de Fort de l'Eau ou, à l'opposé, de la Madrague, aujourd'hui El Djamila, la tour belle. Ou parfois de prêter l'oreille à ceux qui racontent les marchés hebdomadaires qui se tenaient aux portes de la ville [...]. Certains se souviennent encore aujourd'hui du porteur d'eau et de ses cris au matin, pendant que déjà le pain pétri aux premières lueurs de l'aube commençait à lever dans les cuisines obscures. Je préfère me perdre dans les labyrinthes de la Casbah, bastion historique, reconnu et célébré de la tradition. Après avoir

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

fait un détour par la place du Cheval, ou Placet El Aoud, sans y voir de cheval, la statue du duc d'Orléans, pointant son épée sur la Casbah, ayant été déboulonnée, j'entre enfin dans la vieille ville, autrefois mystérieuse et envoûtante, accrochée au flanc de la colline, préservant jalousement l'intimité et l'inviolabilité de ses maisons aux murs aveugles, séparées par un dédale de ruelles aussi étroites que malodorantes, lieu propice aux délires enthousiastes et à l'asservissement des fantasmes de multiples voyageurs en mal d'exotisme. La Casbah à présent si délabrée que même ses amoureux les plus fervents s'en détournent et ne rêvent plus que de blocs de béton¹.

Il est clair que la narratrice est aux prises avec une forte nostalgie de cette cité ancienne dont il ne reste que des lambeaux éparpillés ici et là. Alger a subi des transformations foncières si bien que la narratrice semble désenchantée par ces « blocs de béton », conséquence d'une modernité galopante. Celle-ci a fait défaire la ville de ses traits d'antan, a entamé l'intimité et l'inviolabilité de ses maisons et a aplani tous les éléments qui, de par le passé, émerveillaient les visiteurs. En outre, cette description fait état d'un aménagement spatial moderne mais fatal pour la liberté de ceux qui habitent cette ville mythique. Outre cette vision désenchantée de la ville d'Alger, le texte met en évidence la difficulté d'appartenir à une double culture. Chose qui génère des problèmes sexuels, idéologiques et humains. Il s'agit de problèmes individuels, notamment ceux des femmes (recherche de travail, vie de couple, accouchement, solitude), et de problèmes collectifs (manque de logement, conditions de travail difficiles, corruption générale dans l'Algérie indépendante). Des moments d'euphorie personnelle et collective alternent avec des moments de désenchantement dans le couple (problèmes de coexistence ou de maternité), ou avec l'évolution politique du pays.

Bleu blanc vert est une double confession basée sur une double énonciation à la première personne qui raconte l'itinéraire des deux personnages, de leurs points de vue respectifs, leurs histoires personnelles. L'histoire couvre leur vie de 1962 à 1992, ainsi que le début de la rébellion fondamentaliste, avec un voyage divisé en trois décennies : 1962-1972, 1972-1982 et 1982-1992. L'on peut affirmer que Lilas/Leïla représente parfaitement ce " moi " féminin si difficile à assumer dans une société musulmane qui impose un statut particulier à la femme, dominée et soumise, dès l'enfance, à des codes moraux ou sexuels rigides, codes que la protagoniste n'admet pas. La Révolution qui a apporté l'Indépendance n'a

¹ *Ibid.*, p. 186-187.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

pas changé cette situation. Par conséquent, la volonté de transgresser ces normes est bien présente chez les femmes. La vie collective dans l'immeuble délaissé par les Français représente une microsociété qui renseigne sur les maux touchant la société algérienne ; société où s'affrontent ceux qui sont en faveur de l'émancipation de la femme et ceux qui s'y opposent. Cet affrontement atteint un degré insoutenable, provoquant ainsi des situations de pression et de violence. La peur s'empare de cette minorité d'occupants qui font montre de dissidence en rejetant la dictature du voile, en se vêtant à l'occidentale et en prenant à la légère l'obligation de fréquenter la mosquée... Certes l'immeuble est un micro-espace qui a déjà connu d'autres formes de confrontation si violentes entre colons et colonisateurs, mais le texte semble insister sur le temps présent de cette construction où des conflits de toutes sortes viennent altérer la vie de citoyens algériens de même confession. L'immeuble, partie significative de l'espace d'Alger, devient, le lendemain de l'indépendance, le lieu d'une cohabitation difficile sur laquelle pèsent lourdement la méfiance, la médisance et la violence symbolique dont font preuve certains colocataires. Par conséquent, certains comme Lilas et Ali se trouvent contraints de déménager pour échapper à la menace larvée qui plane sur les lieux chargés de souvenirs. L'euphorie de l'avènement de l'indépendance cède rapidement la place à la dysphorie générale, vécue aussi bien au niveau de l'immeuble proprement dit qu'au niveau de la société d'Alger à part entière. En effet, la déconvenue se saisit progressivement des personnages à cause de l'administration gangrenée par une bureaucratie arrivée au faîte de son omnipotence»¹ et à son fonctionnement aporétique et bancal. Le népotisme prend une ampleur si grande que les citoyens ont du mal à obtenir des documents administratifs des plus ordinaires. De même, la liberté d'expression devient une peau de chagrin étant la mainmise des organes étatiques : « dans le journal - le seul, l'unique - du Parti - le Seul, l'Unique - et à la télévision - la seule, l'unique»². Ainsi l'espace de la ville est-il fragilisé par le maquignonnage de quelques arrivistes en porte-à-faux avec l'idéal de la libération et les valeurs qui s'y rattachent. C'est le cas, entre autres, du père du protagoniste, Ali, qui cherche coûte que coûte à s'enrichir même si la société algéroise choit sous le poids de la misère. Grand *Moujahid*, il devient un homme sans scrupules ni principes.

Force est de noter que le désenchantement des personnages va s'accroître avec l'installation de l'idéologie islamiste qui transformera de fond en comble l'espace algérois où évoluent les personnages. La femme est la première à pâtir du rétrécissement de l'espace public, elle qui, en

¹ *Ibid.*, p. 163

² *Ibid.*, p.87.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

dépit des promesses de l'indépendance, éprouve la «terreur d'être abandonnée [...] de perdre sa virginité [...] de ne pas satisfaire les désirs multiples de l'homme [...] de ne pouvoir accéder au rang de « mère de fils » et d'en tirer les avantages très convoités du statut de future reine-mère»¹. Le roman raconte et décrit le contrôle qu'exerce la nébuleuse islamiste sur la ville. Ce contrôle épouse la forme de chantage caractérisé dans la mesure où les femmes sont forcées à porter le voile intégral, à s'enfermer chez elles et à faire, de ce fait, de grandes concessions quant à leur liberté. Quand Lilas décide de contrer les agissements des islamistes, elle reçoit toutes sortes de menaces, de mises en garde et de provocations de la part des habitants de l'immeuble. Par exemple, elle se fait insulter de la sorte par Noureddine : « Que la malédiction de Dieu soit sur celles qui ne respectent pas Sa volonté »². Sa résistance étant vaine et sans issue, elle se résout à quitter définitivement l'espace hostile de l'immeuble. Contrariée par le malaise qui règne dans ce microcosme social qu'est l'immeuble, elle énonce amèrement : « «la vie de chacun [y] est l'affaire de tous»³. Ville de cohabitation par excellence, Alger devient une cité à la merci de l'autoritarisme et de la répression au nom de la religion. C'est ce qui ressort de l'affirmation du personnage Ali : « tout individu qui ne se plie pas aux lois imposées par la communauté se voit exclu, mis à l'index »⁴. Pourtant, les jeunes continuent à croire à la liberté car, pour eux, Alger ne peut être que cet espace hospitalier à toutes les idées, à toutes les identités, sans discrimination aucune. C'est ce qui ressort également du roman *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djébar.

***Nulle part dans la maison de mon père* ou Alger comme lieu de liberté fragile**

Placé sous l'indication générique « roman », le texte d'Assia Djébar est un récit de vie écrit à la première personne. De manière chronologique, le texte laisse lire la vie de la protagoniste qui n'est autre, toute proportion gardée, que l'écrivaine elle-même. L'épilogue et la postface se veulent une réflexion métalittéraire à travers laquelle l'auteur se penche sur son œuvre. En effet, elle y revendique la force d'« une poussée irrésistible en elle de la mémoire »⁵, comme porte-parole des femmes algérienne. Dans la tentative de révéler la condition féminine, Alger, comme espace dialectique, joue un rôle très important. De ce fait, l'arrivée de la

¹ *Ibid.*, p. 129.

² *Ibid.*, p. 278.

³ *Ibid.*, p. 146.

⁴ *Ibid.*, p. 246.

⁵ Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, *Op. cit.*, p. 380.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

protagoniste à Alger a une double conséquence. D'une part, cette arrivée, correspondant à une nouvelle vie estudiantine, est accompagnée de plusieurs transgressions pour ainsi dire heureuses :

Je trouvais aussi plaisir à aller travailler en bibliothèque : l'une, non loin du grand lycée, dans une ruelle proche de la Casbah, avait été aménagée dans un vieux palais turc ; je m'y absorbais, dans le silence et la vétusté des lieux, y passant des après-midi entiers, et quand je sortais de là, gorgée de lectures, la tentation me prenait de me hasarder seule dans les proches venelles du cœur de la vieille ville¹.

La ville s'offre alors comme espace de liberté et d'apprentissage. Ville équipée de bibliothèques, elle permet à la jeune étudiante de se ressourcer et de s'instruire ; ville ancienne, elle séduit la protagoniste et la pousse à découvrir ses charmes. D'autre part, c'est à Alger que sa mère se met à s'épanouir progressivement, à devenir une femme libre telle une occidentale. En effet, elle se débarrasse du voile et investit l'espace public sans complexe. Le corps de la mère se sent bien dans l'espace extérieur : elle relate sur un mode jubilatoire sa seconde naissance, ses sentiments après que la métamorphose de son corps ait lieu :

Ma mère, qui allait fêter ses trente-six ans, se métamorphosa en quelques mois en Occidentale d'une élégance discrète, toujours soignée, bien coiffée : par secrète fierté plus que par vanité, elle conquiert son autonomie citadine, passant inaperçue par une allure soudain européenne dans notre quartier où le petit peuple allait et venait autour du grand marché.²

Le besoin de s'extirper au monde fermé de la maison et d'errer dans l'espace de la ville correspond à la quête d'une identité libérée des carcans imposés par la tradition et la religion. Dans ce sens, Marta Segarra écrit que « l'errance dans la ville, au-delà de la simple mais précieuse jouissance de la maîtrise du regard et de l'espace, s'apparente aussi au processus de remémoration et de formation d'une identité, qui sont des motifs principaux dans cet ensemble romanesque »³.

Dans cette trame, deux mondes se superposent : le monde familial, protecteur et étouffant, et l'espace de la rue, séduisant mais dangereux ; le monde algérien, celui de la protagoniste, et le monde occidental très

¹ *Ibid.*, p. 302.

² *Ibid.*, p. 298.

³ Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 116.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

attrayant par son école française, ses lettres, sa musique, sa gastronomie et ses quartiers modernes. La jeune fille s'adonne à une observation aigue, matinée d'émerveillement, de ce nouveau monde qui fait contraste avec le sien. Elle se rend compte des différences entre deux types de populations, les Français et les Arabes en l'occurrence. Les premiers se font remarquer par leurs costumes, leur démarche, par la liberté de leurs mouvements, notamment les filles avec leurs jambes nues alors que les seconds sont pauvres, hésitants, timides et aliénés par des normes très strictes :

Chaque matin, dans le tramway que je prenais, quel émerveillement ! Je m'installais dans la première voiture, si possible loin du conducteur, pour assister au spectacle de l'éveil de la ville, fascinée tantôt par le flux des piétons, tantôt par les places successivement traversées, avec leurs terrasses de cafés à clientèle exclusivement masculine, mais toutes races mêlées¹. (Djebar 2007: 301)

La ville s'offre comme le cadre idoine pour jouir de la liberté : promenades à pied avec des camarades de classe européens, séances de cinéma, sports et après-midi entiers dans la bibliothèque. La ville d'Alger facilite la transgression des lois prohibitives de la société islamique :

Je me souviens de ma première année à déambuler sans fin dans Alger, et de cette ivresse qui me saisissait alors : avancer les yeux baissés, rougir d'être prise pour une européenne, car rares encore étaient les adolescentes qui, comme moi, se plaisaient à marcher pour marcher [...] surtout ne pas parler au-dehors de sa langue de cœur, je veux dire sa langue maternelle².

Outre la possibilité de vivre pleinement la liberté qu'offre la cité d'Alger, il convient de souligner aussi que c'est cet espace qui a vu naître, chez la protagoniste, ses premières aventures sentimentales. En effet, elle se défait de l'espace familial, marqué de doxa, pour vivre l'expérience de l'amour :

Je crois être allée ce jour-là à Alger, habitée autant par l'ardente volonté de gagner le match que de « bavarder », me disais-je, pour savoir quel genre d'étudiant serait cet inconnu [...] ressusciter la jeune fille de quinze ans, audacieuse et romanesque, que je devais être³.

Mais cette aventure amoureuse sera incessamment contrariée par le déclenchement de la résistance algérienne contre le colonisateur. Ainsi la

¹ *Ibid.*, p. 301.

² *Ibid.*, p. 305.

³ *Ibid.*, p. 268.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

protagoniste fait-elle une tentative de suicide comme pour exprimer, par mort interposée, sa protestation contre la sujétion morale imposée par un père cultivé mais rétrograde. L'héroïne refuse également de voir deux communautés, qui naguère vivaient en parfaite intelligence, s'affronter de manière dramatique. Les événements sanglants advenus à Alger en 1953, représentent un traumatisme insoutenable :

Oui, j'ai voulu m'endormir en travers des rails : être dispersée, poussière devenue, plutôt que masse sanguinolente, enfoncée dans la terre, avec la mer comme premier témoin, mais m'enveloppant, la mer mêlée au ciel, la baie immense pour linceul, ô gloire et mort bienheureuse ! (Djebar 2007: 370-371)

Ville libératrice aux yeux de la narratrice, Alger est prise d'assaut par la guerre, revers de l'Histoire. En plus des *ukases* de la tradition musulmane, c'est l'Histoire qui hypothèque l'émancipation de la femme, en ce sens qu'elle fait planer une forte tension aussi bien sur le quotidien de la protagoniste que sur la ville toute entière. Celle-ci et la femme algérienne sont logées à la même enseigne : leur destinée est malmenée par les conflits politiques et idéologiques. Dans le roman, la trajectoire de la femme algérienne et de la ville d'Alger (et du pays par ricochet) se télescopent dans un jeu de mise en parallèle bien maîtrisé. Ce qui relève de l'individu (de la vie de Sebar puisque le texte est éminemment autobiographique) et ce qui touche la société algérienne s'imbriquent au point que les deux entités forment un tout indivisible :

Cette même personne, écrivant la relation plus de cinquante ans après, vient à peine de comprendre que s'est joué là, dans l'éclaboussement de cette matinée d'octobre, un mini-drame à double sens : en ces minutes, derrière le jeune homme plutôt fat, en sus de son rôle de déclencheur, puis de témoin affolé, c'est l'ombre soudain géante du père qui a encombré la baie d'Alger¹

Ce passage renseigne amplement sur la part qui revient à l'histoire de l'Algérie dans le roman de Djebar. Ce double drame souligné dans le texte renvoie à la fois aux difficultés rencontrées par le sujet féminin dans la quête d'une nouvelle identité au milieu de cette ville, Alger, où la voix féminine peine à s'imposer en entité libre et à la guerre d'indépendance qui a enlisé le pays dans la violence. Alger est de ce fait le lieu où s'accomplit respectivement le destin de la femme algérienne, ballotée entre le désir effréné de se libérer et de s'émanciper et le poids d'une tradition écrasante et celui d'une ville fascinante pour la protagoniste, mais rendue fragile par

¹ *Ibid.*, p. 383.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

les caprices de l'Histoire. Bref, *Nulle part dans la maison de mon père* est l'histoire d'une ville où la parole féminine est en sursis et où le désenchantement finit par avoir raison de la volonté du sujet féminin de se libérer.

Conclusion

La ville n'est pas seulement exploitée, chez Maïssa Bey et Assia Djebar, comme décor et ancrage pour le développement du récit, mais Alger, en tant qu'espace, participe puissamment à la diégèse. Parler de ville ne revient pas à dénombrer ses coins et recoins, mais à faire référence à ce qui surgit chez les être qui y habitent. Alger est la ville de deux femmes indépendantes, comme le pays, qui œuvrent dans le sens de se libérer du *diktat* de la *doxa*. Les deux auteures déploient un discours féminin très sensible et sensuel sur la ville. Leurs textes ne comportent pas de vision apocalyptique, ni idéalisante d'Alger. La ville n'est pas, tout compte fait, une utopie, mais une réalité très complexe. Dans cette perspective, l'espace urbain est le lieu des changements, de métamorphoses et de tensions de la société algérienne.

BIBLIOGRAPHIE

- BEY, Maïssa, *Bleu blanc vert*. Paris: L'Aube, 2006.
BOUDJEDRA, Rachid, *Le désordre des choses*. Paris: Denoël, 1991.
CAMUS, Albert "Petit guide pour des villes sans passé" in *L'Été*. Paris: Gallimard, 1954.
DJAOUT, Tahar, *Le Dernier Été de la raison*. Paris: Seuil, 1995.
DJEBAR, Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris: Fayard, 2007.
MONGIN, Olivier, *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2005.
SEGARRA, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997.

La Modernité dans « Elégies » de L.S. Senghor

**Aziz DIAI
CRMEF-Meknès**

Introduction

La Modernité dans la littérature négro-africaine, tel est le cadre dans lequel nous nous proposons d'étudier "Elégies", série de poèmes extraite du recueil intitulé *Poèmes* du poète sénégalais Leopold Sedar Senghor. La Modernité, en effet, dans la conscience de la poésie contemporaine est la période où "chaque poète choisit des techniques variées et les assemble comme il l'entend. L'un recourt au vers mesuré, mais abandonne la rime ; l'autre utilise la rime, mais dans un vers libre¹.

Cet article vise à interpréter sur quelle toile de fond la poésie de L.S. Sengher est moderne. Il vise également à contourner les soubassements sociaux et historiques qui rendent possible cette acception de modernité chez Sengher.

Mais parcourons d'abord les conditions socio-historiques qui ont permis la naissance de cette littérature en Europe occidentale.

¹ - Leuwens, Daniel ; *Introduction à la poésie moderne et contemporaine* ; Bordas ; Paris ; 1990 ; p. 126.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Au début du XX^{ème} siècle, en effet, une nouvelle ombre de sensibilité commence à régner sur l'Europe de l'époque. Les intellectuels et les artistes d'avant-garde entretenaient, par le truchement des découvertes scientifiques, des enchevêtrements des cultures et des idéologies une nouvelle perception du monde. Les intellectuels avant-gardistes récusaient le rationalisme cartésien, source de l'impérialisme occidental, au profit d'un désir inassouvi de compréhension du monde contemporain. Avec ce changement d'optique coïncide automatiquement la remise en question de la notion de civilisation, désormais étiquette de mauvaise foi¹.

L'Europe, ethnocentrique, élit au statut du questionnement la notion de valeurs. L'avènement du Surréalisme au début de ce siècle est la manifestation de l'anarchie des valeurs de l'époque. Le chef du mouvement Surréaliste André Breton invitait l'humanité à la remise en cause des conventions « il accreditait qu'il n'y a plus un système unique de référence, ni une vision unique du monde unidimensionnelle.

C'est de cette manière aussi que les goûts changent avec l'interpénétration des arts et des sciences, avec la découverte des arts et d'autres coins du monde: l'Afrique, l'art nègre, le jazz, le cinéma et la photographie. Le thème du nègre, en effet, revêt un intérêt vif, il acquiert non seulement une dimension exotique mais aussi culturelle. Ce sont là les données qui ont corroborées² à l'élaboration de l'art moderne³.

Il serait instructif, d'entrée de Jeu, de noter qu'il ne s'agit pas de voir dans la poésie de Senghor un avatar moderne forgé à l'instar de la Modernité baudelairienne car cette dernière jouit d'un cadre socio-culturel et idéologique différents de celui de l'Afrique.

Seulement, compte tenu du fait que la poésie africaine participe de la culture universelle, nous pourrions nous interroger sur le degré d'influence de la poésie de L.S Sengher par la poésie moderne occidentale du moment que celle-ci se complaît dans la dialectique suivante : d'une part la poésie de Senghor baigne essentiellement dans un climat purement africain. D'autre part, cette quête ethnocentrique, pour être exprimée, avait recours à un code linguistique qui lui est étranger : la langue Française.

A partir de cette définition méthodologique, nous allons essayer d'étudier la modernité dans "Elégies" dans un cadre structuraliste. Autrement-dit, nous allons examiner les structures polyvalentes qui détermineront à la fois le côté anthropologique de la poésie africaine et

¹ - Kimoni, Lyay ; *Destin de la littérature négro-africaine*, P.U.Z OTTAWA, 1975 (p. 104).

² - Kimoni, lyay; *Destin de la littérature négro-africaine*. P.U.Z OTTAWA, 1975 (p. 104).

³ - Kimoni, lyay; Idem (p. 105).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

obéit au même temps à l'héritage de la poésie moderne occidentale : destruction de la forme, hermétisme etc.

Nous essayerons, de ce fait, d'étudier "Elégies" en deux axes fondamentaux: nous rendrons compte, dans un premier temps, des indices des structures anthropologiques à partir desquelles Senghor élabore son poème "Elégies".

Dans un second temps, nous essayerons de décrypter en quoi consiste l'influence de la poésie du XX^{ème} siècle sur la poésie de Senghor, quels sont les paramètres qui constituent d'"Elégies" l'un des fondements de la poésie moderne.

I- Pour une esquisse anthropologique d'"Elégies"

Il est à constater dès l'abord qu'il ne s'agit nullement d'interroger la thématique concernant l'étude de cette première partie, mais il est aisé de détecter les éléments qui mettront en exergue le discours oral comme fondement épistémologique de la culture et de l'imaginaire africains.

En effet, nous pourrions formuler, par une simple lecture "d'Elégies", que tous les poèmes inscrits sous cet intitulé pluriel fonctionnent comme des satellites qui gravitent autour d'un centre thématique qui révèle la nostalgie du poète mise en scène de différentes manières dans les cinq poèmes: "Elégie de Minuit", "Elégie des Circoncis", "Elégie des Saudades", "Elégie des Eaux" et "Elégie pour Aynina Fall".

Nous allons, à partir de ces remarques préliminaires, essayer de centrer notre intérêt sur tout ce qui se rapporte, explicitement ou implicitement, à la tradition orale africaine dans "Elégies" du moment que la poésie de Senghor fait de la parole l'une des sources fondamentales de la création poétique.

Chant, musicalité et théâtralité seront, à notre avis, les manifestations apparentes du discours oral africain. D'entrée de jeu, nous essayerons de décrypter les éléments qui rendent compte dans "Elégies" du discours oral africain et qui se délimiteront dans les trois paradigmes antérieurement cités.

a - Chant et musicalité dans "Elégies"

Anthropologiquement, la cohésion et la coexistence sont les caractéristiques même de la vie communautaire africaine. En effet, le groupe est hiérarchiquement lié au patriarche (guide suprême de la communauté homme jouissant d'une longue expérience et haute estime),

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

régisseur de la communauté. C'est ce dernier, autour de qui la communauté se regroupe, qui règle leur vie, leur donne conseil et détermine leur sort. La nuit, au cours des veillées villageoises, la communauté se met à raconter des récits fabuleux, à chanter, évoquer les expériences du patriarche et constitue ainsi les chants de louange rythmés où elle évoque tous les privilèges du protecteur. Le langage dans la communauté africaine est un langage purement indirect et métaphorique. Marc Rombaut exprime dans l'un de ses ouvrages la coexistence entre toute production littéraire et son topos plutôt toute pratique du bilinguisme dans la production artistique et littéraire :

"Il n'y a pas, dit-il, des civilisations sans une littérature qui en exprime les valeurs, et sans une littérature écrite pas de civilisation qui aille au-delà de la simple curiosité ethnographique ... Mais, comment concevoir une littérature Indigène qui ne serait pas écrite dans une langue indigène. "¹

Le discours oral africain traditionnel recourt, au cours de son itinéraire historique, presque à tous les genres littéraires : les chants rituels, les poèmes épiques et lyriques, les "*poètes gymniques*"² de la tradition mettent en éclairage l'"enlisement de l'homme africain dans la tradition orale. Le conteur du récit outre le récit épique qu'il profère ou le poème lyrique qu'il chante, ajoute à ce type de langage un autre de caractère gestuel telles la mime et la danse à l'aide des instruments de musique comme le mûta, le balafong et la kôra. Le lieu de la scène où se déroule le récit est une arène dont le matador est le conteur qui entreprend toujours la défense des valeurs sacrées de la cité d'origine. De ce fait, son rôle au sein de la société n'est nullement aléatoire, mais le conteur est chargé d'un message à l'instar du poète nègre pour qui la poésie est une nostalgie et un devoir envers le peuple noir.

Il est substantiel de chercher les indices des éléments de la tradition orale africaine dans le poème "Elégies" de Senghor et plus particulièrement le chant et la musicalité, en signalant que l'investissement de ces éléments s'incorpore, dans l'ensemble des poèmes d'"Elégies", de deux manières différentes : les indices de la tradition orale dans "Elégies" se trouvent affichés dans la structure même des poèmes comme ils se

¹ - Rombaut, Marc ; *La Poésie négro-africaine d'expression Française* ; coll. P.S Seghers Paris, 1976, (p. 50).

² - Chevrier, Jacques ; *Littérature nègre* ; Ed. Armand colin; Paris, 1984 ; (p. 53).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

trouvent thématiques, c'est-à-dire qu'elle est chantée et mythifiée par le poète.

Si nous examinons le premier volet de ces deux instances qui réside dans le chant et la musicalité formellement affichés dans "Elégies", nous nous apercevons que le chant puise sa force dans le lyrisme du poète à chanter son univers cosmogonique.

Dans "Elégiés de Minuit" le "je" lyrique qui surgit dès la deuxième ligne de la première strophe par "moi" qui poussait comme blé de printemps" (p. 196), compte tenu que "moi" est une variante du "je". Ce dernier acquiert par son caractère surabondant un aspect fluide et continu dans la deuxième strophe du même poème : "*Je bondis de mon lit, ... je tourne ... je suis debout ... je suis beau ... je charrie ...*" (p. 196). Le "Je" lyrique assure ce rythme continu et ininterrompu de l'acte poétique et assure inconsciemment une certaine musicalité dans l'émission du verbe poétique. La récurrence de plusieurs propositions subordonnées par le truchement d'une seule proposition principale tel :

*"Toi seigneur du cosmos fais
que Je repose sous Joal-l'Oiabreuse
que je renaine ... que je sois le berger de ma bergère' ...
que J'éclate ..."* (p. 196)

assure cette continuité dans la pratique poétique.

Le phénomène du chant est aussi apparent dans la répétition - caractéristique fondamentale de tout chant - des mots et parfois même d'expression toutes entières. A titre d'exemple, dans "Elégie des Saudades" "le terme" "Saudades" est répété trois fois de suite: "*Saudades des amours anciennes, Saudades de mes saudades du vide immense...*" (p. 202)

Dans le premier poème de la série d'"Elégies", le poète illustre des exemples de répétitions comme le laisse voir ces vers s "*Donc vingt—quatre heures sur vingt—quatre et les yeux grands ouverts comme le père cloarec*" (p. 196) puis un peu plus :

"six mille lampes qui brûlent vingt-quatre heures sur vingt-quatre." (p. 197)

Le rythme du poème chez Senghor s'assure aussi par l'emploi de la juxtaposition dans la majorité des poèmes. Dans "Elégie de Minuit", en guise d'exemple, la Troisième strophe commence par :

"Douceur de ses lèvres de fraise, densité de son corps de pierre, douceur de son secret de pêche..." (p. 197)

Le discours oral ainsi structuralement esquissé, examinons les éléments de la chanson et du rythme musical qui se trouvent thématiques

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

dans le poème. Autrement-dit, la chanson et le rythme se révèlent eux—mêmes chantés dans la poésie de Senghor.

La troisième strophe d'"Elégie de Minuit" illustre ce constat par le truchement de la proposition :

"Plus ne peut m'apaiser la musique d'amour, le rythme sacré du poème"
(p.197)

La poésie jouit d'un pouvoir cathartique. Elle emporte le poète vers les méandres de l'extase. Il ressort de là une sorte d'apesanteur qui s'effectue sur le poète, provoquée par le rythme qui allégit l'âme de poète *"Perdu dans l'Océan Pacifique, j'aborde l'Ile heureuse.*

mon cœur et toujours en errance, la mer illimitée."

(p.203)

Ce rythme, cette âme qui erre en un mot la poésie est un acte purificateur. Sous le verbe tout se transforme en pureté, tout se cristallise sous la nomination :

*"Vous aussi Eaux impures, pour que pures soyez
sous ma nomination "* (p. 206)

Dans l'Elégie des circoncis", le rythme s'avère la source de la vie. La deuxième strophe de ce poème met en exergue la dynamique du chant qui insuffle la vie au poète :

*"Le 'rythme chasse cette angoisse qui nous tient à la
gorge. La vie tient la mort à distance"* (p. 199)

puis un peu plus haut :

"(...) Dansons, la chant fouette le Sang" (p. 199)

Pour Senghor, en effet, le chant et le rythme garantissent l'authenticité de l'œuvre d'art et s'avèrent consubstantiels à toute cosmogonie poétique.

*"Elégie des Saudades " rend compte des Saudades,
il commence le poème par :*

*"J'écoute au fond de moi le chant à voix d'ombre des
saudades"* (p. 204)

Nous constatons que le chant est le souffle même qui inspire au poète le souvenir de ses origines, le chant est le point de départ d'un long poème à cinq strophes. Le rythme se révèle inhérent à la poésie de Senghor. la gaieté du chant se trouve affichée même dans le poème. Ce dernier se confond avec le rythme du chant *"le tam-tam laboure voix"* c'est (p. 199). Aussi dans le "poème dramatique à plusieurs voix" c'est le rythme et le chant qui assurent ce dialogue longuement maintenu. Dans la seconde tirade (chœur des jeunes filles), nous avons un cri de chant dont chaque signe est composé de deux syllabes :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

N iiii iiii iiii iiii na !

Moï Nina Moi

Le poète dans son entreprise poétique, pour construire son objet d'art "le poids du rythme suffit, pas besoin de mots—ciment pour bâtir sur le roc la cité de demain" (p 199).

Imbibée de tradition, la poésie de Senghor "fait revivre le phénomène de la tradition orale reléguée au second plan par beaucoup d'écrivains africains en occurrence Sembène Ousmane pour qui la tradition : a "Au lieu de favoris, et l'assujettissement de la nature par les sciences, maintient l'oppression, développe la vénalité, le népotisme, la gabegie et ces infirmités par lesquelles on tente de couvrir les bas instincts de l'homme". Parce que l'africain, pour les adeptes du rationalisme occidental, est victime d'un certain nombre de pratiques archaïques dont L.S.

Senghor, au contraire, la trouve une source d'inspiration poétique est une esthétique artistique fondamentale.

Le chant, la musicalité ainsi esquissés, il est d'aborder la seconde phase de la première partie dont il s'agit de mettre en évidence les indices du dialogue inhérent au récit traditionnel.

b- La dimension théâtrale dans "Elégies" :

Historiquement, le théâtre traditionnel africain revêtait un caractère essentiellement religieux qui s'apparente aux spectacles de la Grèce antique eux-mêmes en étroite relation avec les célébrations liturgiques et mythologiques. En effet, le théâtre africain est l'expression de l'activité de l'homme entreprenant diverses relations tant avec les dieux qu'avec la communauté, le théâtre se pratique en tout temps : lors des moissons, des cultes des ancêtres et lors des funérailles. Sa caractéristique fondamentale est son aspect populaire : sa scène est souvent une place publique dont le territoire se délimite par le cercle que constitue l'auditoire. Le conteur ou le griot, dans la pratique du théâtre, incarne tous les rôles que ce soient d'ordre divin, humain ou animal et dont tous les genres du théâtre : épique, comique ou tragique sont coextensivement exprimés¹.

De ce bref examen de la pratique du théâtre, dans la tradition orale africaine, il serait intéressant de projeter un gros plan sur le dernier poème "Elégie pour Aynina Fall" parce que c'est le poème qui rend compte le plus de cette dimension.

¹ - Chevrier : Jacques ; *Littérature nègre*.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Nous constatons, dès l'abord, que le sous-titre du poème : "Poème dramatique à plusieurs voix" affiche déjà la portée théâtrale de ce poème tragique.

Le poème obéit, en outre, intégralement, à la structure d'une pièce de théâtre. Elle est constituée d'un seul acte et de deux scènes : la première scène est désignée par le chiffre Romain I et est délimitée du début du poème jusqu'à "*fiynina Fall est vivant pour nous*". La seconde scène est caractérisée par le chiffre Romain II, elle commence par la tirade "*chœur des Jeunes filles*" jusqu'à la fin du poème.

Les acteurs de cette pièce sont de trois types : le coryphée, chœur des jeunes filles et le chœur des jeunes hommes.

Les indications scéniques sont en nombre de quatre. La première scène contient trois didascalies et la seconde contient une seule.

La première didascalie de la première scène se situe au début du poème par (pour un gorong : rythme funèbre).

La seconde se situe à la cinquième réplique : celle du coryphée (le gorong se tait pendant que parle le coryphée).

La troisième se situe à la dernière réplique de la première scène (le gorong se tait pendant que parle le coryphée).

L'unique indication scénique de la seconde scène se situe tout au début (pour deux dyong - dyong : rythme royal).

Le thème général de la pièce - poème c'est la plainte d'Aynina Fall (Leader syndicaliste (syndicats des cheminots africains) qui s'est sacrifié pour le peuple noirs "*Il a donné sa vie sans rupture pour l'unité des peuples noirs*").

Pour synthétiser ce qui vient d'être avancé, nous pourrions dire que la tradition orale dans la pratique poétique de Senghor reste un lieu de référence, mieux encore la tradition orale, source d'inspiration du poète, devient une réalité quasi—mythique. Manière subtile pour ce dernier pour revaloriser la conscience des valeurs culturelles du monde noir.

Compte tenu du caractère ethnographique de la poésie senghorienne, il reste donc à s'interroger sur la part de la modernité dans "Elégies" qui se situent au carrefour de tous les genres : poétique, prosaïque et théâtral. Le poème demeure pour l'auteur des "chants d'Ombre" un phénix qui naît et renaît de ses propres cendres, l'espace où "l'ombre" et la "lumière" coexistent et les contraires s'harmonisent :

*"Le poème est oiseau—serpent, les noces de l'ombre
et de la lumière à l'aube."* (p. 200)

II- "Elégies" ou la conscience moderne

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Nous allons essayer d'évaluer les deux instances qui déterminent la disposition de toute poésie à savoir la thématique d'"Elégies" et la structure formelle de cette dernière.

Nous essayerons de voir, successivement, si la thématique "d'Elégies" conscients que nous sommes de la différence des deux cultures : européenne et africaine) s'apparente à celle de la poésie moderne- Et voir ensuite si la disposition formelle "d'Elégies" contribue à la destruction de la versification au profit d'un nouveau horizon poétique moderne.

a - Le parcours thématique "d'Elégies"

Nous constatons de prime abord que les poèmes d'"Elégies", sur le plan thématique, obéissent à une structure mi-classique, mi-moderne. Mi-classique dans le sens où la nuit est le décor qui prédomine dans l'ensemble des poèmes d'Elégies, aussi le titre même est le révélateur à cet égard. Le décor nocturne provoque la solitude du poète romantique en quête de son propre moi:

*Un vide Immense, sans erg ni hamada sans herbe, sans un
Battement de cils, sans un battement de cœur" (p.196)*

Mi-moderne du moment que le poète invite le lecteur à entreprendre son voyage entre les lignes des poèmes et construire le sens au fur et à mesure que la pratique poétique avance :

*"Eté splendide Eté', qui nourris le poète du
lait de ta lumière"
"Moi qui poussais comme blé de printemps y
qui
M'enivrais de la verdure de l'eau, du
ruissellement vert dans l'or du temps."*

(P-196)

Barthes déclare dans ce sens que dans la poésie moderne " la parole est alors la temps épais d'une gestation plus spirituelle, pendant laquelle la "pensée" est préparée, installée peu à peu par le hasard des mots"¹.

Après plusieurs étapes initiatiques, le poète arrive à évoquer son royaume d'enfance, thème obsessionnel de Senghor : "*Que je renaisse du Royaume d'enfance bruissant de rêves*" (p. 198).

Le thème de la mort est flagrant dans l'ensemble des poèmes "d'Elégies". Dans le premier poème "d'Elégies", Senghor emploie le terme mort dans le sens de l'attente et l'absence du sommeil :

¹ - Barthes, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, col : points, Paris, 1972 ; (p. 34).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

*Douceur du poignard en plein cœur, jusqu'à la garde
Comme un remords. Je ne suis pas sûr de mourir.
Et si c'était cela l'Enfer, l'absence de sommeil ce
désert du Poète" (p. 197)*

puis dans "Elégie des Saudades" :

*"L'Amour la mort dans quelle exultation ! la mort :
la renaissance dans la foudre" (p. 202).*

La réactualisation de l'enfance n'est pas un thème nouveau dans la poésie mais aussi elle est l'un des sujets sacrés de la poésie du XXème siècle. Saint-John Perse comme beaucoup de poètes modernes ont réactualisé leur enfance, l'un des thèmes de la poésie moderne. Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* annonce "qu'il n'y a pas d'humanisme poétique de la modernité : ce discours debout est un discours plein de terreur, c'est-à-dire qu'il met l'homme en liaison non pas avec les autres hommes, mais avec les images les plus inhumaines de la Nature : le ciel, l'enfer, le sacré, l'enfance, la folie, la matière pure, etc."¹

Thématiquement, "Elégies" sont situées entre le romantisme et l'"in humanisme" poétique moderne. Il importe, donc maintenant de voir si la structure formelle d'"Elégie" participe à la destruction des normes de la poésie classique et comment.

b - Esquisse formelle "d'Elégies"

Il est nécessaire, pour s'interroger sur la modernité en ce qui concerne la structure formelle d'"Elégies" de remonter à la poésie en prose de Rimbaud, l'un des fondateurs de la révolution poétique et qui a mis en éclairage la crise du vers.

L'avènement, en effet, du vers libre vient chambouler tout l'imaginaire de la poésie classique fidèle à la rime pour laisser libre cours à la composition libre, sans se laisser entraver par les cordes et les normes de la poésie classique dans la création poétique.

La première constatation qui s'offre à nous, quant à l'étude du côté formel d'"Elégies", c'est qu'on ne peut pas traiter de la versification moderne à structure libre comme on traite la versification classique. Le système classique est un système "normatif", c'est-à-dire que la poésie doit se composer conformément aux normes de la poésie suivant un modèle préétabli.

D'entrée de jeu, nous pourrions formuler, dès d'abord, que la poésie chez Senghor a son propre mode de disposition dans lequel il met en évidence le problème du genre dans la production littéraire. La

¹ - Barthes, Roland, (op. cit), (p. 39).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

pratique poétique dans l'univers senghorien met en crise la notion du genre.

Nous distinguons dans "Elégies" trois genres distincts par conséquent trois lectures distinctes : poésie, prose et théâtre.

Chaque poème? "d'Elégies" est constitué de strophes qu'on pourrait appeler aussi fragments séparés par des blancs.

"Elégie de Minuit" est constitué de quatre fragments, chaque fragment semble être indépendant du précédent mais il n'en demeure pas moins que ces fragments gravitent autour d'un centre organisateur s le thème de la Nuit.

"Elégie des circoncis" est composé de quatre fragments.

"Elégie des Saudades" est constitué de cinq fragments.

"Elégie des Eaux" est composé de trois fragments.

Les mêmes poèmes laissent entrevoir un caractère prosaïque. Nous avons à maintes reprises l'impression qu'un narrateur nous raconte un récit :

*"Je bondis de mon lit un léopard sur le ganot,
coup de simoun soudain qui ensable ma gorge.
— Ah ! si seulement m'écrouler dans la fiente et
le sang dans le néant." (p. 196)*

Nous pourrions enfin, comme nous l'avons montré antérieurement, voir dans "Elégies" une composition à structure théâtrale.

Les quatre premiers poèmes peuvent fonctionner comme monologues intérieurs. A titre d'exemple, la première strophe "d'Elégie de Minuit" peut servir de décor pour les trois autres strophes. Nous avons concomitamment le surgissement de plusieurs voix qui dialoguent avec le poète en occurrence dans "Elégie des Saudades" :

*"Je porte un collier de coraux, je l'offre à
quatre fleurs.
— Je ne suis point libre d'aimer, et tu dois
repasser demain à l'aube.
— Ma corolle est ouverte, mon plus-que-frère, à
mon beau Prince abeille. Que surtout s'abstiennent
les papillons.
— tes armes sont vaines mon frère ..." (p. 203)*

"Elégie pour Aynina Fall" est un discours purement et explicitement dialogique.

Pour récapituler ce qui vient d'être avancé, nous dirons que la poésie de Senghor, du moins à travers "Elégies", corrobore, à sa manière, la destruction du genre dans la production littéraire moderne.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Partant d'une entreprise purement ethnographique, "Elégies" se situent au carrefour de tous les genres : poétique, prosaïque et théâtral. Le poème demeure pour l'auteur des "Chants d'Ombre" un phénix qui naît et renaît de ses propres cendres, l'espace où « l'ombre » et la « lumière » coexistent et les contraires s'harmonisent :

« Le poème est oiseau serpent, les noces de l'ombre
et de la lumière à l'aube » (p. 200)

Conclusion

Pour que cette étude aboutisse à sa fin, il est jugé nécessairement de faire un retour sur la problématique que pose l'étude de la Modernité dans "Elégies".

Nous avons montré, tout au long de notre investigation qu'"Elégies" confirme, dans une large mesure, la destruction de la distinction des genres voire une certaine interpénétration des genres : théâtre, poésie et prose.

L'écriture de L.S. Senghor est l'essor d'une écriture engagée, ancrée dans le réel africain aboutit à une nouvelle esthétique. Celle-ci, appelé modernité senghorienne, est une modernité inhérente à une culture à des origines et une tradition. L'influence occidentale est de mise mais, à notre sens, loin d'être frontale. Senghor compose son chef d'œuvre dans une tradition inaugurée en Afrique noire.

Transcendant subrepticement notre perspective microcosmique d'étude, nous pourrions soulever une autre problématique d'ordre beaucoup plus général : l'expression de la tradition orale dans un code linguistique étranger peut-elle être considérée comme une entreprise moderne ? où mieux encore, si notre jugement est tel où devrait-on situer la poésie de L. Sedar Senghor ? est-ce qu'elle est moderne par rapport à l'Afrique par l'apparition d'une langue écrite dans une civilisation de l'oralité ? ou est-elle moderne par rapport à l'occident compte tenu du lexique nouveau africain introduit dans la langue française ? suffit-il de considérer cette poésie comme une Modernité parallèle à celle de l'occident puisqu'elle vise aussi au changement et au renouveau ?

N'est-elle pas le fruit du choc dû à l'interpénétration de deux cultures différentes ?

Telles sont les questions qui se sont offert à nous en entreprenant l'étude d'une littérature qui se situe en réalité entre deux cultures : la culture européenne et africaine ou plutôt à l'abri de ces deux cultures diamétralement différentes.

BIBLIOGRAPHIE

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

"Elégies" extrait de *Poèmes*, Leopold Sedar Senghor Ed. Seuil; coll: Points, Paris, 1973.

Leuwers, Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine* ; Bordas; Paris ; 1990

Kimoni, Lyay, *Destin de la littérature négro-africaine*, P.U.Z Ottawa, 1975.

Rombaut, Marc, *La Poésie négro-africaine d'expression Française* ; coll. P.S Seghers Paris, 1976

Chevrier, Jacques, *Littérature nègre* ; Ed. Armand colin; Paris, 1984

Barthes, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, col : points, Paris, 1972

**L'imaginaire du monstre
dans la culture marocaine**

Khalid HADJI

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Laboratoire LaRELA¹
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
FLSH-Fès dhar almahraz

Convaincu de la place du sujet (l'être) dans la compréhension et la saisie du monde, et convaincu du rôle de la parole dans la significativité de cette place, nous avons choisi de parler d'un aspect simple de l'imaginaire, un imaginaire qui est, selon nous, un miroir de la mémoire et de la personnalité d'un peuple, mais dont la densité de son reflet rend la visibilité de ce dernier problématique et par conséquent à déchiffrer. Dans cette optique, il convient de parler de la culture, ne serait-ce que sommairement, en vue de circonscrire un chronotope (ou espace-temps) qui servira à introduire et la description de l'image du monstre et l'interprétation de cette représentation porteuse du sujet culturel, ce en fonction de quoi l'individu se réfère en tant qu'identité.

0.0.

De prime abord, nous tenons à situer notre étude dans un cadre précis, à savoir au niveau de la notion de culture. La richesse du contenu de ce concept met en évidence la disparité des définitions qui s'associent à son expression. Aussi allons-nous préciser brièvement l'orientation dans laquelle s'inscrit ce propos. Edmond CROS ouvre son livre D'un sujet à l'autre : sociocritique et psychanalyse par cette définition :

« La culture peut être définie [...] comme l'espace idéologique dont la fonction objective consiste à ancrer une collectivité dans la conscience qu'elle a de son identité. Son premier caractère est donc d'être spécifique : elle n'existe que dans la mesure où elle se différencie des autres et ses limites sont balisées par un système d'indices de différenciation [...] Elle fonctionne comme une mémoire collective qui sert de référence, et elle est en conséquence vécue officiellement comme gardienne de continuité et garante de la fidélité que le sujet collectif se doit de garder envers l'image qui lui est ainsi donnée de lui-même. »²

Cette définition nous permet de dire que la dimension culturelle d'un pays réside dans la parole qui non seulement est un instrument de

¹ Laboratoire de Recherche sur l'Expression Littéraire et Artistique (LaRELA), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mahraz, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fès.

² Montpellier, Edition du CERS, 1995, p. 1.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

transmission d'un savoir spécifique, inséparable d'un esprit de langue dont on ne peut rendre compte dans une simple opération de traduction, mais aussi dans l'expression du sujet par/dans la parole. Autrement dit, la translation culturelle d'un fait quelconque fait ressortir d'un côté la représentation symbolique et de l'autre le sujet qui « s'insère dans la langue sous la forme d'un *tenant-lieu*. »¹. Edmond CROS continue en disant que « le sujet est toujours représenté dans le langage aux dépens de sa vérité. »². Cet espace symbolique qui nous permet d'appréhender un « déjà-là idéologique », comme dit Althusser, et une identité comme inscription du sujet (l'être) dans la parole, oriente vers une définition possible de la notion de culture qui favorise l'approche d'un certain nombre d'aspects relatifs à l'imaginaire marocain.

0.1.

L'imaginaire s'appréhende comme la représentation symbolique que le même fait de soi dans le rapport à l'autre et au monde par l'intermédiaire de formes diverses dont la parole reste le moyen le plus mis en œuvre. En tant que représentation intériorisée, l'imaginaire implique l'encodage de significations très denses qui définissent la conscience de l'individu et de la société à laquelle cet individu appartient. Cette conscience attèle avec elle toute une territorialité symbolique où l'explication des phénomènes du monde visible s'accocie à ceux inexplicables, relevant des angoisses, de la mythologie ou de la superstition. C'est ainsi que l'oralité nous paraît le terrain propice pour dégager des aspects du zoomorphisme dans l'imaginaire marocain.

Si l'anthropomorphisme est perçu comme une opération spirituelle par excellence, inévitablement liée dans son origine à un imaginaire religieux, le zoomorphisme, quoique présent dans les textes sacrés, semble le versant négatif de cette représentation symbolique, parce qu'il s'applique à dessiner les formes de la laideur, du monstrueux voire une concrétisation du satanique. Ce qui peut laisser entendre que cette opération figurative est déterminée par une orientation d'ordre éthique qui continue, à ce niveau, à rester invariable en dépit des considérations spatio-temporelles.

En partant de ce point de vue, le monstre dans tout imaginaire s'actualise sous forme d'une créature hybride qui a au moins deux références, humaine et animale. Cet ancrage est bien-sûr déterminé par la culture au niveau de la forme du monstrueux, sa teneur véhiculée et l'appréciation qui accompagne sa représentation ainsi que sa réception. Malek CHEBEL écrit à ce propos :

¹ Ibid. p. 7.

² Ibid.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« Chacun sait combien cette image a généralement hanté nos imaginaires d'enfants, plus d'ailleurs par peur et par ignorance, que parce que l'aspect réaliste des descriptions pour étranges qu'elles nous paraissaient alors étaient convaincant. L'image du monstre est probablement incarnée par la ghoûle maghrébine, une sorte d'être mythologique et angoissant, mi-animal, mi-être humain, masculin ou féminin selon les contes et les conteurs, toujours fruste et, toujours, recouvert(e) d'une pilosité qui le (la) range sans ambiguïté dans la catégorie des êtres surnaturels.

Enfin sa laideur est telle qu'il n'y a aucune possibilité de la confondre avec un être humain, même le plus dégénéré. Mais le monstre en terre arabe l'est surtout en raison de sa « difformité » morale : il est souvent cruel, sanguinaire, pervers, aimant les ambiances glauques, vivant, mieux se terrant, dans des cavernes profondes, détestant le soleil et se réjouissant plus que tout de la présence de chair fraîche. »¹

Cette citation résume en général l'image du monstre dans la culture arabo-musulmane et nous permet d'évoquer les aspects de cette représentation au Maroc par le biais de son oralité. Nous pouvons y repérer déjà l'ambivalence de son symbolisme qui se perçoit dans sa complexité, dans son ambiguïté et dans l'inquiétude de sa manifestation : qu'est-ce qui justifie une telle représentation et pourquoi s'y corrént des signes anatonmiques ?

0.2.

Outre son caractère attrayant, le conte reste le genre le plus ancré dans une tradition orale comme manifestation d'une civilisation où le conteur, le poète et l'orateur jouaient un rôle incontestable dans la formation des esprits et de la personnalité. Ainsi, nous pouvons approcher un aspect de l'être marocain qui est encore traversé par cette oralité au quotidien ; il peut se souvenir sans effort d'histoires ou d'épisodes marqués à jamais dans son esprit, comme *Les sept filles et l'ogresse*, *Lounja*, *Hdiddan l'astucieux*, ... etc.

Dans ce contexte, la manifestation du monstre ne peut échapper au conte, directement ou indirectement. Quand l'histoire évacue cette figure, elle intervient à travers le monstrueux chez les personnages maléfiques. Par ailleurs, les descriptions que les conteurs donnent de l'ogre ou de l'ogresse sont toujours incomplètes. En fait, l'anatomie de ce personnage n'est évoquée que partiellement et par nécessité. Mais le répertoire des contes finit par esquisser un portrait qui insiste sur la démesure physique ou morale.

¹ *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris : P.U.F. « Sociologie d'aujourd'hui », 1993, p. 241.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Ainsi, l'ogre a toujours une grande taille et il est fort, souvent comparé à une montagne. En ce qui concerne les parties du corps, il peut avoir une tête ou sept, des cheveux sales explicitant la présence des poux, cheveux en abondance qui n'ont jamais connu de peigne ; les yeux sont grands, dégageant des étincelles de feu, globuleux et exorbités ; la bouche est aussi grande qu'une grotte ; les dents à l'image d'une fourche sont longues et tranchantes (ici on passe à l'image de la scie, c'est-à-dire chaque fois qu'on veut signifier l'action de dévorer ou la dimension anthropophage de l'ogre) ; les seins (concernant l'ogresse) sont gros et flasques ; le ventre démesuré suggérant la capacité d'avaler n'importe quoi ; les ongles sont longs (encore une fois l'image de la fourche), crochus et sales¹.

Ce que nous remarquons dans ces aspects physiques, c'est que le conte se sert des traits monstrueux pour enseigner des valeurs. Cette dimension didactique n'est pas directe, mais plutôt oblique à l'instar de toutes les formes orales. D'un côté, nous avons une volonté de détourner l'auditeur de certaines choses comme la saleté du corps, des cheveux et des ongles ; et d'un autre, on cherche à créer un territoire de l'irrationnel qu'on ne doit pas déranger ou approcher. Dans cette optique, l'absence de description détaillée trahit la frayeur mise en scène et le côté angoissant du monstre. Ce qui concourt à produire évidemment une sorte de dramatisation, et pour les enfants dont la peur se nourrit d'un intense effort de créativité au niveau de l'image qu'ils se construisent de l'ogre, et pour les auditeurs adultes qui, par ce manque de détails, sont préparés, voire programmés à la réception de la représentation plausible quoique invraisemblable. Dès lors, l'effacement de la description est une tactique narrative qui a pour fonction d'augmenter l'intérêt du récepteur.

Par ailleurs, la description ou l'évocation d'une partie de l'anatomie du monstre peut être analysée comme un procédé stylistique qui dévoile la fonction conative (le conteur cherche toujours à provoquer l'attention du destinataire) de l'acte de parole. En effet, cette mention partielle a une valeur synecdochique dans la mesure où la plus petite information suffit à elle seule à l'élaboration de l'image de cet être. De même, cette référentialité inconditionnelle en quelque sorte, comme si l'auditeur est censé connaître dans les moindres détails le monstre, trouve sa motivation dans la médiation symbolique assurée par la culture, ce déjà-là oral.

0.3.

¹ Pour une description plus étendue de l'ogre, on peut se référer à l'ouvrage de Najima THAY THAY RHOZALI, *L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire du Maroc*, Paris : L'Harmattan, 2000.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La représentation du monstre n'est pas l'apanage du conte seulement. Nous pouvons la rencontrer dans des anecdotes courantes dans le monde rural sous formes de récits (courts) dits réels, mais dont la teneur est de type mythique. On nous a souvent raconté, avec un sérieux implacable et l'assurance dans la véracité des faits rapportés, des récits où le personnage central est un être zoomorphe en totalité ou en partie. Nous vous proposons trois exemples.

Récit 1.

Des ouvriers, qui creusaient une partie d'une colline ou d'une montagne dans la région de Djebala (lieu exact imprécis) pour la construction d'une route, ont déterré grâce à leurs machines un monstre qu'on décrit en ces termes : c'est un serpent très grand et très gros ; sa tête porte ce qui ressemble à des cheveux.

Ce récit n'est pas unique, car on a entendu parler d'un champ où habiterait un serpent géant qui aurait des cheveux et qui, paraît-il, volerait. Et si on n'approche pas son territoire, il ne serait pas nuisible. De même, sur une chaîne de télévision, on a parlé d'un serpent géant déterré en Amérique latine dans un chantier routier...

Ces récits, dits réels, donnent l'image d'un être fabuleux à qui est associé un attribut ou une qualité qui ne lui est pas spécifique, comme les cheveux et l'aptitude de voler. Ce qui rappelle inévitablement la représentation mythique de l'oiseau serpent préhistorique, du serpent à plumes des Aztèques et le dragon asiatique.

Récit 2.

Des gens qui auraient vu une femme dont la moitié serait en forme de serpent. On l'associe à une diablesse. Elle se distingue de la Méduse parce qu'au lieu de porter des serpents à la place des cheveux, elle aurait une longue et belle chevelure bien noire. Cependant, elle évoque la sirène homérique et la Mélusine occidentale. On recommande de ne pas l'approcher sans expliquer si elle serait nuisible ou non

Récit 3.

On raconte qu'une femme qui n'observe pas le deuil à la mort de son mari se transformerait la nuit en « mule des cimetières ». C'est un être qui aurait l'apparence d'un animal, portant des chaînes, courant dans tous les sens, faisant du mal à quiconque se trouvant dehors sur son chemin.

Il apparaît que dans les deux premiers récits, la notion de la laideur est exclue du zoomorphisme et que les principes de crainte et de respect signent une forme d'allégeance au surnaturel, aux représentants mythifiés des forces occultes et par extension à l'irrationnel. Par contre, dans le

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

dernier récit, il y a, nous semble-t-il une conjuration didactique, et combien idéologique, qui consiste à diaboliser excessivement une action qui ne s'intègre pas au système des valeurs de la culture.

Si nous revenons aux deux premiers récits, nous pouvons voir dans l'image du monstre ophidien une équivalence frappante entre deux opérations imaginaires antithétiques d'habitude : d'un côté un zoomorphisme excessif qui cherche à être humanisé (par le biais des cheveux), d'un autre côté un anthropomorphisme (qui évoque l'image de la Mélusine) dont la tendance est d'annexer d'autres formes theriomorphes ou bestiaires comme le serpent à cornes chez les Sémites.

Nous pouvons dire après cette description que l'annexion d'attributs zoomorphes à l'humain ou attributs anthropomorphes à l'animal représente dans l'imaginaire collectif le signe d'une croyance symbolique qu'on encode par la valeur qui s'attache à l'attribut en question. Ainsi, le motif des ailes qui s'associe à Mélusine est interprété comme un renforcement du maléfice ophidien par la propagande chrétienne au Moyen-âge. De même les cornes associées au serpent virilise cet animal en augmentant sa charge symbolique, car il ne sera plus perçu en tant que féminité liée au cycle lunaire. Il devient par conséquent symbole de fertilité, c'est-à-dire une « fécondité totalisante et hybride puisqu'il est à la fois animal féminin car lunaire, et aussi parce que sa forme oblongue et son cheminement suggèrent la virilité du pénis »¹. En plus, les cornes est un symbole phallique, un signe de puissance. C'est d'ailleurs pour cette raison que les chefs d'armées et les guerriers autrefois mettaient des casques surmontés de cornes.

En outre, il convient de noter le lien analogique qu'il y a entre l'homme et l'animal en général, mais souvent en relation avec certains animaux en particulier. En effet, si on ne les sacralise pas, ils jouissent d'une considération folklorique liée à la divinisation ou à la magie. En plus, il y a des animaux qu'on protège comme la cigogne, l'hirondelle, la tourterelle turque et la huppe, parce qu'ils sont liés à des significations d'ordre religieux : respectivement porte-bonheur, oiseau du prophète, oiseau qui prie Dieu et oiseau de la sagesse (qui donne l'intelligence rare...). Autrefois, chez les Arabes, le nom de l'animal est donné à un enfant pour lui servir d'exorcisme contre les maléfices, la magie et l'envoûtement.

Néanmoins, ne peut-on pas dire que le zoomorphisme, toujours en œuvre dans l'imaginaire marocain, n'est qu'un résidu des rites païens qui avaient prévalu avant l'arrivée de l'Islam ou d'une littérature orale férue de

¹ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas-Dunod, 1984, p. 366.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

merveilleux et d'étrange ? Malek CHEBEL penche pour ce dernier point en disant :

« L'anthropomorphisation excessive est parfois inversée en contamination zoomorphe. Les fables sont friandes de ces procédés de renversement qui offrent, par ailleurs, un fort degré d'adhésion à la trame du conte. L'auditoire en est souvent ravi et assiste avec jubilation à des métamorphoses qui ouvrent l'esprit sur des univers non explorés tels le merveilleux et le fantastique. »¹

Cette opération de la transformation se révèle donc être une solution narrative convenue entre le récitant et l'auditeur, permettant la véracité du récit même si on rappelle explicitement l'imprécision de l'origine du monstre ou de sa localisation. Ce pacte narratif fonctionne en réalité comme une instance culturelle qui intervient pour servir de médiation symbolique. Ainsi, il suffit de nommer le monstre pour que les gens, petits et grands, conjurent son évocation par des propos incantatoires : bismillah arrahmanirrahim, Allah yahfad... Cela rappelle également le cas de la torture morale, toujours associée à une figuration animalière dans le sens d'une présence monstrueuse comme ce qu'on dit à propos de hmar llil (littéralement : l'âne nocturne) appelé aussi boughattat, qui s'assoit sur la poitrine de certaines personnes au point de les étouffer, et qu'il faut conjurer par les propos appropriés ou par des versets coraniques. De même, dans les cauchemars et dans la représentation religieuse des premiers jours dans la tombe, la personne qui a quelque chose à se reprocher (nous parlons de péché ici !) est assaillie par un serpent monstrueux qui prend siège sur la poitrine, avec ce que cela implique comme torture. Notons au passage la dimension eschatologique du zoomorphisme.

Conclusion

Pour conclure, il convient de rappeler que l'image du monstre est inhérente à la civilisation universelle. Le Maroc n'échappe pas à la règle quoique l'unification islamique a déployé tant d'effort pour gommer les formes païennes dotées de significations religieuses. Néanmoins, des résidus oeuvrent encore dans l'imaginaire collectif très varié, parce qu'il est nourri de cultures diverses : berbère, juive, africaine et arabe. La culture berbère à elle seule est le creuset d'un croisement d'autres civilisations dont il ne nous reste que des aspects oraux ou rituels comme la hagouza correspondant à l'année amazighe, fêtée dans certaines régions par une manifestation carnavalesque primaire, voire dionysiaque où le personnage

¹ Op.cit. pp. 229-230.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« bou(la)jloud » ou « souna¹ » est habillé de peaux d'animaux, particulièrement de bouc. Enfin, le zoomorphisme peut se résumer dans les traits suivants : animalité – humanité – laideur – métamorphose – variabilité de la forme - dimension excessive de la forme – action maléfique. L'association de ces traits crée un être surnaturel dans un but didactique et narratif. En plus de la volonté d'enseigner par le biais du récit (conte, légende, anecdote), il y a le plaisir de la construction symbolique qui explique par ailleurs pourquoi la même histoire est racontée différemment. Ainsi, les risques encourus face au monstre mettent en valeur et le courage du héros et la configuration du récit (favorisant la littérarité de la parole orale en tant que capacité d'agencer des faits) et, par conséquent, le récitant lui-même (sa performance narrative). En plus, le zoomorphisme dans l'imaginaire marocain obéit aux normes de construction qu'il est loisible d'identifier dans le principe de l'éthique. Dès lors, quand on parle de l'ogre et de son désir de s'approprier périodiquement une femme, qui doit être en plus belle, même si le conteur évoque les faits de la consommation dans le sens nutritif du terme, l'adulte comprend intuitivement non l'avalage, mais la possession sexuelle. Nous sommes donc en présence du procédé de l'euphémisation par quoi se dessine, au-delà de la figure du monstre, l'image du sujet culturel qui se donne à lire. De même, si le principe d'euphémisation atténue pédagogiquement des actions, la représentation du monstre reste inévitablement tributaire de l'hyperbolisation dont la démesure permet au conteur de prendre sa revanche sur l'atténuation de certains contenus ou l'effacement de quelques détails. Il convient désormais d'interroger ce type de représentation en le considérant comme l'ébauche d'une « science » de l'irrationnel où le récit fait des virées dans l'univers de l'invisible, en somme une sorte de « science » fiction orale.

¹ On rencontre cette fête dans diverses régions rurales du Maroc, qu'elles soient amazighophones ou arabophones ; ce qui explique la différence des appellations : *boujloud* ou *boulajloud* pour l'homme portant les peaux, *Souna* pour la fête comme dans la région de *Chruga* ou *Fechtala*...

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Des stratégies argumentatives et des sophismes de la manipulation dans le discours d'Abdelilah Benkirane

Abdelali Hebbaj
Université Moulay Ismaïl
FLSH-Meknès

Le présent papier est une tentative de voir le discours de Benkirane sous le prisme de la théorie pragma-dialectique. Ainsi nous tirerons au clair certains procédés manipulateurs qui utilisent des sophismes en se basant sur la formalisation d'Eemreen et Grootendorst, le processus argumentatif des discours sera pisté à la trace moyennant la logique novatrice instituée entre 2000 et 2005 par nos théoriciens susmentionnés. C'est qu'il va sans dire que les discours de Benkirane au parlement ont enregistré une grande popularité, profitant des relais des médias et des prescripteurs d'opinions nichés dans les réseaux sociaux. Le parlement dans cette entreprise discursive est le théâtre de morceaux de bravoures opposant le leader *PJDiste* à ses adversaires politiques. Loin de l'image stéréotypée du politicien auquel les marocains se sont habitués, Benkirane ne fait ni dans le bois ni dans la dentelle pendant l'exercice de ses discours, marquant un fort audimat et profitant de la faiblesse flagrante des formations partisans du tissu politique marocain. Pour ses compétences à lui ou pour la mollesse de ses antagonistes, ce qui est certain est que Benkirane a démontré une habileté discursive hors normes, prouesses dues à un tissage argumentatif, nous le verrons, *manipulateur*. Qu'il s'agisse de réaction logique compte tenue des circonstances socio-politiques d'accueil, ou plutôt d'usage volontairement peu orthodoxe, il n'est pas dans nos hypothèses de trancher sur des jugements d'intentionnalité, ou même de vérifier la véracité de ses contenus propositionnels, relevant qu'ils sont du domaine insaisissable de l'extralinguistique. En revanche, les structures argumentatives mises en discours par Benkirane sont, sous l'œil pragma-dialectique, manifestement manipulatoires. Or, le discours politique, suivant les politologues, fait usage par définition de ces procédures argumentatives déviantes comme c'est le cas dans tout combat ; plus encore :

« L'habileté dans la manipulation de tels mécanismes est considérée comme une qualité essentielle pour un bon politicien. »¹

Suivant la systématisation d'Eemeren et Grootendorst (1996), le modèle pragma-dialectique postule une relation de communication dans le traitement des sophismes et vise la résolution des conflits d'opinion dans l'espace politique. Le modèle que nous adoptons ici constitue un outil d'investigation adéquat pour tirer au clair le processus de résolution, et mettre à nu les stratégies déviantes pour gagner l'accrochage critique. Le modèle est essentiellement normatif, il établit les règles et répertorie des classes de sophismes relevant de chaque classe. Le choix des délibérations

¹ Constantin SALAVASTRU, «Rationalité et manipulation : les sophismes dans le discours politique», *Les cahiers psychologie politique*[En ligne], numéro 1, Janvier 2002. URL <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1656>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

parlementaires plutôt que des meetings pour objet d'analyse ici tient aux spécificités relatives à chaque catégorie respective. En effet, le meeting est essentiellement une spectacularisation sur la base des émotions par le discours, la mise en scène y est plus importante que l'argumentation. Tandis que le parlement, opposant logiquement des adversaires politiques, adopte fondamentalement des stratégies argumentatives : tantôt logiques compte tenu de la nature avisée de l'adversaire direct, tantôt affectives vu que le discours parlementaire a aussi pour auditoire les gens ordinaires via les médias et les réseaux sociaux.

La première et principale règle pragma-dialectique est :

« *Les partenaires ne doivent pas faire obstacle à l'expression ou à la mise en doute des points de vue* ». ¹

Cette règle sous-tend l'essence démocratique même sur laquelle l'*Expression* est inéluctablement basée. Toute personne est libre de mener son fil argumentatif dans la défense de sa thèse sans heurt ni coercition, et toute personne est aussi libre de proférer des réactions critiques dans la controverse. Déroger à cette règle de base par une forme de restriction est à caser dans la catégorie des sophismes dite « *sophisme de confrontation* ». C'est une catégorie de sophismes spécifiques au discours politique vu la controverse qui le structure et les enjeux de pouvoir qui l'anime. Aussi, Cette forme de comportement dans un débat dépasse la discursivité pour trahir un trait de personnalité distinctif :

« *La présence de sophismes de confrontation dans un débat politique est le signe de la présence d'un partenaire autoritaire* » ²

Le discours qu'adopte A. Benkirane au Parlement regorge d'exemple contenant une argumentation de la catégorie *Confrontation*, on peut même avancer que c'est la pierre d'achoppement de ses principales constructions argumentatives. Relève de ce type de discours les *propos sentencieux*, et les *arguments d'autorité*. Examinons dans le contexte les principales occurrences de ces recours typiques :

D3 E3 : *A nos jours, cela ne s'est pas produit grâce à Dieu Tout-Puissant et ne se produira pas grâce à Dieu Tout-Puissant.*

D3 E4 : *le pain de sucre était à 12,44 aujourd'hui 12,42 une baisse de 0,16%; excusez-moi « Dis : Apportez votre preuve, si vous êtes véridiques », empoisonnement de l'environnement, mensonges, mensonges inutiles, inutiles...*

Notion « DIEU » : Fréquence de 2012 à 2016.

¹ Van Eemeren et Grootendorst, *Op. cit.* p. 121

² Salavastru, *Op. cit.* p.163.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

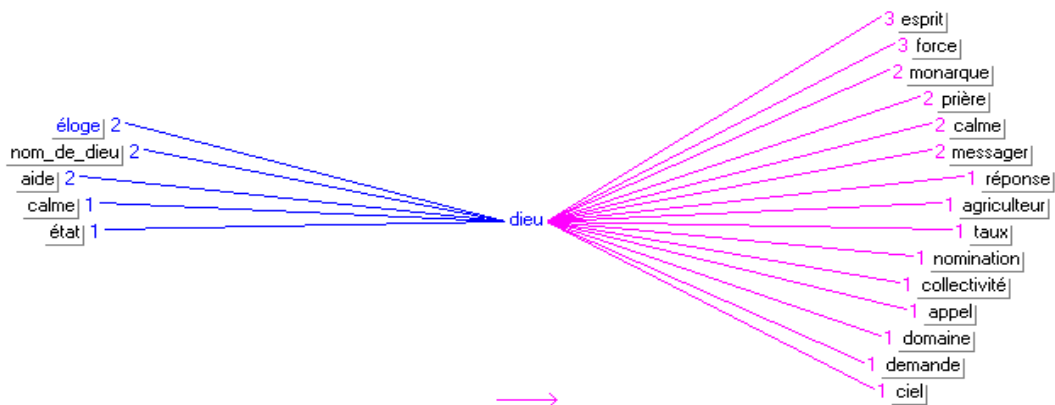


Figure 1

On peut considérer que le recours dans un discours politique qui se veut rationnel à la référence « Dieu » pèse lourdement sur le processus argumentatif. Le schéma de ses fréquences chez Benkirane met en relief un recours en crescendo à Dieu dans le discours depuis 2012 jusqu'à 2016. Benkirane fait appelle, au fin fond de l'argumentation, à la référence partagée entre tous les marocains pour deux raisons essentielles :

- ✓ Cibler par *stratégie d'indirection énonciative* le peuple-croyant, devant les télévisions et dans les réseaux sociaux, pour alimenter sa popularité moyennant la doxa commune. Dans ce cas le discours glisse de son processus d'argumentation *logique* vers un appel à l'*absolu*, à Dieu, ce qui crée l'adhésion par économie même de l'argumentation rationnelle. C'est qu'en argumentation, la démonstration au sens plein n'est pas synonyme de persuasion quand il s'agit de communication politique, il semble même que la dichotomie *arguments contraignants / arguments persuasifs* formulée par G. Kalinowski¹ est visiblement en vigueur dans le discours délibératif de Benkirane.
- ✓ Dissuader l'auditoire direct constitué de l'élite politique par le recours à l'*argument massue* de la sacralité divine. Ainsi le raisonnement de Benkirane s'imprègne et joui de l'unanimité relative dans l'imaginaire collectif à Dieu tout puissant. Le leader dans cette manœuvre se voit investi par l'aura de la sacralité par l'évocation même du vocable Dieu, et ce dernier provoque la diversion nécessaire pour détourner du processus d'argumentation et noyer le champ de conscience de l'auditoire par des considérations qui n'empreinte pas le même canal amorcé au début. L'idée développée ici rappelle le concept fondateur de cadrage en sémio-contextualité ; concept manipulateur en ce qu'il consiste à masquer ou afficher des contextes dans le discours au rythme des enjeux visés. C'est justement ce recours au *raccourci* qui dissuade l'antagoniste, et le freine dans son entreprise de controverse. L'adhésion à la thèse dans ce mécanisme est recherchée donc par *manipulation* du cadrage plutôt que par enchaînement argumentatif.

D3 E5 : *Ne me dérangez pas S'il vous plaît, je ne vous dérange pas, je ne vais pas entrer dans des altercations, je ne vais pas entrer dans des altercations, je vous dis des choses*

¹ Kalinowski, G., *Etudes de logique déontique*, Paris, LGDJ, 1972.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

réalistes, pratiques et la j'aimerais passer un message au citoyen, je te dis, Dieu te récompense bien frère marocain, fait gaffe à celui qui te garanti un gain sûr, alors qu'il cherche à te voler tout ton capital.

D3 E11 : *Il existe plusieurs programmes dont profitent les jeunes, tu m'as compris ou pas...*

D3 E5 met en discours une sentence populaire en même temps qu'il recadre l'adresse en se tournant directement vers le peuple plutôt que de continuer l'adresse vers l'auditoire officiel, les représentants du peuple. Le discours ici enchâsse en tiroir l'auditoire original, le citoyen, dans le discours parlementaire englobant, et court-circuite l'argumentation amorcée sur la hausse des prix par la manœuvre populiste de changement d'adresse. On peut dire que le refus de la confrontation au sens pragmatodialectique par une telle manipulation constitue sans conteste un sophisme par l'infraction de la règle principale chez Eemeren et Grootendorst :

« *FRE: Liberté (Freedom Rule) : les parties ne doivent pas s'empêcher mutuellement d'avancer (ou de mettre en doute) des points de vue.* »¹

« *Tu m'as compris ou pas* » de **D3 E11** est un Leitmotif très typique des discours de Benkirane. Cette expression remplit deux fonctions essentielles selon Jakobson : une fonction conative puisqu'elle maintient l'attention de l'auditoire et assure l'opérationnalité du canal de communication, et une fonction métalinguistique dans ce sens où la question rhétorique qu'elle renferme est un rappel de la dimension interactive de l'énoncé. Marteler par cette expression typique c'est estampiller le discours par une identité connue et reconnue, sorte de *Marque* ou *Logo* « *Benkirane* » qui synthétise toute l'histoire de ses bravoures et rappelle le lien indéfectible qui unit le leader à ses fans. Le style autoritaire qui se dégage de ces manœuvres met en avant la relation de pouvoir, et rappelle le style parfois similaire de Mitterrand lors de ses faces à face présidentiels². Mitterrand comme Benkirane, se fait l'économie de l'argumentation dans plusieurs de ces discours, et investit plutôt son statut officiel (président) et sa figure emblématique dans l'imaginaire des français. Dans ce cas l'argumentation passe de la construction logique entre prémisses et thèse vers une sorte de « *gestion de place* »³.

Dans la structuration de Parret, cité par Salavastru, dont on rappelle ici le tableau des combinaisons manipulatrices :

La nature de l'action manipulatrice discursive (A2)	Action physique (A1)	Action
Le domaine de l'action manipulatrice		
Objet (D1)	A1 – D1	A2 – D1
Croyance (D2)	A1 – D2	A2 – D2
Action (D3)	A1 – D3	A2 – D3

L'action discursive qui vise dans notre corpus le changement manipulateur des croyances du citoyen est du type :

¹ Voir tableau récapitulatif des règles, première partie, chap. 1.

² Dans *pragmatique du discours*, il est rapporté que Mitterrand use de ces raccourcis argumentatifs par la mise en avant de son statut de président de la république. Le fait, aussi remarqué par Orecchioni, est dit *gestion de la place* en théorie interactionniste. Voir à ce propos : *pragmatique du discours politique*, Op.cit.

³ K. Orecchioni, Op.cit.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

A2 \implies D2

En plus, l'urgence de l'Enjeu, ici la réforme de la caisse de retraite, accentue le recours autoritaire aux actes de langage directifs, donc au *non respect des règles de la discussion critique* : d'où l'émergence des énoncés sophistiqués qui sapent la règle capitale de la *liberté* mentionnée supra, règle axiale dans la théorie pragma-dialectique. Il faut aussi avouer que stopper la possibilité d'une discussion critique par un style sentencieux était de tout temps pratiqué par ceux même qui prétendent la servir. On peut citer ici une citation de J.J. Rousseau, le précurseur du pacte social :

*« La liberté consiste moins à faire sa volonté qu'à n'être pas soumis à celle d'autrui ; elle consiste encore à ne pas soumettre la volonté d'autrui à la notre. Quiconque est maître ne peut être libre, et régner c'est obéir »*¹

L'abondance frappante des auxiliaires « être » catalyse le penchant expressif de rousseau-le libre à contraindre le débat critique dans des formes de carcans tout fermés. Et le style pesant continue :

*« Je ne connais de volonté vraiment libre que celle à laquelle nul n'a droit d'opposer de la résistance ; dans la liberté commune, nul n'a droit de faire ce que la liberté d'un autre lui interdit, et la vraie liberté n'est jamais destructive d'elle-même. Ainsi la liberté sans justice est une véritable contradiction. »*²

La pression sur le lecteur à travers un discours supposé sur la liberté donne aux énoncés toute l'apparence de *lois* dans le cadre d'une constitution ou d'un manifeste. Nous sommes dans ce cas devant une volonté pressante de changer les croyances du lecteur et, partant, la configuration manipulative, suivant le modèle de C. Salavastru, est du type :

A2 \longrightarrow D2

C'est dire dans cette logique qu'à l'image de Rousseau, Benkirane adopte une coercition de fond enrobée dans une énonciation à première vue libre et délibérante. Ce qui rend possible cette forme de manipulation c'est la réceptivité certaine assurée chez l'auditoire par l'éthos pré-discursif (voir R. Amossy) dont jouit l'énonciateur d'une part, et par la nature peu cultivée d'un public en quête de meneur (Meeting de Benkirane à Karyat Ba Mohamed).

Dans cette même catégorie de confrontation, se situe aussi une forme d'argumentation ad baculum ou la menace et les représailles sont mis en discours.

M3 E42

Est-ce que les gens suivront celui qui milite pour la propagation du cannabis et qui combat la radio de Mohammed VI (Radio du Coran) et qui veut propager tant de bizarreries et qui veut renier l'islamité de l'Etat? Que serions-nous si nous ne sommes pas un Etat islamique? Répondez- moi!

M3 E39

Ah! Moi je voudrais vous dire une chose: si cette opposition continue à faire des manœuvres et des magouilles, à dire des

¹ J.J. Rousseau, *Lettres de la Montagne*, III, p.p. 841-842, dans : Florent Guénard, *Rousseau : les textes essentiels*, Hachette, Paris, 2001, p. 122.

² *Ibid.*

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

mensonges, à utiliser la corruption et les malversations, à acheter des sites Internet, des journaux et des radios, à distribuer de l'argent, à cette opposition je lui annonce l'échec non seulement le 7 octobre, mais aussi en 2021 et en 2026.

M3 E37

Laissez-moi me débrouiller! Lorsque notre Seigneur (le Roi) me nommera Chef de gouvernement, je les appellerai pour leur demander de participer au gouvernement. Et s'ils disent non, il n'y aura pas de problème. Dans ce cas, je reviendrai vers vous et c'est le peuple qui tranchera de manière définitive.

M3 E32

On m'a dit aujourd'hui qu'un gouverneur a posté un message sur les réseaux sociaux. Certains gouverneurs, que DIEU les guide vers le droit chemin, s'immiscent de cette affaire (les élections); laissez-nous vous respecter que DIEU vous gratifie en bien, Messieurs les gouverneurs respectables.

Ces 4 exemples mettent en évidence une spécificité de l'*ad baculum* inhérente à tous les discours de Benkirane, et in extenso au discours islamiste au Maroc. Si l'*ad baculum* est défini dans la littérature classique depuis Aristote comme une erreur dans l'enchaînement argumentatif ; un sophisme certes mais trop voyant pour constituer un art caché qui induit en sourdine une quelconque influence, Benkirane le passe plutôt par le couloir raffiné de l'inférence. Conscient des séquelles de son passé houleux dans la violence des années 70, et sensible à l'image violente voire sanglante du passé islamiste, son discours infiltre toutes idées musclées dans les dédales du processus inférentiel (Voir Grice et Gardiner), et compte pour son déchiffrement sur la subtilité du marocain :

M3 E22

Mais les Marocains comprennent par des allusions et savent déchiffrer les symboles.

Dans les agissements partiels et peu orthodoxes des gouverneurs qui s'alignent ouvertement du côté du PAM, Benkirane passe la menace sous deux conseils pacifistes :

Laissez-nous vous respecter que DIEU vous gratifie en bien, Messieurs les gouverneurs respectables.

Passer ainsi l'inférence : « nous sommes capable de riposter comme le ferait tout marocain sujet à une atteinte à sa dignité » c'est s'appuyer sur une doxa commune en puisant dans la culture marocaine qui postule que tout outrage malveillant est passible d'une riposte dissuadante socialement légitime. Garder ainsi *la face* par cette forme de respect pour les gens non respectables c'est s'attacher aussi aux préceptes musulmans de paix et de miséricorde « que DIEU vous gratifie », mais c'est surtout infiltrer en inférence la Sourat citée au **M3 E27** :

« Dieu a acheté aux croyants leurs personnes et leurs biens pour leur donner le Paradis en échange. Ils combattent dans le chemin de DIEU: ils tuent et ils sont tués. » Le Coran.

L'*ad baculum* musclé manifeste, dans la Sourat citée plus loin par Benkirane, l'unanimité certaine pour la menace masquée, et dote indirectement l'énonciation d'une doublure locutoire : Le dire de Benkirane-locuteur est rendu acceptable par le dire de Dieu-énonciateur dans ce sens où le locuteur prononce ce dont Dieu est garant suivant la

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

polyphonie chère à Oswald Ducrot¹. Dans un autre registre, **M3 E39** met en scène un autre *ad baculum* par l'usage d'une doxa qui puise cette fois-ci dans les B A B A de la démocratie. La menace du retour au peuple contre tous les abus du PAM est à la fois un rappel de la marche démocratique garantie par Sa Majesté qui insiste sur la voix des urnes, mais aussi une menace à peine dissimulée d'une descente protestataire aux rues et tant martelée par ailleurs par le PJD. L'expérience encore fraîche du printemps arabe, et le rôle salutaire du PJD dans l'exception marocaine constitue un *ad baculum*-leitmotiv dans le discours de Benkirane.

BIBLIOGRAPHIE

- Kalinowski G., 1972, *Etudes de logique déontique*, Paris, LGDJ,.
- Amossy, Ruth, 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Amossy, Ruth. 2006, *L'argumentation dans le discours*, (Paris : Colin).
- Charaudeau, Patrick. 1992. *Grammaire du sens et de l'expression* (Paris : Hachette)
- Charaudeau, Patrick. 2005. *Le discours politique. Les masques du pouvoir* (Paris : Vuibert)
- Charaudeau, Patrick. 2006. *La voix cachée du tiers. Les non-dits du discours* (Paris : L'Harmattan)
- Perelman, Chaim et Olbrechts Tyteca, Lucie. 1970, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles)
- Perelman, Chaim. 1977. *L'Empire rhétorique. Rhétorique et Argumentation* (Paris : Vrin)
- Plantin, Christian. 1990. *L'argumentation* (Paris : Le Seuil, « Mémo »)
- Toulmin, Stephen. 1958. *The Uses of Argument* (Cambridge:Cambridge UP) .

¹ O. Ducrot, *Le dire et le dit*.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

A quoi sert la grammaire textuelle ?

Mohammed Nabih
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
FLSH-Fès Saïs

Apparaissant à un moment où la grammaire générative dominait sans partage, la grammaire de texte en a tout naturellement adopté les postulats à savoir qu'il existerait un ensemble de règles explicites capables de rendre compte de la bonne formation de la totalité des textes. Il s'agit en fait d'une syntaxe de la phrase élargie à un modèle génératif du texte pour rendre possible des analyses qu'une grammaire de phrase ne peut mener à bien. Plus précisément, on vise à dépasser le cadre de la phrase pour étudier une unité de sens ayant la dimension d'un texte. Cette grammaire rentre essentiellement dans le cadre de l'analyse du discours qui joue le rôle de l'ensemble englobant. Dans cette discipline convergent des mouvements aux présupposés extrêmement hétérogènes, apparus dans les années 60 en Europe et aux États-Unis, mais tournant tous "autour de l'étude de productions transphrastiques, orales ou écrites, dont on cherche à comprendre la signification sociale"⁽¹⁾. Par la suite, le concept de la grammaire de texte va évoluer selon les auteurs et selon leurs conceptions des trois notions que sont la phrase, le texte et le discours. Il est indéniable que ces trois concepts ne partagent pas les mêmes valeurs aux yeux de ceux qui en étudient les points de rencontre. En effet, ils ne renvoient pas à la même réalité linguistique et ne fonctionnent pas de la même façon. Bref, ils ne sont pas symétriques comme le pensaient quelques uns : la syntaxe grammaticale de la phrase est loin d'être appliquée au texte et au discours.

De cette divergence émane la complexité du phénomène étudié. L'une des tâches de la grammaire textuelle consisterait donc en tout premier lieu à mettre en évidence les rapports qu'entretiennent ces trois concepts pour bien mesurer l'ampleur du phénomène étudié, tâche qui, comme nous allons le voir, ne va pas sans poser quelques problèmes.

Ainsi, avant d'expliquer certains concepts développés par la grammaire de texte, nous allons essayer de détailler ce qu'on entend par phrase, texte et discours et de mettre en question leurs rapports qui sont au cœur du débat grammatico-textuel.

I- Texte et discours : deux univers proches

Au cours des années 80, en France comme en Suisse, on commençait à parler d'une discipline qui prend comme unité d'analyse le cadre du texte, sans que la dénomination de cette discipline ne fasse l'unanimité. Les uns parlaient d'une grammaire de discours, les autres d'une grammaire de texte (appelée aussi linguistique textuelle) et les deux sont parfois synonymiques et parfois antinomiques. Cela émane du fait que les termes texte et discours, selon les chercheurs, tantôt convergent tantôt divergent. Dans ce sens, Eddy Roulet signale : "on ne peut traiter de grandes masses verbales sans buter sur le problème de la différence entre texte et discours (on notera

¹- P. CHARAUDEAU, et D. MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p.7.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

que les deux numéros de revues parues sur la question en 1987 s'intitulent l'un « les types de texte » dans *Pratique* et l'autre « les types de discours » dans *Langue Française*, sans qu'on puisse observer de différence entre les approches de l'un et de l'autre. Dans le meilleur des cas, chaque auteur redéfinit l'opposition à sa manière ⁽¹⁾.

Cette différence de définitions est en fait tributaire du caractère polysémique du terme discours. En effet, ce terme recouvre plusieurs acceptions selon les chercheurs. Certains en ont une conception très restreinte, d'autres en font un synonyme de texte ou d'énoncé. C. Fuchs, qui ne fait pas de distinction entre texte et discours avance la définition suivante : "objet concret, produit dans une situation déterminée sous l'effet d'un réseau complexe de déterminations extralinguistiques (sociales, idéologiques) ⁽²⁾. Cette position est en fait proche de celle qu'avait énoncée Bronckart. Pour cet auteur, le texte tout comme le discours est défini ainsi : " dans une première acception, très générale, la notion de texte peut s'appliquer à toute production verbale située, qu'elle soit orale ou écrite ⁽³⁾.

On note une position sensiblement différente chez D. Brassart ⁽⁴⁾ qui définit le texte comme organisation d'un ensemble cohérent d'informations et le discours comme permettant d'identifier l'intention de communication visée par le message. Cette définition de Brassart ne correspond en fait qu'à une mise en évidence de la dimension pragmatique du discours. Il s'agit d'utiliser un ensemble d'énoncés dans leur combinaison pour l'accomplissement d'actes sociaux. . De ce point de vue, le discours aura à remplir trois fonctions :

- une fonction propositionnelle (ce que disent les mots) ;
- une fonction illocutoire (ce que l'on fait par les mots : accuser, ordonner, demander une information, etc.) ; par l'acte illocutoire, s'instaure une relation, un rapport entre les interactants ;
- une fonction perlocutoire (le but visé), agir ou chercher à agir sur l'interlocuteur.

Par ailleurs, L. Guespin oppose discours à énoncé : "l'énoncé, c'est la suite des phrases émises entre deux blancs sémantiques, deux arrêts de la communication ; le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne ⁽⁵⁾.

Chez Benveniste, le discours est proche d'énonciation, c'est " la langue en tant qu'assumée par l'homme qui parle et dans la condition d'intersubjectivité qui seul rend possible la linguistique ⁽⁶⁾. On retrouve la même idée mais sous un jour différent et plus élaboré chez J.M Adam qui, dans son ouvrage (*les textes : les types et prototypes*), qualifie le discours d'objet concret, produit dans une situation déterminée, puis s'applique à distinguer énoncé et texte : « Un énoncé—'texte' au sens d'objet matériel oral ou écrit, d'objet empirique-, observable et descriptif, n'est pas le texte, objet abstrait construit par définition et qui doit être pensé dans le cadre d'une théorie

¹ E. ROULET, « Texte ou discours ? » in *Etudes de Linguistique Appliquée*, 83, Paris, Didier érudition, 1991, p.122

² C. FUCHS, *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, Peter Lang, Berne, 1985, p.22.

³ J.P. BRONCKART, *Activité langagière, textes et discours*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1996, p. 22.

⁴ D. BRASSART, *Enseigner/apprendre le texte argumentatif*, CRDP de Lille, 1992, p. 8.

⁵ L. GUESPIN, *L'analyse du discours. Problèmes et perspectives*, La Nouvelle Critique, 1975, p.10.

⁶ E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 1994, p.129.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

(explicative) de sa structure compositionnelle ⁽¹⁾. Cependant, il faut noter que J. M. Adam va plus tard renoncer à cette conception en neutralisant la distinction entre texte et discours et en situant résolument sa linguistique textuelle dans le domaine plus vaste de l'analyse de discours.

D. Maingueneau, dans une perspective encore différente, note, pour distinguer le discours du texte que lorsqu'on parle de discours : "on articule l'énoncé sur une situation d'énonciation singulière ", alors qu'en parlant de texte : "on met l'accent sur ce qui lui donne son unité ; qui en fait un totalité et non une simple suite de phrases " ⁽²⁾.

De toutes ces définitions, on peut déduire que la notion de discours n'est pas stable. Elle englobe à la fois plusieurs acceptions et des emplois variés. Or cela n'empêche pas de dire qu'en dépit de cette diversité, les approches en analyse de discours, entre autres la grammaire textuelle, convergent toutes vers la définition unique de son objet. Grawitz souligne cette idée à sa manière lorsqu'il soutient que toutes ces recherches dans ce domaine : "partent néanmoins du principe que les énoncés ne se présentent pas comme des phrases ou de suites de phrases mais comme des textes. Or un texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. Considérer la structure d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours " ⁽³⁾.

C'est dans cette perspective que se situe le projet grammatico-textuel. Son objet d'étude est considéré comme étant composé d'une seule matière; qu'on l'appelle texte ou discours, c'est la même configuration de surface qui se présente. Le texte ou le discours ne seront pas deux objets différents mais un seul objet qu'on peut appréhender selon différents points de vue.

Conséquence de cela : que l'on parle de grammaire de texte ou grammaire de discours, il s'agit toujours d'une même discipline dont l'objet d'étude serait l'analyse du fonctionnement d'unités supérieures à la phrase afin de tenter de parvenir à un modèle explicatif de la production de textes.

II- Phrase et discours (ou texte) : deux univers disjoints

Si la grammaire de texte a pu acquérir progressivement une certaine forme de légitimité et par la suite a pu se définir comme un programme de recherche autonome, elle le doit certainement au développement qu'à connu l'analyse de discours. En effet, cette discipline avait postulé l'existence d'une unité supérieure à la phrase à l'intérieur de laquelle se désambigüisent et s'interprètent les éléments dépassant les limites de la phrase. Cette unité serait le discours comme un tout cohérent. L'hypothèse de M. Charolles et Bernard. Combettes s'inscrit dans cette lignée. Ils soulignent que ce développement de l'analyse de discours provient du fait que " les instigateurs des grands courants des recherches dans le domaine (analyse de l'énonciation, analyse de cohésion et grammaire de texte) ont pris soin de lui réserver un territoire n'empiétant pas sur la phrase " ⁽⁴⁾.

En effet, Benveniste dans ses études s'est attaché au discours en tant que lieu d'intersubjectivité propre à la communication. Il explique qu' "avec la phrase, on quitte le domaine de la langue comme système de signes et l'on entre dans un autre univers,

¹- J.M. ADAM, *Les textes : types et prototypes*, Nathan Université, Paris, 1992, p15.

²- D. MAINGUENEAU, *Les termes-clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 1996, p. 34.

³- M. GRAWITZ, *Lexique des sciences sociales*, 8^{ème} Edition, Précis Dalloz, Paris, 1990, p. 345.

⁴- M. CHAROLLES et B. COMBETTES, *Phrase, texte, discours*, Larousse, Paris, 1999, p. 80.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

celui de la langue comme instrument de communication dont l'expression est le discours "⁽¹⁾. La seule chose que l'on puisse étudier dans cet univers du discours, c'est comment le sujet s'approprie l'appareil formel de langue et énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques. De ce fait, l'attention de Benveniste s'est tout particulièrement portée sur les pronoms de la première et de la deuxième personne ainsi que sur les adverbes de modalisation marqueurs de subjectivité. Partant, l'analyse du discours aura pour objectif d'essayer de mesurer comment les locuteurs sont amenés à mettre en œuvre le code linguistique pour exprimer au mieux ce qu'ils ont pour intention de dire à ceux à qui ils s'adressent. Tel est, en gros, le raisonnement de Benveniste qui met au premier plan le phénomène de l'énonciation. Il en découle que cet auteur ne fait pas de distinction entre phrase et discours. Pour lui, les deux peuvent faire l'objet d'une analyse linguistique particulière pour autant que celle-ci prenne en compte ce qui fait leur spécificité.

Au contraire, Halliday et Hasan ont étudié le discours comme texte c'est-à-dire comme une suite cohérente de propositions indépendamment de tout cadre de communication. De par la perspective qu'ils adoptent, ils restent bien exclusivement sur le plan linguistique.

Leur ouvrage 'Cohesion in English' porte essentiellement sur les expressions relationnelles à même d'assurer au discours une certaine unité. Toutefois, il faut rappeler que M.A.K Halliday et R.Hasan soulignent, comme Benveniste, que le discours 'text' n'est pas une unité grammaticale mais une unité d'usage du langage. Le texte, expliquent-ils, "n'est pas quelque chose qui ressemble à une phrase, en plus gros, c'est quelque chose qui diffère d'une phrase par sa nature"⁽²⁾. Il est une unité "d'autre espèce : une unité sémantique "⁽³⁾.

Partant de ce cadre, les deux auteurs ont mis l'accent sur les liens de cohésion qu'entretiennent les phrases au sein du discours. Ces liens contribuent à ce qu'ils appellent sa texture et les relations entre les phrases qui sont marquées par des constructions ou des expressions qui ont pour fonction de les exprimer. Par ailleurs, il est à noter que ces liens de cohésion induisent à des connexions sémantiques mais non structurales. Mais il s'agit d'un sémantisme spécifique au texte, c'est-à-dire qu'il exprime le rôle des éléments cohésifs dans le texte et non le contenu ou la substance représentatifs du texte.

III- Les grammaires de texte

A partir des années 70, les travaux de la grammaire de texte se sont largement développés dans les pays anglo-saxons et plus particulièrement en Allemagne où la Textlinguistik existe avec ses différentes écoles : générative et structurale. Van Dijk⁽⁴⁾, l'un des linguistes qui se réclame de ce dernier courant, avait développé, dans une visée sémantico-pragmatique, l'un des modèles les plus connus en grammaire de texte ayant pour vocation le dépassement de la grammaire de phrase. Il s'agit, pour ce chercheur, non seulement de rendre compte des capacités des sujets à différencier les suites de

¹- E. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 129-130

²- M.A.K. HALLIDAY et R. HASAN, *Cohesion in English*, Longman, Londres, 1976, p. 1

³- *Ibid.*, p. 296.

⁴- T.A. VAN DIJK, « Macrostructures sémantique et cadres de connaissance dans la compréhension du discours », trad. Fr. dans G. Denhière, *Il était une foi Compréhension et souvenir de récits*, P.U. de Lille, 1977.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

phrases formant un texte cohérent de celles conduisant à un texte incohérent, mais aussi de reconnaître des parentés structurales entre des textes superficiellement différents et de résumer correctement et rigoureusement un texte donné. Ce texte se définit selon Van Dijk à deux niveaux :

Niveau micro-structural ou niveau des relations interphrastiques : si le texte n'est pas perçu comme étant une suite de phrases, c'est qu'il existe des relations, des connexions entre les phrases.

Niveau macro-structural ou niveau global : le sens global n'est pas la simple addition des mots qui constituent la phrase. Il n'est pas la simple addition de la signification que l'on peut construire pour chaque phrase. Le sens vient de la construction syntaxique.

On s'aperçoit ainsi que le modèle de Van Dijk est plus proche des analyses de M.A.K Halliday & R. Hasan que des travaux sur l'énonciation initiés par Benveniste. Il accorde, comme les deux premiers, une place centrale aux problèmes de cohésion, problèmes qui ne sont pas pratiquement abordés dans les analyses sur l'énonciation.

Chez Harald Weinrich, le concept de grammaire textuelle recouvre la totalité des faits de grammaire, avec la particularité que ceux-ci sont étudiés dans le cadre d'une linguistique dialogique. Cela signifie que, pour appréhender la valeur d'un fait de langue, il faut le replacer dans le contexte communicatif où il est susceptible d'apparaître-le dialogue étant considéré par Weinrich comme la situation de base de langage-. Les énoncés sont ainsi considérés comme autant d'instructions "qu'un émetteur adresse à un récepteur pour lui faire savoir comment on attend de lui qu'il se comporte dans la situation donnée "(1).

J.M. Adam, en plaçant ses travaux sous l'intitulé de linguistique textuelle, a souligné que toute étude de la langue ne saurait être réduite à l'analyse de catégories grammaticales, autrement dit, de phrases ou de mots tout en accordant une place importante aux micro-enchaînements. Cette étude doit aller au-delà des limites d'une grammaire transphrastique pour se fonder sur "une théorie de la production co(n)textuelle de ce sens, qu'il est nécessaire de fonder sur l'analyse de textes concrets "(2).

Charolles et Combettes continuent dans la même veine et soulignent que l'idée qui se trouve au centre du projet grammatico-textuel (celui d'une grammaire de texte) est celle de rendre compte à l'aide d'un système de règles appropriées, de ce qui fait qu'un texte est un texte et non une suite de phrases sans rapport. La question de la cohérence est ainsi d'emblée associée à celle de la définition normative du texte. Le modèle qui est censé en être dégagé, doit fournir une description structurale de la compétence textuelle des natifs : "qu'est ce qui fait qu'un individu se dise qu'il s'agisse d'un texte ou non ?".

Les arguments qui plaident en faveur d'une approche textuelle sont donc très clairs. Le texte ne peut se réduire à une suite de phrases sans rapport. Il a une organisation particulière permettant de rendre compte de sa textualité. Les phrases contiennent généralement des éléments qui ne peuvent s'interpréter au niveau de la phrase elle-même et pour n'en donner là qu'un seul exemple, on évoque l'emploi des anaphoriques interphrastiques :

(A) Paul est malade. (B) il n'est pas venu.

¹ H. WEINRICH, *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris, 1989, p 20.

² J.-M. ADAM, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, A. Colin, Paris, 2005, p.3.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Dans cet exemple, le pronom 'il' n'est pas interprétable à l'intérieur de la phrase B ; son antécédent se trouve dans la phrase précédente. Ainsi, si l'on considère que les phrases A et B constituent un discours, on remarque qu'un élément de la phrase B ne peut s'interpréter que via un élément qui apparaît dans une autre phrase A du même discours.

Ce qui est valable pour les anaphores l'est aussi pour autres éléments linguistiques comme les connecteurs, les temps verbaux ...etc.

Qui plus est, le fait que c'est dans le cadre du discours que les phrases se désambigüisent et le fait que l'interprétation du discours ne peut se réduire à la somme des interprétations des phrases qui le composent, constituent deux autres motivations en faveur de l'établissement d'un projet grammatico-textuel. Il est certain que lorsqu'on demande à quelqu'un d'expliquer ce qu'a dit un autre individu, cette explication ne prendra pas la forme de l'énumération des interprétations des phrases successives du discours.

Aujourd'hui, il ne semble pas inutile de rappeler que la grammaire de texte, dans la perspective de prise en compte de toute la dimension du texte en englobant son interprétation et sa mémorisation, s'est ouverte sur d'autres sciences, en l'occurrence les sciences cognitives.

IV- La grammaire de texte et les sciences cognitives

La grammaire de texte a tendu, ces dernières années, à chercher un rapprochement avec les sciences cognitives qui sont conçues comme autant de tentatives scientifiques pour examiner le fonctionnement de l'esprit et pour expliquer comment l'on peut acquérir des connaissances sur le monde extérieur via des capacités de perception, de catégorisation et d'inférence. En d'autres termes, décrire un fonctionnement cognitif quelconque, cela suppose la description de l'interaction de données hétérogènes, connaissances encyclopédiques, données perceptuelles, données linguistiques ...etc. C'est ainsi que la grammaire de texte commence à utiliser un vocabulaire partiellement emprunté à ces disciplines. A titre d'exemple, on cite celui de mémoire discursive et de référent discursif : l'interprétation de la phrase se fait par rapport à une mémoire qui semble correspondre à une sorte de contexte qui regrouperait notamment des référents discursifs préalablement apparus dans le même discours. Ainsi en disant "Paul ne viendra pas, il est malade" c'est le mécanisme de mémorisation qui va nous faire comprendre que « il » renvoie à Paul. Autrement dit, on dira que le pronom « il » renvoie au référent Paul dans la mémoire du lecteur, et non pas dans le texte. L'antécédent du pronom, n'est pas du texte mais le référent mémorisé.

Cependant, il est à noter que ce rapprochement ne va pas influencer la démarche de la grammaire de texte puisque l'optique de base restera la même, axée sur l'existence d'une unité d'interprétation supérieure à la phrase et qui est le discours.

V- Le texte/discours entre la cohésion et la cohérence

Du point de vue de la grammaire textuelle, le texte, pour qu'il soit perçu comme acceptable, et pour qu'il ait une existence effective dans la situation où il est produit, doit remplir un certain nombre de conditions parmi lesquelles nous retiendrons essentiellement, afin de ne pas revenir sur les dimensions pragmatique et énonciative qui sont une composante majeure, le principe de cohérence et le principe de cohésion.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Ces deux notions de cohérence et de cohésion semblent occuper une place centrale dans le cadre de la grammaire textuelle. Et c'est particulièrement dans ce même cadre que la confusion entre ces deux notions est manifeste. Avant d'apparaître dans le vocabulaire linguistique, elles appartenaient déjà au vocabulaire courant pour s'appliquer à des ensembles d'actions. La cohérence désigne alors l'absence de contradiction interne ou l'adéquation d'un comportement à une situation. Elle est synonyme d'unité établie sur un critère logique. La cohésion renvoie à l'intensité de la relation associant les différents composants d'un ensemble. Elle ne définit pas un tout, mais une liaison fondée sur une propriété commune entre éléments constitutifs d'un tout.

1- La cohérence

1-1- La cohérence, une notion ambiguë

La cohérence est une notion centrale en linguistique, elle est au cœur de la réflexion sur le texte. Depuis les débuts des grammaires textuelles, elle a constitué un objet d'étude fondamental. Elle y est considérée comme l'analogue pour le discours de ce que la grammaticalité pour la phrase : le critère qui permet de déterminer qu'une séquence de phrases ou d'énoncés est ou n'est pas un texte. Mais il n'est pas inutile de souligner qu'elle soulève un problème principal : La cohérence est une notion difficile à cerner et dont la définition ne fait pas l'unanimité.

D'après, Nespoulous, la cohérence peut être définie d'un côté comme la textualité du discours, c'est-à-dire "l'ensemble des propriétés dont l'effet conjugué confère au discours son caractère adéquat et communicatif qui permet la réussite de l'acte"⁽¹⁾.

La cohérence est donc vue comme un cas particulier de l'acceptabilité du texte. De ce point de vue elle dépend de l'individu qui va se construire, à partir du texte, une représentation supposée être logique et sans contradiction.

Il y a lieu donc d'affirmer, pour paraphraser Charolles, que la cohérence est pour le sujet, une sorte de forme "a priori" de la réception discursive, c'est-à-dire que, pour l'interprétant, le locuteur produit toujours un discours cohérent.

Le même facteur, c'est-à-dire le fait que la cohérence soit perçue, comme un préalable à toute perception unitaire du discours, a entraîné certains auteurs à distinguer deux formes de cohérence : la cohérence interne qui dépend étroitement des relations référentielles et logiques internes au texte, et la cohérence externe qui dépend de la relation entre les informations qui influencent la cohérence interne et les connaissances générales nécessaires à l'interprétation du texte. Cette distinction entre cohérence interne et externe est parfois exprimée sous la forme d'une distinction entre cohérence linguistique et cohérence pragmatique. La première reposant sur les connaissances linguistiques des interlocuteurs, serait assurée par des formes linguistiques spécialisées comme les pronoms et les connecteurs. La seconde serait la conséquence de l'utilisation des connaissances du monde partagées par les interlocuteurs, et reposerait en particulier sur les procédures d'inférence qui permettent d'avoir accès au contenu implicite du texte. Cette dualité de la cohérence conduit les interprétants à évaluer le degré de cohérence du discours de façon différente selon leur niveau de compétence linguistique et les connaissances générales dont ils disposent.

Depuis cette première approche, une certaine confusion entre les termes de cohésion et de cohérence s'est établie. Au départ, seule la notion de cohérence est utilisée. Mais, lorsque les linguistes ont voulu s'intéresser à la différenciation des

¹- J.L. NESPOULOUS, *Tendances actuelles en linguistique générale*, Delachaux et Niestlé, Collection Actualités pédagogiques et psychologiques, Paris, 1993, p.116.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

contextes situationnels et linguistiques, une première distinction entre cohérence interne et cohérence externe et une deuxième entre cohérence et cohésion sont apparues. Le discours est cohérent s'il décrit une situation, un univers plausible. Il est dit cohésif si certaines unités lexicales qui le composent indiquent des relations internes entre éléments du discours. Cependant cette distinction n'est pas acceptée par tous les auteurs et l'on trouve des utilisations de la notion de cohérence qui incluent celle de cohésion (Combette, 1998) ou qui ne distinguent pas ces deux notions (Charolles, 1978). Par contre, d'autres auteurs vont chercher à les différencier (Halliday et Hassan, 1976). Toutefois, il faut noter qu'en dépit de cette diversité de définitions, on tend aujourd'hui à clarifier la terminologie tout en mettant en avant l'aspect interprétatif de la cohérence et en la distinguant de la cohésion.

De même, il est à souligner qu'il existe maintenant un consensus autour de quatre règles dont la prise en considération permet de considérer une suite de phrases comme formant un texte cohérent.

1-2- Les règles de la cohérence textuelle :

Charolles en 1978 propose quatre métarègles qui sont supposées rendre compte de la bonne formation (la cohérence) des textes :

a) Méta-règle de répétition : « Pour qu'un texte soit micro-structurellement ou macro-structurellement cohérent, il faut qu'il comporte dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte »⁽¹⁾.

Cette règle concerne les pronominalisations, définitivisations, référentiations déictiques contextuelles, substitutions lexicales, recouvrements prépositionnels et reprises d'inférence. Ces procédés permettent aux lecteurs de repérer, dans une suite de phrases, la chaîne référentielle.

b) Méta-règle de progression : « Pour qu'un texte soit micro-structurellement ou macro-structurellement cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé. »⁽²⁾

Les répétitions, les reprises anaphoriques, nécessaires à la cohérence d'un texte, ne signifient pas bien entendu retourner le discours sur lui-même par une redite des mêmes informations. Des recherches telles celles de B. Combettes (1983 et 1992) sur l'articulation thème / rhème fournissent de nombreux exemples de parcours progressif et montrent comment dans un texte bien formé les éléments de « nouveauté sémantique » sont introduits d'une manière réglée et programmée à la suite d'éléments déjà connus.

c) Méta-règle de non-contradiction : "Pour qu'un texte soit micro-structurellement ou macro-structurellement cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou présupposé par une occurrence antérieure déductible de celle-ci par inférence"⁽³⁾. Il est donc demandé au locuteur de ne pas introduire un élément ou une information qui contredise ce qui a été énoncé auparavant.

d) Méta-règle de relation : « Pour qu'une séquence ou qu'un texte soient cohérents, il faut que les faits qu'ils dénotent dans le monde représenté soient reliés »⁽⁴⁾.

¹- M. CHAROLLES « Introduction aux problèmes de la cohérence des textes », *Langue française* n°38, 1978, p.14.

²- *Ibid.*, p.20.

³- *Ibid.*, p.22.

⁴- *Ibid.*, p.31.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Charolles affirme explicitement que ces quatre règles sont très largement préthéoriques, et si, selon lui, on peut supposer que leur satisfaction est nécessaire à la cohérence des textes, rien ne permet de penser qu'elles soient suffisantes.

L'examen de ces quatre règles paraît donc nécessaire si l'on veut rendre compte du phénomène de la cohérence dans notre corpus. Nous les prendrons en considération tout en essayant de mettre en évidence les cas où elles ne seront pas suffisantes.

1-3- De la micro à la macro-structure :

Les règles que nous venons d'évoquer s'appliquent aussi bien au niveau micro-structurel qu'au niveau macro-structurel. Une première distinction entre ces deux niveaux est faite par Van Dijk (1976). Selon cet auteur "les macro-structures ne sont pas des unités spécifiques : ce sont des structures sémantiques normales, de forme propositionnelle habituelle, mais elles ne sont pas exprimées par une proposition grammaticale ou par une phrase mais plutôt par une suite de phrases ". Elles correspondent donc à un niveau plus global d'analyse sémantique. Les micro-structures, quant à elles, correspondent au niveau sémantique local et sont exprimées par des propositions correspondant à des phrases ou à des séquences de phrases du discours.

Prendre en considération le passage du niveau micro-structurel au niveau macro-structurel est de rigueur dans la mesure où il nous permettra de rendre compte de la cohérence du texte.

2- La cohésion :

Comme nous l'avons noté précédemment, on tend actuellement à opposer cohérence et cohésion. Un consensus se vérifie aisément dans les définitions proposées par les chercheurs traitant de la question : ceux-ci, reliant, en effet, régulièrement la cohérence à l'interprétabilité du texte ou du discours et la cohésion aux moyens linguistiques (anaphore, répétition, ellipses, connecteurs, etc.) qui permettent d'assurer lien et continuité.

Charolles le note à sa façon : "... tout le monde est à peu près d'accord pour opposer d'un côté la cohérence, qui a à voir avec l'interprétabilité des textes, et de l'autre, les marques de relation entre énoncés ou constituants d'énoncés. Concernant ces marques, depuis M.A.K. Halliday et R. Hassan (1976), on tend à les regrouper sous le nom générique de cohésion"⁽¹⁾

On peut définir ainsi la cohésion comme ce concept qui fait référence aux marques linguistiques de surface qui ont pour rôle de traduire les relations entre les différents énoncés d'un texte. Elle ne concerne pas donc la signification mais la manière dont est construit le texte.

On peut dire ainsi que la cohésion est un précurseur de la cohérence participant de l'organisation globale du texte.

Par ailleurs, il faut rappeler que ce sont Halliday et Hassan qui ont formalisé cette notion de cohésion dans leur ouvrage "cohesion in English" où ils dressent un inventaire des marques de continuité textuelle en précisant leurs fonctions propres. Pour eux, la cohésion est avant tout un concept sémantique parce qu'il repose sur des relations sémantiques internes au texte. Elle serait donc responsable des phénomènes de continuité thématique. Deux énoncés seraient cohésifs lorsque cette continuité thématique est matérialisée dans le discours, c'est-à-dire lorsqu'un constituant du premier énoncé est repris dans le second.

¹- M. CHAROLLES, « Les études sur la cohérence et la connexité textuelles depuis la fin des années 1960 », *Modèles linguistiques*, tome X, fasc.2, n°20, 1988, p. 53.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Conclusion

Nous déduisons de tout ce qui précède que la grammaire de texte, en fondant son programme de recherche sur l'interprétation des discours, avait voulu marquer sa distance par rapport à la grammaire de phrase. La perspective retenue n'est plus phrastique, elle s'agrandit et devient transphrastique. On vise à prendre en compte un certain nombre de phénomènes, jusqu'ici mal ou insuffisamment traités dans le cadre de la phrase tels que le fonctionnement des temps verbaux, les repères énonciatifs, les organisateurs textuels et les relations anaphoriques.

Qui plus est, cette démarche, outre sa capacité d'explication, présentera, dans une visée didactique, un grand intérêt. En liant l'étude de la langue aux textes, elle facilite, par là même, la liaison avec les deux autres activités de la classe que sont la compréhension et la production des textes.

BIBLIOGRAPHIE

J.-M. ADAM, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, A. Colin, Paris, 2005.

J.M. ADAM, *Les textes : types et prototypes*, Nathan Université, Paris, 1992.

E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 1994.

D. BRASSART, *Enseigner/apprendre le texte argumentatif*, CRDP de Lille, 1992.

J.P. BRONCKART, *Activité langagière, textes et discours*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1996.

M. CHAROLLES et B. COMBETTES, *Phrase, texte, discours*, Larousse, Paris, 1999.

C. FUCHS, *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, Berne, Peter Lang, 1985.

M. GRAWITZ, *Lexique des sciences sociales*, 8^{ème} Edition, Précis Dalloz, Paris, 1990.

L. GUESPIN, *L'analyse du discours. Problèmes et perspectives*, La Nouvelle Critique, 1975.

D. MAINGUENEAU, *Les termes-clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 1996.

J.L. NESPOULOUS, *Tendances actuelles en linguistique générale*, Delachaux et Niestlé, Collection Actualités pédagogiques et psychologiques, Paris, 1993.

T.A. VAN DIJK, « Macrostructures sémantique et cadres de connaissance dans la compréhension du discours », trad. Fr. dans G. Denhière, *Il était une foi Compréhension et souvenir de récits*, P.U. de Lille, 1977.

H. WEINRICH, *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris, 1989.

Collectifs

M.A.K. HALLIDAY et R. HASAN, *Cohesion in English*, Longman, Londres 1976.

P. CHARAUDEAU, et D. MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

Articles

M. CHAROLLES « Introduction aux problèmes de la cohérence des textes », *Langue française* n°38, 1978

M. CHAROLLES, « Les études sur la cohérence et la connexité textuelles depuis la fin des années 1960 », *Modèles linguistiques*, tome X, fasc.2, n°20, 1988.

E. ROULET, « Texte ou discours ? » in *Etudes de Linguistique Appliquée*, 83, Paris, Didier érudition, 1991.

Linguistiques et mathématiques

BRAHIME LAROUZ
Université Moulay Ismail
FP-Errachidia

1- Introduction

Dans le cadre général des sciences humaines, ipso facto dans le domaine de la linguistique, il semble difficile d'être fermement convaincu des résultats de l'analyse, comme c'est le cas, du moins relativement, pour le domaine des sciences dites un peu abusivement « exactes ». En effet, rien ne peut contraindre la réflexion à admettre sans quelque réserve que tel est le cas. L'activité du langage s'exerce dans un univers où règnent l'ambiguïté, l'équivoque et le désaccord: les prémisses et les conclusions y sont toujours controversables, et l'adhésion des esprits à leur égard pourrait être renforcée ou contestée. En effet, le caractère polysémique et équivoque du signe linguistique et la complexité des représentations syntaxiques ne permettent pas d'identifier facilement ou de saisir complètement le sens des énoncés du langage. Comme l'ont souligné B. N. Gruning & R. Gruning (1990), la construction du sens (dans l'interlocution) serait difficile à rétablir dans certains contextes d'énonciation, et plusieurs interprétations sémantiques seraient donc possibles.

En revanche, en mathématiques, les certitudes du calcul s'imposent à tous; dans un tel système, les signes utilisés sont censés être dépourvus de toute ambiguïté, c'est-à-dire être univoques. Le constructeur de systèmes axiomatiques formalisés, pour rendre les démonstrations contraignantes, ne doit retenir que signes et règles qui lui permettent d'éviter doute et ambiguïté. Il faut que, sans hésiter, et même mécaniquement, il soit possible de vérifier si une suite de signes est admise dans le système en question; bref si elle est considérée comme valable, c'est-à-dire comme axiome ou expression déductible d'une façon conforme aux règles de déduction. La recherche de cette univocité indiscutable a même conduit les logiciens formalistes à construire des systèmes où l'on ne se préoccupe pas du sens des expressions:

«Quand il s'agit de démontrer une proposition, il suffit d'indiquer à l'aide de quels procédés elle peut être obtenue comme dernière expression d'une suite déductive dont les premiers éléments sont fournis par celui qui a

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

construit le système axiomatique à l'intérieur duquel on effectue la démonstration. D'où viennent ces éléments, sont-ce des vérités impersonnelles, des pensées divines, des résultats d'expérience ou des postulats propres à l'auteur, voilà des questions que le logicien formaliste considère comme étrangères à sa discipline»¹.

Dans cet article, nous allons essayer de montrer que la linguistique est un système non-formel se distinguant ainsi des mathématiques en tant que système formel, quoique plusieurs rapprochements aient marqué l'histoire des deux disciplines.

2- Linguistique et mathématiques

Comme il a été déjà souligné, linguistique et mathématiques relèvent de deux ordres tout à fait différents: l'ordre de ce qu'on appelle habituellement « logique » et l'ordre de ce que Ducrot appelle « discours ». Un raisonnement, syllogisme par exemple, ne constitue pas un discours au sens fort qu'on donne à ce terme. Etant donné que chacun des segments composant un raisonnement est censé exprimer une « proposition », c'est-à-dire désigner un certain état (ou un ensemble d'états) présenté soit comme réel, soit comme virtuel; ces « énoncés » sont indépendants les uns par rapport aux autres.

C'est pourquoi, dans un raisonnement, l'enchaînement est fondé sur les propositions que les « énoncés » véhiculent et non pas sur les « énoncés » eux-mêmes. Ainsi conclure une proposition Y d'une proposition X revient à dire que ces deux propositions (Y, X) expriment respectivement les états de choses Y et X, et que l'état X rend obligatoire ou du moins probable l'état Y.

Il en va autrement pour un discours: l'enchaînement des énoncés du langage est intrinsèquement lié à leur nature et est fondé non pas sur les états du monde auxquels ils renvoient, mais sur leur sens. Or, il est central, en discours, que le sens d'un énoncé comporte une allusion à son éventuelle continuation: il lui est « essentiel » d'appeler tel ou tel type de suite, de prétendre orienter le discours dans telle ou telle direction. Les énoncés du langage ne sont donc pas indépendants les uns par rapport aux autres.

Comprendre le sens d'un énoncé, c'est comprendre ce vers quoi « pointe » cet énoncé, la visée intentionnelle de son interlocuteur. Le sens ne se définit plus donc comme un « état de choses » réel ou virtuel, mais comme l'ensemble des suites discursives accessibles à partir de cet énoncé: dire, par exemple, à quelqu'un que « X est malade », c'est s'engager dans des suites du type: « on doit lui rendre visite », « c'est pourquoi il a été

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

absent », sans qu'on sache ou qu'on vérifie si « X est effectivement malade ou non » !

Cette interprétation de la sémantique intentionnelle s'oppose donc à la sémantique vériconditionnelle assimilant le sens d'un énoncé à l'ensemble de ses conditions de vérité: pour que l'énoncé « X est malade » ait un sens, il faut que son contenu représentatif soit vrai, c'est-à-dire que « X devra être effectivement malade ».

Bref, l'interprétation linguistique se détache donc de cette conception vériconditionnelle du langage qui réduit le sens des énoncés à leur valeur de vérité. Elle s'attache en revanche à ce qu'Anscombe et Ducrot présentent comme un « structuralisme du discours idéal » selon lequel une entité linguistique tire toute sa réalité du discours où elle prend place non pas de celui auquel elle est empiriquement incorporée, mais de celui qu'elle exige, qu'elle revendique; car c'est cette revendication qui la constitue.

Notons donc qu'un discours linguistique n'apporte pas à proprement dit de preuves, et ne fonctionne pas sur les mêmes principes de la déduction logique. Autrement dit, l'acte d'énonciation ne consiste pas à démontrer la vérité ou la fausseté d'une assertion, ni à indiquer le caractère logiquement valide d'un raisonnement. Que l'on considère les exemples suivants:

1- Tous les hommes sont hypocrites,
X est un homme,
Donc X est hypocrite.

- $a = b$
 $b = c$
Donc $a = c$

2- Louis : Quoi?

- Hugo : C'est donc ça? Ce n'est que ça? (Sartre. *Les mains sales*).

Si, dans 1, on peut admettre que le locuteur veut prouver aussi bien la vérité indiscutable de la conclusion introduite par donc que la conformité logique du raisonnement, il n'en va pas de même pour l'exemple 2 où « donc » relie l'argument à ce qu'on en tire (i.e. à la conclusion argumentative).

Dans 1, il est obligatoire, pour des raisons logiques qu'imposent respectivement le syllogisme et le principe de transitivité, de conclure que: « X est hypocrite » et que « $a = c$ », et cela sans qu'un accord préalable se réalise nécessairement à propos de la prémisse majeure: « tous les hommes sont hypocrites » et de la prémisse mineure « X est un homme » ou à propos de « $a = b$ » et « $b = c$ »; mais dans 2, seule une connaissance des répliques de l'interlocuteur (Louis) permet à Hugo de conclure « relativement » à « c'est donc ça? » Cette conclusion n'est pas prouvée (d'ailleurs, le caractère incertain qu'exprime la forme interrogative (?) de la

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

déduction relativise la conclusion et ne la rend pas nécessaire ou contraignante), mais argumentée: c'est le contenu sémantique qui permet de conclure à «c'est donc ça?»

Dans 1, « donc » est utilisé comme un opérateur logique qui s'exerce sur des propositions, définies comme des suites homogènes et formées de « mots » du langage formel; alors que dans 2, « donc » est un connecteur pragmatique qui relie non pas des « mots », mais des contenus sémantiques.

Encore une remarque: dans 1, « donc » est vérifonctionnel, la valeur de vérité de « X est hypocrite » dépend uniquement des valeurs de vérité de la prémisse majeure « tous les hommes sont hypocrites » et de la prémisse mineure « X est un homme » comme la valeur de vérité de « $a = c$ » dépend uniquement des valeurs de vérité des deux premières propositions: « $a = b$ » et « $b = c$ »; autrement dit :

1' - si « tous les hommes sont hypocrites »,
et si « X est un homme »,
Donc « X est hypocrite ».
- si $a = b$,
et si $b = c$,
Donc $a = c$.

Dans 2, au contraire, « donc » remplit une fonction de liaison et d'orientation beaucoup plus diversifiées, qui toutes prennent en considération le sens et les intentions que peuvent exprimer les énoncés reliés.

Revenons encore une fois sur ce principe de transitivité: il s'agit d'une propriété formelle de certaines relations, qui permet de passer de l'affirmation que la même relation existant entre les termes a et b et entre les termes b et c à la conclusion que cette même relation existe entre les termes a et c : les relations d'égalité ($a = b$, $b = c$), de supériorité ($a > b$, $b > c$), ou d'infériorité ($a < b$, $b < c$) sont des relations transitives, c'est-à-dire que $a = c$, $a > c$ et $a < c$. La relation $a R c$ est toujours vraie si les prémisses $a R b$ et $b R c$ sont vraies.

Il n'en va pas de même quand il s'agit de relations argumentatives. Considérons cet exemple:

$A > B$, $B > C$ donc $A > C$

Si l'équipe A a battu l'équipe B et si l'équipe B a battu l'équipe C, on considère automatiquement (ou du moins formellement) que l'équipe A va, sans aucun doute, battre l'équipe C même s'il se pourrait que, dans une rencontre effective, l'équipe C batte l'équipe A.

Encore un exemple où la relation de transitivité semble même être développée de manière algébrique :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

+ × + = + : « les amis de mes amis sont mes amis ».

+ × - = - : « les amis de mes ennemis sont mes ennemis ».

- × + = - : « les ennemis de mes amis sont mes ennemis ».

- × - = + : « les ennemis de mes ennemis sont mes amis ».

Cet argument de transitivité est de structure argumentative quasi-logique; il pourrait être contredit par l'expérience: on peut détester par jalousie l'ami de son ami! Disons seulement que l'argument invite à présumer la confiance: puisque vous êtes l'ami de mon ami, je vous traite comme lui.

Cependant celui qui proclame cet adage (« les amis de mes amis sont mes amis ») pourrait le défendre en affirmant qu'il ne vaut que pour les « vrais » amis: en considérant la « vraie » amitié comme transitive, l'adage se présente comme une proposition analytique qu'aucune expérience ne pourrait plus altérer.

Mais pourrait-on prétendre, sans être contredit, que le Vrai en tant que valeur fait l'objet d'un accord universel?

En fait, les valeurs (le Vrai, le Faux, le Bien, le Mal, le Beau, le Juste, etc.) sont universelles dans la mesure où elles restent indéterminées; mais dès qu'on tente de les préciser en les appliquant à une situation ou à une action concrète, les désaccords et les oppositions apparaissent.

Bref, dans un discours, l'enchaînement est fondé sur le sens des énoncés, qui est lui-même fondé sur l'orientation ou l'allusion éventuelle de continuation qu'impriment les énoncés considérés non pas isolément mais comme déterminés par telle ou telle situation d'interlocution. Considérons, par exemple, l'énoncé :

3-Il est malade.

Ainsi isolé, il semble avoir un caractère purement informatif (il informe sur l'état de la personne dont on parle). En revanche, en l'insérant dans un contexte, par exemple:

4-Il sera absent, il est malade.

Cet énoncé devient explicatif: loin d'être ou de sembler être (la langue est fondamentalement argumentative) un simple énoncé à caractère informatif, le segment « il est malade » permet d'expliquer la raison pour laquelle le « il » sera absent. Comme l'écrit Marie-Jeanne Borel :

« [un] discours explicatif n'a pas de réalité pris isolément, c'est-à-dire sorti de son contexte, de ses rapports avec d'autres discours, de la situation qui le détermine et où il a ses effets. On ne borne pas un discours comme on borne un terrain, ou comme on démonte une pièce dans une machine »².

Mais, dans un raisonnement logique, l'enchaînement est fondé sur la valeur de vérité des propositions et ne fournit rien de plus qu'un mécanisme de raisonnement mettant en jeu des règles d'un système logique pour passer de certaines données à des conclusions précises: si « P donc Q » (P et Q étant

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

deux propositions), le passage de P à Q a été possible par l'application conforme à certaines règles du système logique en question.

Une autre caractéristique permet de cerner davantage la distinction entre ce qui est linguistique et ce qui est mathématique: c'est le degré de force que requièrent les énoncés du langage dans un discours argumentatif; Considérons cet exemple:

5- Il s'est fait mal, bien même mal.

En segmentant cet enchaînement, on pourra dire que « il s'est fait mal » mais aussi « il s'est fait bien même mal » sont deux arguments qui servent une conclusion implicite qu'on pourrait rétablir en fonction de la situation d'interlocution, comme « appelez un médecin »; et le deuxième argument est présenté au niveau de l'énoncé comme un argument plus fort que le premier. Les énoncés du langage, en tant qu'arguments peuvent être hiérarchisés selon leurs degrés de force argumentative, et peuvent servir donc des conclusions plus ou moins argumentées ou plus ou moins convaincantes les unes par rapport aux autres.

En discours, argumenter exige donc de donner des arguments suffisamment convaincants ou mêmes plus forts pour appuyer telle ou telle conclusion. Cette relation d'argument à conclusion est complètement distincte de la relation logique en mathématiques.

2.1- Relation discursive et relation logique

Dans un raisonnement, au sens de la logique formelle, la relation logique entre les propositions doit être soumise à des conditions de vérité, étant donné les valeurs de vérité assignées aux propositions qu'elle articule. Or, il apparaît que la relation argumentative ne peut ni être définie comme une relation logique particulière, ni caractérisée en termes de valeurs de vérité. Observons les exemples suivants:

6 - Vous n'êtes pas donc satisfait.

- Il est sans doute malade.

7 - Il a cessé de battre sa femme.

Dans l'exemple 6, les énoncés en question ne peuvent pas être soumis aux conditions de vérité ou de fausseté; on ne peut pas nier complètement ou interroger le contenu des deux énoncés sans qu'ils éclatent sémantiquement:

6' -*Est-ce vous n'êtes pas donc satisfait ?

-*Il est faux que vous n'êtes pas donc satisfait.

-*Est-ce qu'il est sans doute malade ?

-*Il est faux qu'il est sans doute malade.

Par contre, dans 7 où l'énoncé présuppose l'existence d'un changement de situation, on peut nier ou interroger la valeur de vérité du posé :

7' - Est-ce qu'il a cessé de battre sa femme ?

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Il est faux qu'il a cessé de battre sa femme.

Pour cerner davantage l'idée de la relation logique et de la relation discursive, nous allons parler du raisonnement par analogie, aussi bien en linguistique qu'en mathématiques.

2.1.1- La relation d'analogie

Une schématisation est rarement faite d'un seul énoncé. Elle ne l'est pas non plus d'une simple succession d'énoncés. C'est un système dont les éléments entretiennent entre eux des relations multiples. Ainsi les énoncés sont organisés en configurations de dimensions variables; lesquelles configurations, à leur tour, se composent pour former un tout.

D'un point de vue discursif, ce qui importe le plus ce sont ces relations de liaison diverses qu'entretiennent les énoncés entre eux. L'analogie fait partie de ce type de relations. Mais qu'est-ce qu'on entend par analogie?

Il faut tout d'abord la distinguer de l'explication: l'analogie et l'explication ont bien des structures tout à fait différentes. Ainsi parle-t-on de raisonnement par analogie mais jamais de raisonnement par explication. L'analogie est donc une sorte de raisonnement; l'explication n'en est pas une.

Toutefois, dans une perspective dialogique, l'analogie et l'explication ont bien même fonction: dans les deux cas, il s'agit de faire comprendre quelque chose à quelqu'un, de le lui faire accepter.

L'analogie n'est jamais indifférente et son mécanisme de base, qui est l'appel au faisceau d'un autre objet, est presque toujours éclairant. L'un des aspects fondamentaux de l'analogie consiste à mettre en relation une situation confuse avec une autre situation mieux connue qui se propose d'éclairer la première situation (parce qu'elle est confuse). Comme l'écrit Denis Apotheloz, l'analogie consiste :

« à assimiler un objet problématique, à propos duquel le sujet-locuteur entreprend de construire un certain savoir ou une certaine représentation à un objet plus familier ou mieux connu de l'interlocuteur »³.

Partons de la conception tout à fait classique: a est à b comme c est à d, soit a/b comme c/d.

Pour reprendre une comparaison de Gracian :

« Il en est d'un discours comme d'un festin où les viandes ne s'apprêtent pas au goût des cuisiniers mais à celui des convives »⁴.

On a donc :

Discours / interlocuteur (a /b) COMME festin / convives (c /d).

On appelle thème (t) le couple (a/b) qu'éclaire ce qu'on appelle phore (p), le couple (c/d). Interrogeons-nous sur trois relations:

- la relation notée COMME,

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- les relations « verticales » entre les termes du thème (a, b) d'une part et entre ceux du phore (c, d) d'autre part,
- Et enfin les relations « horizontales » entre les termes (a, c) et les termes (b, d).

2.1.1.1- La relation COMME:

Elle ne correspond pas à la relation d'égalité notée par « = »: on ne peut admettre que. Discours / interlocuteur (a /b) = festin / convives (c /d). Car cette notation renvoie usuellement à une relation d'équivalence, donc réflexive, symétrique et transitive.

Du point de vue mathématique, si $a/b = c/d$, le produit des extrêmes est égal au produit des moyennes, i.e $a \times d = c \times b$ ou encore $d \times a = b \times c$; ce qui n'est pas le cas en langue: on ne peut pas établir de rapport entre « discours » et « convives » ni entre « festin » et « interlocuteur », pour conclure que « discours/convives » = « festin/interlocuteur ».

Cette relation est ipso facto :

- **réflexive** puisque $a/b = a/b$ et $c/d = c/d$, autrement dit: « a est à b ce que a est à b et c est à d ce que c est à d »,

- **symétrique** ici il faut noter que : « $a/b = c/d$ » signifie que « $c/d = a/b$ » (la relation d'équivalence l'exige); puisque $a/b = c/d$ implique que $c/d = a/b$, c'est-à-dire que : « a est à b ce que c est à d implique que c est à d ce que a est à b »,

- **transitive** puisque, si l'on ajoute un troisième élément, se rapportant par équivalence aux deux premiers éléments on aura $a/b = c/d = e/f$, donc $a/b = e/f$, ce qui se réécrit par :

« a est à b ce que c est à d et c est à d ce que e est à f, donc a est à b ce que e est à f »

Ici, dans un langage ordinaire, la réflexivité est dépourvue de tout intérêt: déclarer que le discours est à l'interlocuteur ce que le discours est à l'interlocuteur n'a aucun sens. La transitivité, elle aussi, n'a pas lieu puisque l'analogie est définie comme une relation entre deux couples de termes spécifiés et entre eux seulement. Enfin, la symétrie n'appartient pas à la relation de ressemblance. Il est tout à fait normal de dire qu'un enfant ressemble à sa mère (ou à son père) sans pouvoir dire que la mère (ou le père) ressemble à son enfant (on parle de ressemblance physique). Telle fille telle mère ou tel fils tel père mais jamais dire :

-*telle mère telle fille !

-*tel père tel fils !

2.1.1.2- Les relations « verticales » (entre a et b, entre c et d):

En mathématiques, ces relations « verticales » sont égales : $a/b = c/d$. Dans la proportion $1/2$ COMME $4/8$, « la moitié de » ou « le double de » est la relation commune. Mais dans l'exemple de Gracian :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« Il en est d'un discours comme d'un festin où les viandes ne s'apprêtent pas au goût des cuisiniers mais à celui des convives »

L'auditoire éclaire le discours d'une autre manière que le goût des convives éclaire le festin; la première relation s'établit au sein du registre cognitif et la seconde au sein du registre culinaire. Tout l'intérêt « argumentatif » réside dans le fait que le second registre est supposé mieux connu de l'auditoire que le premier:

« Pour que l'analogie remplisse son rôle, qui est d'éclairer le thème par le phore, il faut que leurs domaines ne soient pas homogènes, comme dans une proportion mathématique »⁵.

2.1.1.3- Les relations « horizontales » (entre a et c, b et d) :

Si l'on aborde le problème sous son aspect proprement discursif, on remarque que l'on est toujours en présence de deux discours, celui du thème noté (dt) et celui du phore (dp). Si ces deux discours sont conceptuellement parallèles, ils peuvent être discursivement enchevêtrés; ce qui n'est jamais le cas en mathématique.

Ce n'est pas fini : la description de la relation logique et de la relation argumentative nous incite à distinguer aussi entre ce que l'on appelle une contradiction logique et une argumentation discursive.

2.1.2 - Contradiction logique et argumentation discursive

Dans un système formel, l'assertion d'une proposition et de sa négation est une contradiction logique. Cela rend le système incohérent et inutilisable; dans ce cas il faut modifier ce système car il n'y a pas de possibilité d'affirmer simultanément le vrai et le faux: de deux choses l'une, ou bien l'affirmation est vraie ou bien elle est fausse.

Certains énoncés sont donc logiquement impossibles parce qu'ils donnent lieu à des contradictions :

8 - mes ennemis sont mes ennemis.

En remplaçant « mes ennemis » par « mes amis », au niveau du thème ou du prédicat, l'énoncé 6 devient « logiquement » inacceptable :

8' - mes ennemis sont mes amis.

- mes amis sont mes ennemis.

Néanmoins ce type d'énoncés est tout à fait acceptable en discours: ce qu'un système formel considère comme une contradiction logique, le langage ordinaire le considère comme une contradiction apparente.

En effet, dans un langage ordinaire, ce qui pose une contradiction doit être interprété de deux façons différentes de sorte que l'affirmation soit vraie pour la première interprétation et la négation pour la seconde.

Dans une argumentation, on ne se trouve pas à vrai dire devant une contradiction mais plutôt devant une incompatibilité quand une assertion entraîne, sans qu'on le veuille, un désaccord avec une autre assertion. Car

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

celui qui parle ne dit pas nécessairement des choses absurdes: parfois on peut concilier ou justifier ce qui semble inconciliable ou injustifiable. L'incompatibilité oblige à choisir, à indiquer la règle qu'on suivra et abandonner l'autre ou à restreindre sa portée.

Considérons cet énoncé illustrant de façon précise la notion de contradiction en discours :

9- oui mais non: le malheur des uns fait le bonheur des autres.

Un logicien pourrait objecter que l'exemple n'a aucun sens du point de vue logique: oui ou non mais pas oui et non à la fois! De deux choses l'une: ou bien le locuteur est d'accord avec son interlocuteur (ce qui signifie que la deuxième proposition est fausse), ou bien il est contre ce qu'il dit (ce qui implique que la première proposition est fausse). Abstraction faite de toute situation d'énonciation, le malheur est un malheur et le bonheur est un bonheur. La logique formelle n'accepte pas d'affirmer une proposition (ici le malheur) et sa négation en même temps (le bonheur).

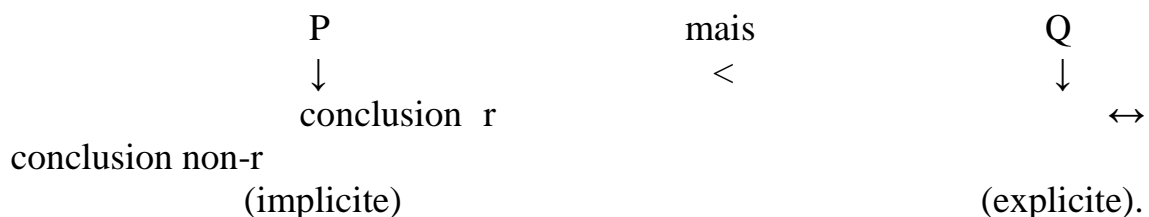
Mais, du point de vue argumentatif, l'exemple en question ne présente pas un énoncé contradictoire. Il pose bien une contradiction mais la rend tout à fait acceptable. Le langage, contrairement à la logique formelle, peut faire des contradictions logiques; il les intègre à l'aide des marques précises (ici « mais ») et les présente comme non problématiques.

Nous dirons que, dans notre exemple, le locuteur présente la première proposition comme un argument en faveur d'une conclusion implicite comme : « oui, je suis d'accord avec ce que vous dites »; conclusion qui se voit niée par l'assertion de la deuxième proposition « ...mais non; le malheur des uns fait le bonheur des autres ». Autrement dit, le locuteur présente une argumentation qu'il invalide rétroactivement par l'énonciation d'une conclusion inverse.

Ducrot paraphrase ainsi la valeur d'énoncé comportant un « mais » en disant:

« (...) en énonçant « P mais Q » un locuteur dit à peu près ceci : « oui P est vrai ; tu aurais tendance à en conclure r ; il ne le faut pas car Q » (Q étant présenté comme un argument plus fort pour non-r que n'est P pour r)⁶.

Ce fonctionnement argumentatif de « P mais Q » peut être schématisé comme suit :



Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Où < = « être un argument moins fort »

→ = « être un argument en faveur de »

↔ = « être contradictoire avec »

Il faut noter que l'idée de « force » argumentative, comme l'a suggéré O. Ducrot, signifie qu'en disant « P mais Q », le locuteur déclare qu'il néglige « P » pour s'appuyer sur « Q »; la force ou l'importance accordée à « Q » n'étant rien d'autre qu'une justification de cette décision de négliger « P ».

Pour éviter toute contradiction logique, une identité purement formelle se présente ou est posée conventionnellement comme une évidence: le défini et le définissant sont présentés comme identiques; en tout cas, dans un discours scientifique, la définition échappe à la controverse. Mais, dans un discours ordinaire, ce n'est jamais le cas: les identifications sont sujettes à la controverse. La définition, à ce niveau, prétend identifier le défini avec le définissant: le terme défini et l'expression qui le définit sont considérés comme interchangeables même si la définition ne fournit qu'une approximation. C'est ainsi qu'on peut substituer les deux termes de la définition, et dire aussi bien « l'homme » que « l'être raisonnable » sans que l'identité entre les termes substituables soit parfaite (à vrai dire, il existe des situations où « l'être raisonnable » déraisonne!) Encore plus! En arabe dialectal marocain, par exemple, on désigne une personne aveugle par « labsir: البصير »; c'est-à-dire une personne qui n'est pas aveugle! Ce qui semble contradictoire du point de vue de la logique formelle comme celle des mathématiques. Mais tout l'intérêt réside ici dans le fait d'atténuer le choc que pourrait susciter le mot aveugle chez la personne effectivement aveugle !

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la linguistique et les mathématiques sont deux disciplines tout à fait différentes et relèvent de deux ordres complètement différents: les mathématiques en tant que système formel relèvent de ce qu'on appelle « logique », au sens scientifique du terme et la linguistique relève de ce que Ducrot appelle « discours ».

En effet, dans un raisonnement mathématique, les prémisses sont déclarées comme telles, elles sont indiscutables et n'ont pas à être établies. Les raisonnements formels se déroulent toujours hors situation, ils sont universels: un raisonnement formel est, comme le dit R. Martin :

« Une relation telle qu'elle est vraie *pour* tout locuteur et indépendamment de la *situation* ».

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La notion de sujet énonciateur est absente et les expressions bien formées du langage logicomathématique sont des propositions et non des énoncés; c'est un langage soit disant artificiel, i.e qui ne se parle pas! Le logicien prononce les signes qu'il écrit, mais ceci est bien loin d'être une langue, au sens de langues naturelles; ce langage ne peut se suffire à lui-même. Il doit être nécessairement accompagné d'une langue naturelle qui le structure.

Mais dans le domaine de la linguistique, et plus généralement dans le domaine des sciences humaines, les prémisses sont controversables, donc doivent être établies. Limités et individuels, les raisonnements non-formels, sont situationnels et dépendent de celui qui les tient (la trace du sujet énonciateur est toujours présente); la langue, qui est de nature essentiellement dialogique, exige pour sa mise en fonctionnement, au moins deux sujets en situation d'interlocution et de communication, donc un contexte social. Ces raisonnements non-formels apparaissent ainsi moins exigeants, plus flous, plus imprécis que les raisonnements formels.

Passer du discours (ou de la logique d'une langue naturelle si l'on ose dire) à la logique mathématique, c'est transformer des notions en concept, aller du plus ou moins précis à l'exactly déterminé, de la pensée commune à la pensée scientifique. Il y a à la fois gain et perte: gain si l'on pense à l'extraordinaire puissance de la science, mais perte dans la mesure où, comme l'écrit Lévi-Strauss :

« *Toute définition scientifique a pour effet d'appauvrir la réalité sensible et donc de la déshumaniser.* »

La langue n'est pas un système formel et ne peut, en aucun cas, être formalisée sans être dénaturée.

BIBLIOGRAPHIE

- Anscombe J.C et Ducrot. O, 1977 : « Deux mais en français ? » *Lingua* n°43, 23-40.
- Anscombe. J.C. et Ducrot. O, 1978-79 : « Lois logiques et lois argumentatives », *le Français moderne*, n°46, 347-357 et n°47, 35-52.
- Borel M.J., Grize, Ducrot.O. , 1989, *Logique, structure, énonciation*, éd. de Minuit.
- Jeab-Blaise Grize, *Logique et langage*, 1990, Ophrys, L'homme dans la langue.
- J. B. et Mieville D., 1983, *Essai de logique naturelle*, Berne, Lang.
- Ducrot. O.1973, *La preuve et le dire*, Paris, Mame.
- Ducrot. O., 1978, « Structuralisme, énonciation et poétique », *Poétique* n°33, 107-128.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Ducrot. O.1980, *Les échelles argumentatives*, Paris, Minit.
- Frege., 1971, *Ecrits logiques et philosophiques*, Le Seuil, Paris, tr.fr. Claude Imbert.
- Gardin. J.C, 1987, *La logique du plausible*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2^{ème} éd.
- Grize.J.B, 1982, *De la logique à l'argumentation*, Genève, Droz.
- Jacob. P, 1980, *L'empirisme logique*, Paris, Minit.
- Langages n° 42, 1976, *Argumentation et discours scientifique*, Larousse, Paris.
- Langue française n° 12, 1971, *Linguistique et mathématiques*, Larousse, Paris.
- Martin. R., *Pour une logique du sens*, coll. Linguistique nouvelle, Paris, P.U.F

(1) in Perelman. CH & Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, éd. de l'Université de Bruxelles, 1970, p : 18.

(2)Borel, M.J, 1980, « Discours explicatifs », *Travaux du centre de recherches sémiologiques*, Université de Neuchâtel, n° 36, pp : 19-41.

(3) Apotheloz, D. 1984. « La hiérarchie des raisonnements », *Sémiotique du raisonnement*, J. B. Grize, éd. Berne, P. Lang, p : 64.

(4)Exemple extrait de : Gracian, *L'homme de cour*, trad. Amelot de l'A. Haussaie, p : 85.

(5)Perelman. CH & Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, éd. de l'Université de Bruxelles, 1970, pp : 129-130.

(6)Ducrot. O. «Opérateurs et connecteurs argumentatifs » in *Cahiers de linguistique française*, n°5, 1983, publiés parL'université de G

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La psychologie des tueurs en série

Karima Mrizik

Docteure en psychologie

Introduction :

Crimes et violences sont des questions récurrents toujours actuelles ayant traversé l'histoire de l'humain et envahissant nos représentations nos fantasmes, ils ont constitué un double objets de fascination pour certains, ils alimentent une production culturelle et praxéologique toujours renouvelée, l'importance de la littérature et autres productions médiatiques sur ces thèmes, mais aussi des mythes est liée aux inquiétudes existentielles de chacun face à cette construction violente de nos sociétés humaines, dans une approche anthropologique, René Girard (1972) montre que la violence naît dans le désir mimétique.¹

L'acte de violence, l'acte criminel, ne peut être pensé dans un réseau purement subjectif, mais situé dans la double dimension d'un sujet qui pose son existence désirante, et le contexte qui lui donne sens. En effet l'acte crée du sens pour le sujet, pour la société, et selon la société, car les délits dépendent avant tout de la construction sociétale du moment.

L'intérêt porté par les historiens à l'histoire du crime en général et de l'homicide en particulier, est relativement récent. Il date de la fin des années 1960 et des années 1970. Dans la folie des événements de 1968 et de toute l'effervescence intellectuelle qui caractérise cette époque, des philosophes et des sociologues se mettent à s'intéresser aux marginaux, aux déviants, aux délinquants, à tous ceux qui s'éloignent peu ou prou des normes.²

Il existe plusieurs formes des criminalités spécifiques (routières, cybercriminalité, hooliganisme, tueurs en série, etc...) la criminalité spécifique qui sera abordée dans cet article c'est les tueurs en série.

¹ Sous la direction de Bernard Gaillard .2008« psychologie criminologique» in press éditions. France (p.21).

² « Affaires criminelles » Paris in *Grandes dossier des sciences humains* n° 25 (P.30).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

1)-La définition de tueur en série :

Le terme de tueur en série est une expression provenant directement de l'anglais « Serial Killer » créée par l'agent du FBI « Robert Ressler » dans les années 1970. Le terme a été prononcé lors du procès de **Ted Bundy**, l'un des tueurs les plus meurtriers que les Etats-Unis aient connu.

On appelle tueur en séries celui qui tue successivement au moins trois personnes, avec des intervalles libres, de sang-froid, et sans mobile apparent. C'est une définition des sciences des criminalités. On ne confondra donc pas le tueur en série avec le tueur de masse, qui tue au moins quatre personnes dans un lieu unique en un temps bref. Avec le Spree killer, qui tue successivement plusieurs personnes dans un court laps de temps, avec le tueur génocidaire, qui peut tuer un grand nombre de personnes dans l'élan collectif de la vague de génocide, au nom d'un idéal partagé d'une obéissance à des ordres, pour des motifs explicites.

Le meurtrier en série prémédite des crimes souvent fantasmés et planifiés dans le détail. **Hickey** (1997) désigne par tueur en série tout agresseur homme ou femme qui commet avec préméditation au moins trois crimes séparés dans le temps. L'intervalle entre les actes meurtriers va de quelques jours à quelques années. Holmes et De Burger (1988) estiment que le meurtre en série concerne au moins trois victimes sur une période de plus de 30 jours, avec une période d'accalmie significative entre chaque crime.

2)-Catégorisation des tueurs en série:¹

La science distingue cinq catégories de tueurs en série:

- a. le meurtrier psychopathe sadique sexuel
- b. le meurtrier de bordée
- c. les membres d'entreprises d'organisations criminelles
- d. les empoisonneurs en série (veuves noires qui assassinent leurs maris les uns après les autres, anges de la mort qui tuent ceux qu'elles sont censées protéger, gardes-malades, baby sitters, etc...) qui mènent à la mort des victimes affaiblies par l'âge ou la maladie
- e. les psychopathes

¹ Catherine, Blatier .2013 « Introduction à la psychocriminologie » (p.117) Paris Dunod.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Alors on peut classer les tueurs en série selon Holmes et Holmes par le mobile de leurs actes¹ :

- le tueur en série qui présente des visions : ses actes répondent à des ordres hallucinatoires (c'est le cas des psychotiques).
- le tueur en série qui se pense investi de la mission de rétablir la justice à travers ses actes meurtriers.
- le tueur en série hédoniste, avec trois sous-type : le meurtrier par plaisir ou avidité sexuelle (intéressé autant par le corps des victimes vivantes que mortes), le meurtrier motivé par la frayeur qu'il peut susciter chez sa victime, qui utilise fréquemment la torture et se montre très intéressé à déjouer les plans de la police qui s'efforce de la retrouver.
- le meurtrier par recherche du gain (argent, assurance, bénéfices divers) dont le but est de vivre dans le confort après avoir soutiré l'argent de son conjoint, d'une personne dépendante ou d'un inconnu.
- le meurtrier qui cherche le pouvoir le contrôle sur ses victimes : cette recherche de domination et d'humiliation s'exprime souvent par la sexualité, mais aussi par le sadisme et nécrophage, s'appuyant là encore sur la terreur occasionnée chez la victime.

Dans la majorité des cas, selon le FBI, les tueurs en série ont eu une enfance difficile, avec des carences affectives. Il s'agit d'un maternage et/ou un paternage insuffisamment bon(père absent, parents alcooliques,etc..), une carence ou un isolement affectif, un traumatisme physique, psychique ou sexuel dans la petite enfance, de multiples changements rendant difficile un enracinement social, (Nemo, 1994, zagury1996). C'est aussi le cas de Guy George, orphelin placé de maison d'accueil en foyers ou en maison de correction. L'enfant métis a été abandonné à la naissance par sa mère et n'a découvert l'identité de son père qu'au moment de son arrestation en 1998.

3)- les caractères des tueurs en série

- les tueurs en série ont généralement entre 20 et 40 ans, font le plus souvent parties des catégories socioprofessionnelles ouvrières ou des classes moyennes. Beaucoup ont souffert émotionnellement ou

¹ Catherine, Blatier .2013 « Introduction à la psychocriminologie » (p.117) Paris Dunod.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

ont été abusé par leurs parents. Leurs enfances ont souvent été marquées par les trois caractéristiques suivantes :¹

a) **énurésie**

b) **torture d'animaux**

c) **expérience de type pyromaniaque**

- Plusieurs tueurs en séries ont révélé dans les entretiens réalisés pendant leur détention une admiration pour les forces de police et pour l'autorité en général. Qui met fin à leurs actes meurtriers met un terme à un processus qu'ils n'arrivent pas à stopper.
- En termes psychopathologique, les tueurs en série sont plutôt des personnalités pathologiques, borderline, antisociale ou narcissique. Si le comportement est manifeste et s'ils montrent une absence de remords et de culpabilité, la psychopathie n'est pourtant pas toujours avérée. En revanche, un sadisme principalement sexuel est fréquent ainsi qu'une dimension d'emprise.
- La transformation de la menace interne en jubilation contribue au retournement actif-passif, défini comme un acte lié à une angoisse de passivation et d'anéantissement.
- Certains tueurs en série auraient eu une relation étrange à leur mère, dominatrice et castratrice. De cette interaction maternelle pathogène résulteraient des difficultés à nouer des relations avec une femme : le seul moyen de s'en libérer serait de la tuer ou de supprimer toute personne qu'il a représenté symboliquement. Ainsi l'individu établirait-il une sorte de thérapie individuelle dont l'objectif serait de se libérer psychologiquement de l'emprise de sa mère.
- « **Edmund kemper** » illustre bien ce cas : tueurs en série aux états unis, il a connu une enfance difficile avec une mère tyrannique, le rabaisant constamment et allant jusqu'à l'enfermer dans une cave. A l'âge de 14 ans, il commettait ses premiers meurtres. Il tua essentiellement des femmes, principalement des étudiantes, par identification à sa mère, qui travaille à l'université, puis finit par la tuer il même, avant de se rendre à la police.
- En tuant celle-ci, il a retrouvé à l'origine de ses actes si violent, dont le but était, selon Zagury «d'effacer en acte toute trace en lui-même de cette mère omnipotente, destructrice et vampirisante » bien que cette hypothèse soit intéressante, elle n'est valable que pour une

¹ Catherine, Blatier .2013 « *Introduction à la psychocriminologie* » (p.117) Paris Dunod.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

partie des tueurs en série d'une part parce qu'ils n'ont pas tous été abusés ou castrés symboliquement par leur mère, et d'autre part, parce que cette explication vaudrait pour les tueurs en série qui abusent des femmes, or certains agressent aussi des enfants et des homosexuels.

4)- les criminologues ont décelé cinq caractéristiques chez les tueurs en série :

1. Un désir de pouvoir :

- « Les tueurs en série ont généralement une réelle affinité avec le pouvoir. Même lorsqu'ils se sont fait arrêter, ils aiment avoir l'impression de contrôler la situation », expliquent les experts. « Ils aiment exercer un contrôle sur les gens. Souvent, ils dissimulent des informations capitales dans le but de conserver le pouvoir qu'ils ont sur la situation, même si cela n'est pas vrai. C'est aussi un moyen d'attirer l'attention et de faire valoir la vision déformée qu'ils ont de l'autorité ».

2. Manipulateur :

- « La vulnérabilité apparente et le besoin de plaire sont des méthodes qui ont été utilisées efficacement par les tueurs en série, le but étant de cacher une personnalité sinistre », ajoutent les experts. « Certains tueurs en série parmi les plus célèbres du monde avaient une capacité effrayante à manipuler ceux qui les entouraient, en présentant une facette de leur personnalité qui ne leur correspondait pas. Les tueurs en série peuvent également manipuler les faits pour ne pas être blâmés pour les actes qu'ils ont commis. »

3. Prétentieux et égoïste :

- Le magazine « **Real Crime** » ainsi que le **Dr Yardley** affirment que « les tueurs en série égoïstes ne sont pas du genre à aider les autres. Seuls leurs actes comptent. Ils aiment se vanter des meurtres qu'ils ont commis, aussi bien auprès de leurs complices, de leur prochaine victime, des policiers ou même auprès d'eux-mêmes. »

4. Un charmeur superficiel :

- « Les tueurs en série ont une très bonne compréhension des émotions humaines. Ils sont capables de détecter la vulnérabilité ou la faiblesse d'une personne pour la pousser à faire des choses qu'elle ne ferait pas en temps normal », souligne le **Dr Yardley**. En d'autres termes, ils parviennent facilement à gagner la confiance de quelqu'un en jouant avec lui mais aussi en jouant sur leur charme, leur charisme et leur apparence.

5. Impliqué :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Pour le magazine « Real Crime », il s'agit sûrement de la caractéristique la plus effrayante. Selon les experts, la plupart des tueurs en série sont souvent très impliqués dans leur communauté, ils ne se cachent pas. **Fred et Rose West** par exemple, semblaient faire partie d'une famille normale et sans histoire qui vivait dans la ville de Gloucester. Pourtant, ils n'ont pas hésité à violer et tuer des jeunes femmes, y compris des membres de leur famille, et à en enterrer certains dans le jardin.

4 - Les différentes raisons pour lesquelles les tueurs en série tuent :

Un des plus célèbres tueurs en série des États-Unis, **Ted Bundy**, avoua avoir commis 30 homicides entre 1974 et 1978. Ses pauvres victimes étaient de jeunes femmes qu'il accostait souvent dans des lieux publics pour ensuite les emmener dans des endroits isolés. Ayant non seulement décapité plusieurs d'entre elles et gardé leurs têtes en souvenir, Bundy commettait aussi des actes de nécrophilie avec les corps de ses victimes, parfois en putréfaction. Même si ce psychopathe s'évada deux fois de prison, il termina sur la chaise électrique en 1989.

Ted Bundy tuait pour le contrôle Bundy était motivé dans une grande mesure par des facteurs sexuels, comme on le voit dans ses actes de sadisme, de nécrophilie et de cannibalisme. Toutefois, le vrai plaisir était d'être maître du destin de la victime, entièrement entre ses mains. Ces tueurs sont plus excités par la vue de leur victime terrorisée et par ses cris, que par le meurtre lui-même.

- ▶ **Jerry Brudos** tuait pour le sexe.
- ▶ **Joseph Kallinger** tuait parce qu'une vision lui avait commandé d'éliminer tous les êtres de ce monde.
- ▶ **Richard Kuklinski** tuait pour l'argent.
- ▶ **Beoria Simmons** tuait des femmes qu'il pensait être de "sales prostituées"

D'autres, enfin, tuent parce qu'ils sont psychotiques et croient, par exemple, entendre des voix leur ordonnant de tuer.

Les tueurs en série, même s'ils présentent de nombreux points communs, ne se ressemblent pas, ils diffèrent non seulement dans leurs mobiles, mais aussi dans leur "gain anticipé», en d'autres termes, le type de satisfaction qu'ils obtiennent en tuant.

Ce sont ces distinctions qui les séparent dans des catégories distinctes (si l'on peut dire), que nous pouvons considérer, tant intellectuellement que légalement.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Il existe différents "types" de tueurs en série, chaque type est distinct, unique. Toutefois, un serial killer convient rarement parfaitement à une seule catégorie sans se mélanger avec les autres.

La distinction initiale qui doit être faite concernant les tueurs en série concerne leur mobilité géographique.

Certains vivent, travaillent et tuent dans une seule région, voire une seule ville. John Wayne Gacy est l'exemple parfait d'un serial killer géographiquement stable. Il prenait soin de tous ses besoins dans la région de Chicago : vivre, travailler et tuer.

Ted Bundy, au contraire, était un serial killer géographiquement mobile. Il a tué dans au moins neuf états. Il ne déménageait pas tant pour trouver des victimes que pour embrouiller la/les police(s).¹ en revanche, il peut exister un point commun entre les victimes, qui permet de trouver des indices sur l'identité du tueur en série. La recherche du contrôle sur la victime, du pouvoir, de l'argent ou encore d'une relation sexuelle suffisent comme mobiles des meurtres.

Le Tableau suivant distingue les tueurs en série selon (FBI, 2003)

	Tueurs en série Organisés	Tueurs en série Désorganisés
Quotient intellectuel	Elevé	Moyen
Compétence sociale	Correcte	Socialement immature
Emploi	Souvent qualifié	Peu qualifié /grande instabilité
Sexualité	Compétent	Incompétent
Caractéristiques Familiales	Père absent, délinquant Ou violent	Mère pathogène
Discipline durant L'enfance	Inconsistante	Sévère

¹ Catherine, Blatier .2013 « *Introduction à la psychologie* » (p.118) Paris Dunod.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Relations sociales	Socialement superficiel	Solitaire
Comportement durant le crime	Dans le contrôle	Disposition anxieuse
Alcool durant le crime	Oui	Non
Réaction face aux Medias	Suit le crime	Peu d'intérêt
Type de crime	Planifié	Spontané
Victime choisie	Inconnue	Suivant un type spécifique
Attitude face à la Victime	La personnalise	La dépersonnalise
	Conversation maîtrisée	Peu de conversation
	Exige une victime soumise	Violence envers la victime
	Victime attachée	Victime non attachée
Acte commis	Actes agressifs avant de donner la mort	Acte sexuel post-mortem
Sadisme sexuel	Possible	Non
	Cache le corps, ne laisse pas de preuves	Corps laissé sur place avec Les preuves

4)- la différence entre criminel Psychopathe et criminel Psychotique :

Pour la plupart d'entre nous, « il faut être fou pour commettre de tels actes ». C'est la réaction la plus commune. Mais ce faisant, nous confondons le mal et la maladie, l'anormale et le pathologique. La maladie mentale, c'est bien autre chose que la singularité ou l'horreur des comportements. Avec les mots de la clinique psychiatrique, cette distinction est caractérisée par l'opposition du processus psychotique délirant et des mécanismes psychopathiques ou pervers ; des maladies mentales et des troubles de la personnalité. Dans les termes de la langue la plus commune, nous pourrions dire qu'être « cinglé », « fêlé »,

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« azimuté », « monstrueux »... ce n'est pas nécessairement être malade mental. Les psychotiques délirants agissent dans l'urgence d'une défense vitale. Ils tuent parce qu'ils se sentent en danger imminent de mort ou de destruction psychique. Les crimes commis par les quelques tueurs en série schizophrènes ont donc des caractéristiques particulières : leur série est moins longue ; leur mode opératoire est le plus souvent très désorganisé ; il arrive que certains d'entre eux se rendent directement à la police ; la scène du crime comporte parfois des singularités comme les arrachements d'organe. Le profilage est notamment une sémiologie de la scène du crime¹. Certains tueurs en série ont été diagnostiqués par les psychologues comme psychopathes, c'est-à-dire souffrant de trouble de la personnalité antisociale. Ce trouble se caractérise par la non-conformité aux normes sociales, l'irritabilité, l'agressivité et l'absence de remords. Les scanners du cerveau du tueur en série Brian Dugan ont montré un manque d'activité dans les régions associées à l'empathie et aux remords. D'autres serial killers ont été diagnostiqués comme psychotiques.

Le FBI explique que « la psychopathie est un trouble de la personnalité qui se manifeste chez les personnes jouant de manipulation, d'intimidation, de violence et de leur charme pour satisfaire leurs propres besoins ». Par comparaison, la psychose se définit comme la situation au cours de laquelle une personne perd le sens de toute réalité. La psychopathie et la psychose partagent certaines caractéristiques mais en général, les psychopathes sont manipulateurs et savent distinguer le bien et le mal, tandis que les psychotiques souffrent de délires, néanmoins, toutes ces observations n'expliquent pas pour autant pourquoi certaines personnes qui présentent des anomalies cérébrales ne sont pas des tueurs en série. En outre, la cause de ces lésions n'est pas réellement connue. Comme l'a conclu le FBI : « La relation entre la psychopathie et les tueurs en série est particulièrement intéressante. Tous les psychopathes ne deviennent pas des tueurs en série. Mais les tueurs en série peuvent présenter certains traits compatibles avec la psychopathie ».

Le Tableau suivant distingue le criminel psychopathe et le criminel psychotique selon (FBI),

¹ « Affaires criminelles » Paris in Grandes dossier des sciences humains n° 25 (P.50).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

<i>Criminel psychopathe</i>	<i>Criminel psychotique</i>
Père absent, délinquant ou violent	Mère pathologique
Antécédents pénaux fréquents	Antécédents pénaux rares
Antécédents psychiatriques rares	Antécédents psychiatriques
Usage d'alcool et/ou de stupéfiants	Chimiothérapie psychotrope insuffisante ou arrêtée
Vit en compagnie	Vit seul ou avec ses parents
Sociable superficiellement	Solitaire
Voyage beaucoup parfois	Voyage peu
Antécédents personnels de violences physiques	Comportement dangereux annonciateur du crime
Préméditation possible	Pas de préméditation (sauf pour les paranoïaques)
Victime connue ou de rencontre	Victime connue ou de proximité
Complice parfois	Agit toujours seul
Long dialogue possible avec la victime	Peu de dialogue avec la victime
Tortures <i>ante mortem</i> possibles	Pas de tortures préliminaires
Utilise l'arme ou le moyen qu'il porte ou qu'il garde	Utilise l'arme qui lui tombe sous la main
Maîtrise possible de la victime	Passage à l'acte désorganisé et très violent (énucléation ou castration possible)
Sadisme sexuel possible	Acte sexuel sadique possible
Alcoolisation au moment du crime	Angoisse majeure pendant le crime
Absence de productions mentales pathologiques	Syndrome hallucinatoire, délirant et/ou dépressif
Dissimule parfois le cadavre de la victime	Abandonne le cadavre sans précaution
Quitte les lieux du crime	Prostration parfois près du cadavre de sa victime
Suicide rare après le crime	Suicide fréquent après le crime
Cherche à échapper à la police	Se dénonce ou se laisse arrêter sans résistance
Multiplicité possible des victimes	Multiplicité possible des victimes dans un

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

pendant des mois ou des années	court laps de temps
Responsable pénalement	Irresponsable pénalement

Conclusion

Il est Clair que ce que nous pouvons comprendre du crime est une combinaison entre des éléments généraux, que l'on peut retrouver dans différentes situations criminelles et des éléments individuels, propres à chaque auteur.

Le crime conserve toujours un caractère de singularité que les psychologues tiennent à rappeler, en effet, la prise en charge de personnes auteurs ou victimes se fait à partir d'éléments théoriques généraux, mais il doit intégrer les informations issues du donné individuel. Si la psychologie a pu être qualifiée de science de la conduite (Lagache, 1979), sous l'influence de la psychanalyse elle a pu, enfin trouver sa place dans l'appareil judiciaire en participant désormais à la recherche, chez l'homme criminel, des motifs et mobiles au fondement de son comportement et ce, pour les rendre intelligible et compréhensibles par tous. Comme en témoigne l'inspiration de Robert Ressler¹, policier du FBI, inventeur du terme, l'essence même du phénomène criminel est la répétition d'un processus psychique qui chemine. A la lecture de biographies de tueurs en série, il a souvent eu l'esprit l'image de cours d'eau souterrains qui s'infiltrèrent et finissent par se joindre pour former une rivière à l'air libre. On observe crescendo criminel avec des actes qui semblent se chercher une issue, de brouillon sommaire en brouillon plus élaboré, comme si chaque agression était une pièce du puzzle à venir, inconnu du sujet : l'homme qui commet un premier meurtre ne sait pas qu'il va devenir un tueur en série. Il s'agit alors d'un crime plus ou moins improvisé, souvent marqué par l'utilitarisme. Parfois c'est un viol initial, qui se prolonge ou dérape en homicide. Mais il va s'accompagner d'un vécu aussi déroutant que fascinant pour le sujet lui-même, ouvrant la voie à d'autres meurtres que l'on qualifie par raccourci et facilité de « gratuits », parce que leur « gain » concerne de façon effrayante l'économie psychique menacée. A partir de la surprise initiale, la matrice de la répétition se met en place. La fonction du crime, c'est la transformation de la détresse traumatique autrefois subie en toute puissance aujourd'hui éprouvée. Sa logique, c'est de pénétrer pour

¹ « Affaires criminelles » Paris in Grandes dossier des sciences humains n° 25 (P.49).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

ne pas être pénétré et détruit ; de tuer pour demeurer vivant. Et c'est de mettre en scène et en acte criminel ce qui n'a pas laissé de représentation psychique, ce qui est impensable.

BIBLIOGRAPHIE

- « Affaires criminelles » Paris in *Grandes dossier des sciences humains* n° 25.
- Catherine, Blatier 2013 « *Introduction à la psychocriminologie* » Dunod, Paris,
- Sous la direction de Bernard Gaillard. 2008, « *psychologie criminologique* » in press édition France.
- Jean-Louis Sinon, Gérard Lopez et al, 2012 « *Psychocriminologie* » Dunod, paris

Les schémas précoces inadaptés de Jeffrey Young Théorie et questionnaires de repérage

**Nabil Chekkouh
Chercheur en Psychologie**

Le terme « Schéma » est un terme scientifique provenant de la psychologie cognitive, qui désigne les croyances rigides et stables sur nous-même et sur le monde. L'ensemble des schémas est indispensable pour notre sentiment d'identité, c'est pour cette raison on s'y accroche même s'ils sont parfois source de souffrance (Young et Klosko, 2003, p 17). Pour arriver à clarifier ce concept on est obligé de revenir aux racines ; Les notions et les principes de la psychologie cognitive. Après on va essayer de décrire ces schémas responsables des troubles de la personnalité selon deux modèles ; celui de Aaron Beck et de Jeffrey Young. Enfin, on expliquera comment les diagnostiquer à l'aide de l'approche de ce dernier.

1. La thérapie cognitive et comportementale (TCC)

Les cliniciens en psychothérapie de 1900 à 1950 se sont intéressés aux comportements dysfonctionnels¹ ou aux conflits inconscients² pour comprendre et régler les problèmes psychiques. Or, grâce au progrès des sciences cognitives et les travaux de George Kelly, Albert Ellis et Aaron Beck, on a commencé à étudier l'influence des pensées et des idées conscientes sur les émotions et les comportements, ce qui a donné naissance à la thérapie cognitive (Chaloult., et all, 2008, p 7).

La thérapie cognitive est basée sur trois postulats inspirés de la psychologie cognitive (Debray et all, 2005, p 12):

- Les émotions et les comportements sont influencés par l'activité cognitive.
- Une activité cognitive est anormale peut être responsable d'émotions et de comportements pathologiques.
- La modification de cette activité cognitive anormale permet d'obtenir une modification thérapeutique des émotions et des comportements inadaptés.

¹ Le béhaviorisme de Skinner.

² La psychanalyse de Freud.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La thérapie cognitive cible l'activité cognitive anormale inadaptée, et travaille en vue de la transformation des cognitions dysfonctionnelles. La souffrance est due à la façon d'interpréter la situation et non à la situation elle-même, car la pathologie n'est pas une réaction directe des événements mais dépend de leur interprétation et du sens qui leur est donné (Debray et all, 2005, p 14).

De leur part, les chercheurs et les cliniciens dans l'approche comportementale se sont rendu compte de l'importance et de la validité des postulats cognitifs, et qu'ils ne pouvaient continuer dans la voie de s'intéresser seulement aux comportements observables et mesurables et négliger d'analyser les variables internes. Ils ont commencé à intégrer les différents aspects de l'approche cognitive. A partir de ce moment, la thérapie cognitivo-comportementale est mise en place.

Ce rapprochement a poussé les praticiens de la thérapie cognitive à associer à leurs techniques certaines techniques comportementales conçue pour enseigner aux patients des habiletés appropriées (Young et Klosko, 2003, p 24).

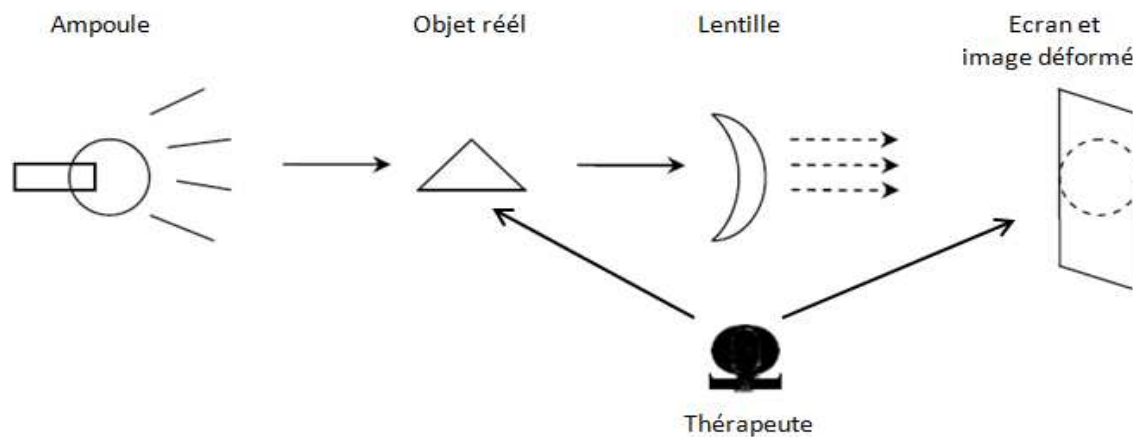
2. L'approche classique d'Aaron Beck des schémas

Aaron Beck est un psychiatre américain, il a développé la thérapie cognitive basé sur la théorie suivante : Les émotions et les comportements d'un individu sont déterminés par sa façon de percevoir le monde et de structurer cette perception.

2.1. Le modèle cognitif de Beck

On perçoit la réalité à l'aide de schémas ou de croyances fondamentales qui forment des grilles d'évaluation soumises à des influences biologiques familiales et sociales. La comparaison suivante peut nous aider à mieux comprendre le modèle cognitif de Beck (Chalout et all, 2008, p 93) :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique



L'ampoule et l'objet sont l'image de la réalité, tandis que la lentille est l'équivalent de l'ensemble des croyances (schémas). L'image sur l'écran nous montre les imperfections de la lentille (le système des valeurs). Donc, le rôle du thérapeute est de remarquer la différence entre la réalité et la perception interne de l'individu et l'amener à reconnaître cette différence et les déformations de la lentille en cause.

Le modèle de Beck repose sur quatre notions principales : Les schémas et les croyances fondamentales, les croyances intermédiaires, les processus cognitifs et les événements cognitifs. A cela nous ajoutons les réactions (Chalout et all, 2008, p 81).

Les réactions nocives résultent d'un discours intérieur qui contient des pensées dysfonctionnelles, ces réactions se manifestent comme émotions (anxiété, tristesse, culpabilité...), ou comportements (évitement, violence, apathie...), ou symptômes physiologiques (cardiaques, respiratoires, digestifs...).

Les événements cognitifs sont des pensées ou images mentales superficielles contrôlées ou automatiques, déclarées par l'individu spontanément.

Les processus cognitifs ou erreurs logiques sont des règles de transformation de l'information, ils sont nombreuses mais devisés en deux groupes : les déductions sans preuves et les généralisations excessives.

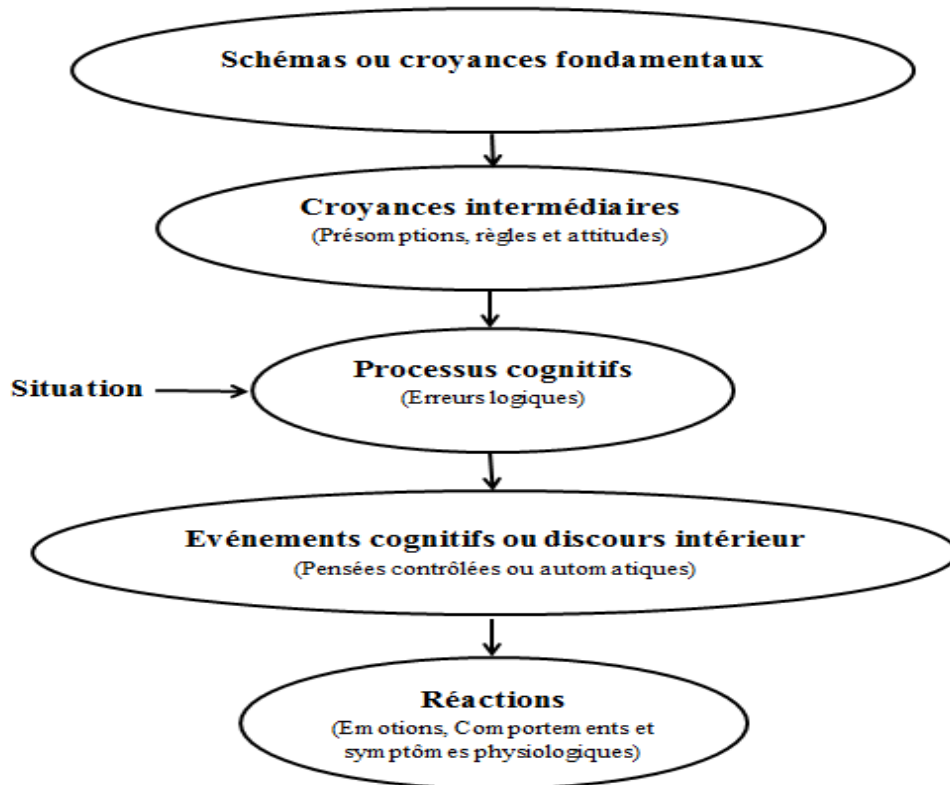
Les croyances intermédiaires sont les présomptions, les règles et les attitudes, liées les unes aux autres et elles sont dérivées des schémas. Par exemple, si un individu est sensible à l'abandon il peut formuler la présomption suivante : « sans cette personne, je ne pourrai jamais être heureuse », ce qui résulterait la règle : « Je dois tout faire pour le garder à mes côtés », et l'attitude est : « Une telle éventualité est catastrophique ».

Les schémas sont des structures cognitives profondes, relativement stables et inconscientes, qui donnent à l'être humain une façon personnelle

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'aborder la vie. Ils peuvent demeurer inactifs en attendant être réactivés par une situation ou expérience spécifique.

Pour schématiser ces notions du modèle de Beck, la figure suivante les résume (Chalout et al, 2008, p 94)



2.2. Les schémas selon le modèle de Beck

Lorsque l'on parle de schémas en psychopathologie on fait référence à A. Beck, qui a arrivé à définir la dépression, l'anxiété et les troubles de la personnalité par des types de pensées récurrents appelées schémas, à chaque trouble il joint des tendances d'actions (Fuite, attaque, évitement, approche, etc.) influencées par ces schémas et qui opèrent dans le but d'adaptation (Rusinek et al, 2004, p 173). Les schémas évoluent depuis l'enfance et à chaque confrontation avec l'environnement ils deviennent la caractéristique même de la personnalité d'un individu. (Rusinek. 2006, p 27).

Les schémas contiennent des règles de production et de transformation des informations entraînant des idées ou croyances non réalistes, déformées, qui peuvent produire des erreurs dans l'évaluation de la situation (Rouan et Pardinielli , 2002, p. 223-256).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Le tableau suivant montre les troubles de la personnalité, les attitudes qui leur sont jointes et les stratégies adaptatives recherchées d'après Beck et Freeman (1990) (Rusinek, 2006, p 29).

Troubles de personnalité, croyances de bases et stratégies selon Beck et Freeman

Personnalités	Croyances de base	Stratégies sur-développées	Stratégies sous-développées
Dépendante	On va m'abandonner	Attachement, recherche d'aide	Autonomie, mobilité
Évitante	Je peux être blessé(e)	Évitement, sens de la vulnérabilité sociale	Affirmation de soi
Passive-agressive	On me marche dessus	Résistance	Sociabilité, Affirmation de soi
Paranoïde	Les gens sont des adversaires potentiels	Circonspection, vigilance, méfiance	Sérénité, confiance
Narcissique	Je suis spécial(e)	Auto-valorisation, compétition	Partage, identification aux autres
Histrionique	J'ai besoin d'impressionner	Dramatisation, exhibition	Réflexion, contrôle, organisation
Obsessionnelle-compulsive	Je ne dois pas faire d'erreur	Perfectionnisme, contrôle, responsabilité	Spontanéité, ludisme
Antisociale	Les gens sont faits pour être roulés	Attaque, exploitation	Réciprocité
Schizoïde	J'ai besoin d'énormément d'espace	Isolement, inhibition	Intimité, vie de groupe
Schizotypique	Le monde est dirigé par des forces surnaturelles	Pensées magiques	Tests logiques

Actuellement le travail des théoriciens penche sur la recherche d'une explication de la genèse des schémas, ce que l'on peut retrouver chez Jeffrey Young.

3. Les schémas précoces inadaptés de Jeffrey Young

La publication par Jeffrey Young de « *Cognitive therapy for personality disorders : A schema-focused approach* » en 1990 marque les débuts officiels de la thérapie des schémas (Chaloult et all, 2008, p 119), qui essaye d'offrir un traitement mieux adapté aux patients qui ne progressent pas suffisamment dans une TCC classique. La thérapie des schémas a été utilisée pour traiter divers problèmes : dépression, anxiété,

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

anorexie, boulimie, et problèmes de couple... Elle a aussi été employée pour traiter des criminels et des addictions, mais rien n'empêche son utilisation pour aborder les enjeux relatifs au développement personnel (ibid, p 121).

Le schéma est une mémoire d'expériences traumatiques ou nocives, constituée très tôt dans l'enfance de sensations corporelles, d'émotions, de cognitions et de souvenirs. Il sert à donner le même sens aux événements ultérieurs, ce qui rend les réactions de l'individu aux situations nouvelles identiques à celles du passé (Un enfant démesurément gâté devient adulte trop exigeant pour le moindre de ses désirs) (ibid, p 122). Ce qui donne l'aspect inadapté aux schémas d'une part, et leur maintien dans le temps d'autre part. Tout cela mène Young à les nommer : Schémas précoces inadaptés.

Un schéma est une disposition qui prend sa source dans l'enfance et influence toute notre vie, en exerçant leur influence sur la façon de penser d'agir et de se comporter avec les autres (Young et Klosko, 2003, p 15). L'exemple d'Henriette donné par Young et Klosko illustre l'impact du schéma inadapté, c'est une femme de 40 ans souffrant d'une phobie social qui l'empêche de sortir de son foyer en raison de peur d'accident ou d'écroulement de pont. Cette vulnérabilité (schémas précoce inadapté) est causée par une surprotection des parents qui la mettaient toujours en garde contre tout danger, Henriette a appris à se sentir vulnérable et a perdu de son autonomie et optimisme.

3.1. Origine des schémas

Chaque schéma précoce inadapté est rattaché à un besoin psychologique de base, Young en reconnaît cinq et lorsqu'il n'y a pas eu de réponses appropriées à un d'eux l'enfant développe des schémas dysfonctionnels. Ces Besoins psychologiques sont le besoin d'attachements fiables à des personnes significatives, le besoin d'autonomie, de compétence et de sentiment d'identité, le besoin d'intégration des limites, le besoin de pouvoir reconnaître ses besoins et de les exprimer et le besoin de tenir compte de sa spontanéité (Chaloult et al, 2008, pp 125-126).

Les schémas découlent aussi de facteurs biologiques, le tempérament est considéré comme la dimension biologique de la personnalité, il est présent de la naissance et influence la façon dont on réagit. C'est le tempérament qui fait qu'un individu soit actif ou passif, calme ou anxieux, sociable ou timide... (ibid, p 124).

Enfin, les schémas sont la mémoire des réponses de l'environnement aux besoins. Si, compte tenu du tempérament, l'environnement précoce n'a pas répondu de façon optimale et satisfaisante aux besoins de l'enfant, il

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

risque de développer des schémas dysfonctionnels et un de ses domaines du développement personnel est atrophié (ibid, p 125).

3.2. Description des schémas précoces inadaptés

Comme c'est mentionné là-haut, chaque schéma est rattaché à l'un des cinq besoins psychologiques, il y en a 18, répartis entre 5 domaines. En voici la description.

Besoins psychologiques	Domaines	Schémas appropriés
Besoin d'attachement s fiables à des personnes significatives	I. La séparation et le rejet : Impression que la sécurité, la stabilité et le partage de sentiments ne seront pas comblés par son entourage.	1. Abandon / Instabilité : les gens sont un peu fiables et leur présence est erratique.
		2. Méfiance / Abus : les autres vont abuser de lui, le blesser, l'humilier, le tromper, le manipuler ou lui mentir.
		3. Carence affective : les besoins affectifs ne seront pas comblés adéquatement par les autres.
		4. Imperfection / Honte : Etre fautif, mauvais, non désiré et inférieur aux autres.
		5. Isolement social : Impression d'être différent des autres et de ne faire partie d'aucun groupe.
Besoin d'autonomie, de compétence et d'un sentiment d'identité	II. L'altération de l'autonomie et de la perfection : Difficultés de se séparer, de fonctionner et de survivre de manière autonome.	6. Dépendance / Incompétence : Croire qu'il est incapable de gérer des responsabilités quotidiennes sans l'aide des autres.
		7. Peur de danger ou de maladie : Peur démesurée à l'idée qu'une catastrophe imprévisible puisse frapper à tout moment.
		8. Fusion / personnalité atrophiée : Absence d'identité personnelle qui se traduit par une individuation incomplète ou un développement social anormal.
		9. Echec : Sentiment d'être incompétent par rapport à ses pairs, stupide et d'échouer à coup sûr.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Besoin d'intégration des limites et d'autocontrôles	III. Les limites déficientes : Difficultés de respecter les droits des autres et manque de sentiment de responsabilité.	10. Droits personnels exagérés / Grandeur : Tendance excessive à affirmer son pouvoir, à imposer son point de vue, exiger ses besoins et à contrôler les comportements des autres avec absence d'empathie.
		11. Contrôle de soi / Autodiscipline insuffisants : Difficultés à se maîtriser et à tolérer la frustration dans la réalisation de ses objectifs.
Besoin de pouvoir reconnaître ses besoins et de les exprimer	IV : La centration sur autrui : Focalisation sur les désirs et les sentiments des autres dans l'attente de gagner leur amour et éviter la culpabilité	12. Assujettissement : Perception que ses désirs, ses opinions et ses sentiments sont invalides aux yeux des autres.
		13. Abnégation : Besoin démesurer de répondre aux attentes des autres au détriment de sa propre satisfaction pour éviter la culpabilité et de sentir égoïste
		14. Recherche d'approbation et de reconnaissance : Accorder une importance excessive à l'attention et la reconnaissance des autres en répondant aux attentes des autres.
Besoin de tenir compte de ses tendances naturelles et de sa spontanéité	V. La surveillance et l'inhibition : Repression des sentiments spontanés et des impulsions de manière à éviter de faire des erreurs.	15. Négativité / Pessimisme : focalisation sur les aspects négatifs de la vie et croire que les choses vont très mal.
		16. Inhibition émotionnelle : Contrôle excessif des réactions spontanées pour éviter la honte.
		17. Exigences élevées / Critique excessive : perfectionnisme incitant à faire des efforts énormes et à préciser le moindre détail pour répondre à des règles intérieures très élevées.
		18. Punition : difficulté de pardonner les erreurs des autres, de tolérer leur imperfection et qu'ils doivent être punis.

Quand les schémas précoces inadaptés sont activés chez un individu, ils mobilisent des cognitions ou des émotions menaçantes pour son équilibre, ce qui l'emmène à déployer des stratégies inconscientes pour faire face comme sorte d'adaptation. Young distingue trois styles

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'adaptations dysfonctionnelles pouvant maintenir ces schémas (Young, 1994) :

- le premier style d'adaptation est la soumission au schéma : les individus se soumettent au schéma, l'acceptant comme vrai sans le combattre ;
- le deuxième schéma est l'évitement face au schéma, comprend différentes formes d'évitement ou de fuite face à toute situation ou individu déclenchant le schéma ;
- le troisième, la compensation face au schéma, regroupe différentes formes de combat ou de contre-attaque envers le déclencheur du schéma.

3.3. Evaluation et repérage des schémas précoces inadaptés

Young propose des modes de mesure directe des schémas utilisant des questionnaires, Le premier de ces outils, le SQI (*Schemas Questionnaire I*). Young, après l'analyse du contenu de nombreux entretiens, proposa que la personnalité puisse se comprendre de manière hiérarchique en fonction de trois grands facteurs, contenant en tout quinze modes pouvant être décrits par cent vingt-trois schémas qui sont un des items de son questionnaire (Rusinek, 2006, p 54).

Par la suite, Young travailla sur une version de son questionnaire destinée à la recherche : le SQII. Le tableau suivant montre les numéros des items correspondant à chaque mode des trois facteurs selon le SQI (Young, 1990). (Annexe 1)

Facteurs, modes et numéro des schémas du SQI

Facteurs	Modes	Items
Autonomie	Dépendance	De 1 à 6
	Soumission	De 7 à 20
	Vulnérabilité au danger ou à la maladie	De 21 à 31
	Peur de perdre le contrôle	De 32 à 39
Lien interpersonnel	Privation émotionnelle	De 40 à 48
	Abandon et perte	De 49 à 54
	Méfiance	De 55 à 64
Valeur	Isolement	De 65 à 69
	Incapacité d'être aimé	De 70 à 74
	indésirabilité sociale	De 75 à 82
	Incompétence et échec	De 83 à 91
	Culpabilité et punition	De 92 à 99

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

	Honte et embarras	De 100 à 104
	Idéaux intransigeants	De 105 à 115
	Limites insuffisantes	De 116 à 123

Pour parvenir à déceler ces schémas d'une manière simple, Young et Klosko (2003) ont proposé un questionnaire composé de 22 énoncés, capable de mettre le point sur 11 schémas influençant la vie. Les énoncés du questionnaire sont (Young et, Klosko, 2003, p 23) :

- 1) Je m'accroche à mes proches, car j'ai peur qu'ils me quittent.
- 2) J'ai très peur que les gens que j'aime me quittent pour quelqu'un d'autre qu'ils aimeront davantage.
- 3) Je suis à l'affût de la moindre arrière-pensée ; je n'accorde pas facilement ma confiance.
- 4) Je dois toujours rester sur mes gardes pour éviter qu'on me blesse.
- 5) La menace du danger me préoccupe plus que la moyenne des gens ; j'ai peur de tomber malade ou qu'il m'arrive malheur.
- 6) J'ai peur que moi ou ma famille subissions un revers de fortunes, que nous devenions indigents et dépendants d'autrui.
- 7) Je ne me sens pas capable de me débrouiller seul ; j'ai besoin du secours des autres pour arriver.
- 8) Mes parents et moi nous mêlons trop de nos vies et de nos ennuis respectifs.
- 9) Personne n'a jamais été là pour prendre soin de moi, pour partager sa vie avec moi, ou pour se préoccuper vraiment de ce qui peut m'arriver.
- 10) Personne n'a jamais été là pour me comprendre, pour me manifester de l'empathie, pour me guider, me conseiller et m'aider
- 11) Je n'ai pas de sentiments d'appartenance, je suis différent. Je détonne.
- 12) Je suis terne et ennuyeux. Je ne sais pas m'exprimer en présence d'autrui.
- 13) Si les gens qui m'intéressent connaissaient vraiment tous mes défauts, ils ne pourraient pas m'aimer.
- 14) J'ai honte de moi-même. Je ne suis pas digne de l'affection, de l'attention et du respect des autres.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- 15) Je ne suis pas aussi intelligent ou doué pour le travail (ou pour l'étude) que la plupart des gens.
- 16) Je me sens souvent inapte, car je ne suis pas à la hauteur des autres en termes du talent, d'intelligence ou d'aptitude au succès.
- 17) J'ai l'impression d'être obligé d'obéir aux désirs de tout un chacun, sans quoi ils se vengeront ou me rejetteront.
- 18) Mon entourage considère que je m'occupe trop des autres et pas assez de moi-même.
- 19) Je m'efforce de faire de mon mieux. Je ne me contente pas de l'à-peu-près. Je veux être le meilleur en tout.
- 20) J'ai tant à faire qu'il ne me reste presque plus de temps pour me détendre et me divertir.
- 21) Je suis d'avis que les règles et les conventions auxquelles adhèrent les autres devraient m'être épargnées.
- 22) Je manque de discipline pour effectuer des tâches de routine, des tâches ennuyeuses ou pour maîtriser mes émotions.

Les schémas et les énoncés qui leurs conviennent sont :

Schémas	Enoncés
Abandon	1 – 2
Méfiance et abus	3 – 4
Vulnérabilité	5 – 6
Dépendance	7 – 8
Carence affective	9 – 10
Exclusion	11 – 12
Imperfection	13 – 14
Echec	15 – 16
Assujettissement	17 – 18
Exigences élevées	19 – 20
Tout m'est dû	21 – 22

Chaque schéma est représenté par deux énoncés comme c'est mentionné dans le tableau précédent, le sujet est invité à répondre au questionnaire en utilisant une cotation de 1 à 6 en fonction de leur pertinence dans la vie. Si l'énoncé est absolument faux on donne la note 1, la note 2 si l'énoncé est faux dans l'ensemble, la note 3 si c'est plus faux que vrai, la note 4 pour modérément vrai, 5 si c'est vrai dans l'ensemble et la note 6 pour l'énoncé qui est absolument vrai.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

On note pour chaque schéma le score le plus élevé des deux énoncés, et si cette note est supérieure à 4 (4, 5 ou 6), cela signifie que le schéma correspondant influence la vie de la personne investiguée. Or, si c'est le contraire – inférieure à 4 : 1, 2 ou 3 – cela veut dire que ce schéma ne lui concerne pas (Young et Klosko, 2003, p 24).

Il est bien clair que les troubles de personnalité de l'adulte sont dûs à l'existence d'un ou plusieurs schémas précoces élaborés pendant l'enfance, mais est-il possible d'arriver à repérer ces schémas durant leur construction, c'est-à-dire est ce qu'on pourrait les diagnostiquer chez l'enfant, et quels sont les outils permettant de le faire?

Pour réaliser cela, le contenu sémantique des schémas des différents questionnaires proposés par Schmidt et Young était repris par des experts, ils ont mis le point sur treize schémas distincts, et pour chaque schéma deux questions ont été composées, ce qui a donné naissance à un questionnaire de vingt-six items. (Annexe 2)

« Ces items sont des affirmations auxquelles les enfants répondent sur une échelle en trois points, selon leur niveau d'acceptation. Toutes les affirmations sont orientées sémantiquement afin qu'une réponse avec 'presque jamais = 1', renvoie au fait que le schéma n'est pas actif pour le sujet. Au contraire, toute réponse avec 'très souvent = 3', doit être interprétée par la présence et/ou l'activité du schéma. La réponse intermédiaire est avec 'parfois' égale à 2. (Rusinek, 2006, p 59-60). Pour l'interprétation des résultats, la présence d'un schéma chez l'enfant est liée à un score supérieur ou égal à 4, obtenu par la somme de notes des deux affirmations. Il faut juste noter que les affirmations correspondant aux schémas ne sont pas en ordre, le tableau suivant indique la grille de correction de l'inventaire des schémas précoces pour enfants (Rusinek, 2006, p 170) :

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Schéma	Contenu du schéma	Items	Note
Incompétence	Croyance en un niveau d'aptitude et de réussite inférieure à celui des autres...	2 12	
Carence Emotionnelle	Plainte sur le manque de partage émotionnel avec les autres, le manque de considérations et d'affection...	3 22	
Isolement	Solitude, rejet des autres, incapacité à s'investir dans des relations sociales...	14 26	
Auto-contrôle Insuffisant	Énerverment facile, manque de volonté pour achever les tâches, refus d'agir contre sa volonté...	4 11	
Méfiance	Méfiance vis-à-vis d'autrui...	7 13	
Sacrifice de Soi	Abnégation, dévouement sans limites à la cause des autres...	6 15	
Sens Moral Implacable	Désir de perfection pour soi-même, incapacité à être satisfait par ses actions...	9 16	
Abandon	Sentiment que les relations appréciées avec autrui vont cesser, comme toujours...	17 19	
Attachement	Incapacité à se détacher de l'opinion et des influences des parents...	1 20	
Vulnérabilité	Peur d'une catastrophe imminente...	18 21	
Dépendance	Besoin des autres pour comprendre ce qui se passe et réaliser des actions...	8 24	
Inhibition Emotionnelle	Incapacité à exprimer des sentiments	10 25	
Peur de perdre le contrôle	Peur de réagir impulsivement et de faire mal physiquement ou moralement à autrui...	5 23	

Conclusion

Les schémas précoces sont inadaptés et suractivés chez des individus souffrant de troubles de la personnalité. L'activation des schémas précoces inadaptés peut être corrélée avec l'expression de certains troubles, tels que certains troubles des conduites alimentaires, des troubles dépressifs et des troubles anxieux. Hautekeete et ses collaborateurs montrent l'activation de certains schémas dans l'alcoolisme et l'efficacité d'une thérapie comportementale et cognitive produisant une forte désactivation des schémas précoces inadaptés (Grebot et Marchand, 2008, p 99). Or, la question qui se pose comment peut-on dire que le schéma précoce est une structure stable et rigide développée durant des années et pendant l'enfance

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'une part, et d'autre part il est supposé que la thérapie cognitive et comportementale vise et arrive à les modifier ?

Ce paradoxe a poussé des chercheurs à essayer de répondre à un nombre de questions sur l'influence d'une TCC sur les schémas, est ce que lorsque nous faisons des thérapies cognitives, changeons-nous une structure profonde ou modifions-nous les comportements juste durant un temps? Si les schémas existent toujours chez le patient avec la même intensité, ne risquent-ils pas de faire réapparaître le trouble ? Serait-il possible qu'une thérapie ne modifie pas les schémas, mais permette juste aux patients de mieux vivre avec ?... (Rusinek et al, 2004, p 176).

Malgré tous ces critiques, la théorie des schémas inadaptés de Young reste un cadre interprétatif de plusieurs troubles psychiques et surtout les troubles de la personnalité comme c'est affiché au DSM. Les auteurs de plusieurs études ont trouvé une corrélation significative des questionnaires des schémas de Young et les différentes versions de la DSM

BIBLIOGRAPHIE

1. Chaloult. L, et all, (2008), La thérapie cognitivo-comportementale, gaëtan morin, Québec, Canada
2. Debray. Q et all, (2005), Protocoles de traitement des personnalités pathologiques, MASSON, Paris
3. Rouan G. et Pardinielli J, (2002), Emotion et psychopathologie cognitive, in A. CHANNOUF et G. ROUAN (éd.), Émotions et cognitions (p. 223-256), Bruxelles, De Boeck Université
4. Rusinek. S, (2006), Soigner les schémas de pensée, DUNOD, Paris
5. Rusinek. S, et al, (2004), Thérapie cognitive et schémas cognitifs : un aspect du paradoxe, Revue européenne de psychologie appliquée N : 54, p. 173–177
6. Young. J, (1990), Questionnaire des schémas, Trad. Mihaescu. G et all, In Couttraux. J, et Blackburn. IM, Thérapie cognitives des troubles de la personnalité, Paris, MASSON, 1995
7. Young. J, Klosko. J. S, (2003), Je réinvente ma vie, Trad. Perron. M, Les éditions de L'HOMME, Québec, Canada
8. Grebot E, Marchand V, (2008), Schémas précoces inadaptés chez des consommateurs de cannabis, Journal de thérapie comportementale et cognitive, N 18, p 98-103
9. Young JE. (1994), Cognitive therapy for personality disorders: a schema-focused approach. Sarasota: Professional Resource Press

Annexes

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Annexe 1 : Questionnaire des schémas, Young 1990

- 1. Je ne me sens pas capable de me débrouiller par moi-même.
- 2. J'ai besoin que d'autres gens m'aident à y arriver.
- 3. Je ne me sens pas pouvoir faire face tout seul de manière efficace.
- 4. Je pense que d'autres gens peuvent s'occuper de moi mieux que je ne le fais moi-même.
- 5. J'arrive difficilement à faire face à de nouvelles tâches, à moins que quelqu'un d'autre m'aide.
- 6. Je pense à moi comme à une personne dépendante.
- 7. Je laisse les autres faire les choses à leur manière.
- 8. Je pense que si je fais ce que je veux, je ne ferais que chercher des ennuis.
- 9. Je sens que je n'ai pas le choix et que je dois m'incliner devant les souhaits des autres.
- 10. Je place les besoins des autres avant les miens.
- 11. Dans les relations, je laisse l'autre avoir le dessus.
- 12. Je trouve qu'il m'est difficile d'être moi-même avec les autres.
- 13. Je ne sais vraiment pas ce que je veux pour moi-même.
- 14. Je ne peux pas exprimer ma colère car les autres me désapprouveraient ou me quitteraient.
- 15. Je sens que les décisions majeures de ma vie ne m'ont pas vraiment appartenu.
- 16. Je me sens coupable d'avoir laissé tomber ou déçu des gens.
- 17. Je donne plus aux autres que je n'en reçois.
- 18. Je me soucie de plaire aux autres.
- 19. Je n'exprime pas beaucoup de la colère et du ressentiment que j'accumule à l'intérieur de moi.
- 20. J'ai beaucoup de difficultés à exiger que mes droits soient respectés et que mes sentiments soient pris en considération.
- 21. Il me semble que je ne veux pas échapper au sentiment que quelque chose de mal va se passer.

- 22. Je sens qu'un désastre (naturel, criminel, financier, médical) pourrait se produire à tout moment.
- 23. Je suis préoccupé(e) par la pensée de devenir un vagabond ou de devoir vivre dans la rue.
- 24. Je suis préoccupé(e) par la pensée d'être attaqué(e).
- 25. Je fais très attention à mon argent, sinon je pourrais finir sans rien.
- 26. Je prends de grandes précautions pour éviter de tomber malade ou être blessé(e).
- 27. Je me soucie de perdre tout mon argent et mon emploi.
- 28. J'ai peur de développer une maladie sérieuse, même si rien de sérieux n'a été diagnostiqué par le médecin.
- 29. Je suis une personne craintive.
- 30. Je préfère utiliser des moyens très familiers pour faire les choses plutôt que d'avoir une surprise.
- 31. Je pense beaucoup aux mauvaises choses qui se passent dans le monde : crimes, guerres, pollution, et ainsi de suite.
- 32. J'ai peur de perdre le contrôle de mes actions.
- 33. Je sens souvent que je pourrais devenir fou (folle).
- 34. Je sens souvent que je suis sur le point d'avoir une attaque anxieuse.
- 35. Je crains de me mettre à rougir ou à transpirer devant les gens.
- 36. Je me sens souvent sur le point de me mettre à crier sans plus pouvoir me contrôler.
- 37. Je crains de ne pas être capable de résister à mes impulsions sexuelles.
- 38. J'ai peur que je pourrais sérieusement blesser physiquement ou émotionnellement quelqu'un si je perds le contrôle de ma colère.
- 39. Je sens que je dois contrôler mes émotions et mes impulsions sinon quelque chose de mal risque de se produire.
- 40. Personne n'est là pour répondre à mes besoins.
- 41. Je n'obtiens pas suffisamment d'amour et d'attention.
- 42. Je n'ai personne sur qui compter pour des conseils ou pour me soutenir émotionnellement.

- 43. Je n'ai personne qui veille sur moi, qui partage quelque chose avec moi, ou qui se soucie à fond de ce qui m'arrive.
- 44. Je n'ai personne qui veuille être proche de moi et qui passe beaucoup de temps avec moi.
- 45. Je pourrais disparaître de ce monde et ne manquer à personne.
- 46. Mes relations sont complètement superficielles.
- 47. Je ne me sens pas comme étant quelqu'un de spécial pour quiconque.
- 48. Personne ne m'écoute vraiment, ne me comprend ou ne se préoccupe de mes vrais besoins et sentiments.
- 49. Mon destin est d'être seul(e) pour toujours.
- 50. Je crains que quelqu'un que j'aime mourra prochainement, même s'il n'y a pas vraiment de raison médicale à cela.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- 51. Je trouve que je m'accroche aux gens qui me sont proches.
- 52. Je crains que les gens dont je me sens proche vont me quitter ou m'abandonner.
- 53. Je sens que je manque d'une base stable de soutien émotionnel.
- 54. Je sens qu'une relation importante ne va pas durer ; je m'attends à ce qu'elle prenne fin.
- 55. Je sens que beaucoup de gens sont prêts à me blesser et à profiter de moi.
- 56. Je dois me protéger des attaques et remarques dévalorisantes d'autrui.
- 57. La meilleure manière pour moi d'éviter d'être blessé(e) est d'attaquer en premier.
- 58. Je sens que je dois me venger de la manière dont les gens m'ont traité.
- 59. Je sens que je dois rester sur la défensive en présence d'autrui.
- 60. Si quelqu'un se comporte gentiment envers moi, je pense qu'il (elle) veut obtenir quelque chose de moi.
- 61. Ce n'est qu'une question de temps jusqu'à ce que quelqu'un me trahisse.
- 62. La plupart des gens ne pensent qu'à eux-mêmes.
- 63. J'ai beaucoup de difficultés à faire confiance aux gens.
- 64. Je suis très méfiant(e) concernant les motivations des gens.
- 65. Je n'arrive pas à m'intégrer.
- 66. Je suis fondamentalement différent(e) des autres.
- 67. Je n'appartiens pas à un groupe, je suis né(e) pour être seul(e).
- 68. Je me sens étranger aux autres.
- 69. Je me sens isolé(e) et seul(e).
- 70. Aucun(e) homme/femme que je désire ne pourrait m'aimer dès lors qu'il (elle) aura vu mes défauts.
- 71. Personne que je désire ne voudra rester près de moi s'il (elle) me connaissait vraiment.
-
- 72. Je suis irrémédiablement anormal(e).
- 73. Malgré tous mes efforts, je n'arrive pas à faire en sorte qu'un homme/femme me respecte ou se rende compte de ma valeur.
- 74. Je ne suis pas digne de l'amour, de l'attention et du respect des autres.
- 75. Je ne suis pas sexuellement attirant(e).
- 76. Je suis trop gros(se).
- 77. Je suis moche.
- 78. Je ne peux pas soutenir une conversation décente.
- 79. Je suis bête et ennuyeux (se) dans les situations sociales.
- 80. Les gens que j'apprécie n'accepteraient pas de me côtoyer en raison de mon statut social (p. ex. revenu, niveau éducationnel, type de place de travail).
- 81. Je ne sais jamais quoi dire en société.
- 82. Les gens ne veulent pas me recevoir dans leurs cercles.
- 83. Je fais la plupart des choses moins bien que les autres.
- 84. Je suis incompetent(e).
- 85. La plupart des gens sont plus compétents que moi.
- 86. J'échoue dans presque tout ce que j'entreprends.
- 87. Je suis idiot(e).
- 88. Je suis un échec intégral.
- 89. Si je fais confiance à mon propre jugement, je prendrai la mauvaise décision.
- 90. Je manque de bon sens.
- 91. On ne peut pas se fier à mon jugement.
-
- 92. Je suis une personne fondamentalement mauvaise.
- 93. Je mérite d'être puni(e).
- 94. Je ne mérite pas d'avoir du plaisir ou d'être heureux (se).
- 95. Lorsque je fais une erreur, je mérite d'être fortement critiqué(e) et puni(e).
- 96. Je n'arrive pas à être clément envers moi-même ou à me pardonner.
- 97. Je me sens très coupable des erreurs que j'ai commises.
- 98. Malgré tous mes efforts, je n'arrive pas à vivre selon mes principes moraux ou religieux.
- 99. Je me sens souvent coupable sans savoir pourquoi.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- 100. Je me sens humilié(e) par mes échecs et mes erreurs.
- 101. Je suis trop inférieur(e) pour avouer mes échecs aux autres.
- 102. Si les autres découvrent mes défauts, je n'oserai plus les rencontrer.
- 103. Je me sens souvent embarrassé(e) en présence des autres, car je ne suis pas à leur niveau.
- 104. Je suis très préoccupé(e) par moi-même lorsque je suis avec quelqu'un d'autre.
- 105. Je dois être le (la) meilleur(e) dans tout ce que j'entreprends.
- 106. Je m'efforce de tout tenir dans un ordre parfait.
- 107. Je dois montrer le meilleur de moi-même la plupart du temps.
- 108. J'essaie de faire de mon mieux ; je ne me contenterais pas du qualificatif de « suffisant ».
- 109. J'ai tellement de choses à faire que je n'ai pas vraiment le temps de me détendre.
- 110. Presque rien de ce que je fais n'est suffisamment bon ; je peux toujours faire mieux.
- 111. Je dois faire face à toutes mes responsabilités.
- 112. Je sens qu'il y a une pression constante sur moi pour réaliser des choses.
- 113. Mes relations souffrent du fait que je me pousse autant.
- 114. Ma santé souffre du fait de la pression à laquelle je me sou mets pour bien faire les choses.
- 115. Je sacrifie souvent le plaisir et le bonheur afin de remplir mes propres exigences.
- 116. J'ai beaucoup de mal à accepter qu'on me réponde « non » lorsque je veux obtenir quelque chose des gens.
- 117. Je me mets souvent en colère ou je suis irritable si je n'arrive pas à obtenir ce que je veux.
- 118. Je suis spécial(e) et ne devrais pas accepter beaucoup des restrictions auxquelles les autres sont soumis.
- 119. Je déteste être contraint(e) ou qu'on m'empêche de faire ce que je veux.
- 120. J'ai beaucoup de difficultés à accepter certains aspects de ma vie qui ne sont pas comme je veux, même si, objectivement, je mène une bonne vie.
- 121. J'ai beaucoup de difficultés à arrêter de boire, fumer, trop manger ou d'autres comportements problématiques.
- 122. Je ne parviens pas à m'autodiscipliner pour mener à terme des tâches ennuyeuses ou de routine.
- 123. Souvent je me laisse aller à l'expression d'émotions ou d'envies qui m'attirent des ennuis ou blessent les autres.

Annexe 2 : Inventaire des schémas précoces pour enfants

	Presque jamais	Parfois	Très souvent
1 Je me sens obligée de tout raconter à mes parents	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 J'ai l'impression que je rate tout ce que je fais à l'école et en dehors de l'école.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 J'ai l'impression que mes parents ou mes amis ne font pas assez attention à moi ou ne m'aiment pas assez.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Je me mets en colère quand je veux quelque chose et qu'on me dit « non »	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5 J'ai peur d'être méchante sans le vouloir	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6 Je préfère faire plaisir aux autres que de me faire plaisir à moi-même	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7 Je me méfie, car je pense que les autres sont plus méchants qu'ils en ont l'air.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- | | | | | |
|----|--|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 8 | Toute seule, si personne ne peut m'aider, je ne comprends pas ce qui se passe autour de moi. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 9 | C'est normal que mes professeurs ou mes parents soient sévères avec moi quand je fais une erreur, même petite. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 10 | Pour moi, c'est difficile de montrer à mes camarades que je suis heureuse | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 11 | J'ai du mal à finir un travail que je trouve ennuyeux | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 12 | Quand j'ai un contrôle, j'ai l'impression de réussir moins bien que les autres élèves. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 13 | J'ai l'impression que mes amis veulent profiter de moi | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 14 | Je suis seule, et je ne parle pas de mes secrets aux autres car je suis différente d'eux... | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 15 | tristes, je suis la seule qui les écoute et les aide. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 16 | Je veux être la meilleure dans tout ce que je fais | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 17 | Je suis très inquiète quand mes amis ou mes parents me laissent toute seule, même pour un petit moment. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 18 | J'ai peur d'être attaquée par quelqu'un | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 19 | J'ai peur que les gens qui m'aiment me quittent | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 20 | Je me sens plus proche de mes parents que mes autres amis ne le sont de leurs parents. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 21 | J'ai peur de tomber malade ou d'avoir un accident | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 22 | Quand j'étais plus petite, personne ne m'écoutait et personne ne s'intéressait à moi. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 23 | Si je me mets en colère j'ai peur de faire mal à quelqu'un | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 24 | Quand je fais quelque chose j'ai besoin que quelqu'un m'aide | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 25 | Quand je suis triste, je ne le montre pas à mes camarades ou à mes parents. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 26 | J'ai du mal à me faire des amis | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

Active

Accède:

Méthodologie de recherche en psychologie clinique

Abdelilah Hilali
Université Moulay Ismaïl
FLSH-Meknès

La démarche scientifique se caractérise principalement par le souci de la preuve, fondée sur des observations empiriques publiques et sur des raisonnements explicites et valables pour la généralisation. Ses connaissances sont toujours provisoires, susceptibles d'être critiquées, améliorées, affinées, corrigées, approfondies, parfois rejetées et remplacées par d'autres. La psychologie utilise aussi cette méthodologie scientifique, mais elle prend en considération la spécificité et la complexité de l'être humain dans ses recherches.

La recherche scientifique occupe une place non négligeable dans le parcours professionnel des psychologues cliniciens. Ils sont notamment confrontés au cours de leur formation initiale et dans leur démarche de formation continue. Par ailleurs, nombre de psychologue cliniciens peuvent être impliqués dans une activité de recherche, tout comme des chercheurs peuvent avoir une activité clinique par l'utilisation des plusieurs méthodes scientifiques (expérimentales, statistiques...). Nous focalisons dans cet article sur la méthode clinique comme moyen de recherche en psychothérapie et en psychopathologie clinique.

I)- La méthode clinique comme parcours scientifique de recherche :

1) Définition :

Après que la psychologie affranchie de la physiologie à la fin du XIX et de sa méthode, l'introspection, la qualificatif « d'expérimentale » comme garant de sa rigueur. Puis ce qui deviendra la méthode clinique va différencier très progressivement de la méthode médicale.¹

Le « clinique » vient de grec Kliné (le lit du malade) c'est donc une méthode qui s'exerce auprès du lit du malade. Ce terme a d'abord été employé en médecine pour désigner une activité double : interroger le malade (symptômes subjectifs) l'examiner (syndromes objectifs) et confronter les deux séries de symptômes).²

¹ J.F Richard, « cours de psychologie » tome II, Dunod, Paris 1999. (p.461).

² Ibid. (p.462)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Pour LAGACHE (1949) puis Anzieu (1974), la méthode clinique est applicable à l'homme isolément, qu'il ait des conduites « normales » ou « pathologiques », c'est dire qu'elle est l'étude de la conduite humaine « adaptée » et « inadaptée ». Entre le normale et le pathologique, il n'y a qu'une différence de degré et non de nature.

Favez- Boutonnier (1959) définit la méthode clinique comme une approche contrôlée de l'homme par l'homme dans une situation d'implication réciproque, c'est l'étude et la compréhension de sujets singuliers et leurs conduites normales et pathologiques à travers un entretien de face à face.

La démarche clinique est l'ensemble des techniques utilisées dans le cadre de la pratique des cliniciens et centrée sur l'individualité, la singularité et l'information, permettant de découvrir l'origine et la signification des conflits et des conduites de l'être humain.

2)- L'entretien clinique :

L'entretien constitue le principal outil du psychologue, il occupe à ce titre une part non négligeable dans l'enseignement de la psychologie à l'université. Le psychologue dispose d'un certain nombre d'instruments tels que les questionnaires, tests, et échelles. Néanmoins, leur emploi se fait toujours dans le cadre d'un entretien, dont le principe fondamental repose sur l'échange langagier. Au cours de l'entretien se nouent des relations interpersonnelles complexes et subtiles au travers de « jeux » langagiers.¹ L'entretien fonctionne comme une situation de communication dans laquelle des messages sont codés sous de multiples formes verbales et non verbales, dont aucun ne peut être privilégiée a priori comme porteuse de l'information pertinente (une réaction comportementale à un moment précis de l'entretien peut s'avérer plus informative que ce qui est déclaré au même moment). Ainsi, dans l'entretien, s'articule une pluralité de systèmes symboliques qui n'obéissent pas aux mêmes règles de constructions, et qui n'ont pas les mêmes finalités.²

Il existe plusieurs types d'entretien (entretien clinique, entretien de recherche, entretien de motivation, entretien d'embauche, etc.), nous n'insisterons ici que sur l'entretien pratique en psychologie clinique.

Les entretiens cliniques de recherche visent à vérifier des hypothèses à valider un champ de recherche, à approfondir des thèmes ou à explorer un domaine peu étudié jusque-là. Cela implique que l'orientation de l'entretien soit à l'initiative du chercheur. Elle est basée sur l'analyse de

¹ Ibid. (P161).

² Jaques Aubert : « Pratique du bilan personnalisé » Dunod, Paris 2010. (P130).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

la relation entre l'intervieweur et l'interviewé. Il va permettre de décomposer tous les types d'interaction et d'analyser les mécanismes conscient et inconscient qui sont mobilisés chez chacun des interlocuteurs. Ce qui va donc spécifier un entretien clinique, c'est qu'il prend explicitement en compte l'inconscient.¹

Le chercheur doit, pour rester pertinent par rapport aux hypothèses posées, respecter le cadre prédéfini des thèmes et donc guider l'entretien, tout en restant suffisamment ouvert ou -permettre à l'interviewé de s'exprimer librement et en confiance.

Autrement dit, le chercheur espère obtenir des réponses allant dans le sens de ses hypothèses tout en s'imposant une attitude de neutralité bienveillante.²

Le déroulement d'un entretien, sa forme, sa structuration dépendent des objectifs visés. C'est la production d'un discours en fonction de thèmes ou d'hypothèses prédéfinis. Il a pour objectif la production d'un discours continu et structuré sur un thème défini dans le cadre d'une recherche clinique et scientifique. Il s'agit d'accéder à des connaissances générales à partir de la collection d'entretiens particuliers. L'analyse des données procède alors d'une démarche comparative.

Au niveau thérapeutique, l'entretien clinique est une situation de communication entre un psychologue clinicien et un patient, qui s'établit dans un mode spécifique (ce mode de communication peut être en lien avec une théorie de psychothérapie choisie par le professionnel ou le praticien lui-même).pour répondre à la demande ou au besoin d'un individu ou d'un groupe (famille, institution...)

L'entretien clinique est une mise en œuvre des connaissances et compétences du psychologue concernant :

- Sa compréhension du fonctionnement du psychisme humain (normale et pathologique) ;
- Sa capacité à entrer en relation une personne de manière professionnelle ;
- Sa capacité à interroger avec lui de manière constructive ;
- Sa capacité à déterminer les limites et les risques éventuels de cette interaction.³

L'entretien implique un processus complexe comprenant plusieurs activités de nature différente, dont certaines se déroulent à l'extérieur (la relation clinique) et d'autres à l'intérieur du psychologue (la réflexion mentale) :

- Ecouter sans priori, disponibilité, mise en confiance du patient ;

¹ Ibid. (p140).

² Serban Lomescu et Alain Blanchet : « psychologie clinique et psychopathologie»(P166) PUF2006.

³ -Lydia Chabrier « psychologie clinique » (p.259) Ed Hachette supérieur.2006.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Maîtrise des aspects techniques de base de l'entretien (formulation, reformulation) ;
- Analyse du discours en fonction du prisme théorique choisi, tout en étant capable de remettre en question en permanence ses hypothèses par rapport aux feed-back reçus dans l'interaction avec le patient (garder un questionnement interne ouvert) et construction de d'une 2^e représentation de la singularité de cette personne.
- Synthèse des données en fonction, d'une part des données recherchées pour la compréhension du fonctionnement du patient, d'autre part de l'état de son système de défense tel qu'il se présente au psychologue au moment de l'entretien.¹

Dans le cadre de l'entretien clinique nous ne sommes intéressés ni par le symptôme en soi ni par les expressions somatiques seulement. Le patient ne se limite pas à un rôle d'objet passif, comme dans un banal interrogatoire ou un examen technique, il se place d'emblée en sujet actif organisateur réel de son propre mode de communication avec le psychologue. C'est une position nettement intersubjective.²

II)-Les outils techniques dans la méthode clinique :

Le diagnostic clinique, les tests et les échelles d'évaluation permettent des examens scientifiques et des mesures psychopathologiques .elles tendent à objectiver un jugement scientifique global par rapport à une norme.

1) Le diagnostic clinique :

Le terme de « diagnostic » est issu de la médecine : il est donc à l'origine orienté vers l'identification de troubles (répertoriés dans les nosographies psychopathologiques), et par conséquent habituellement défini dans une logique psychopathologique.³

Nous pouvons dire que le travail diagnostique du psychologue doit être une évaluation psychologique globale du patient. Cette évolution implique à la fois une démarche de diagnostic dite positif et différentiels. Ce sont les deux versants du même travail. Le diagnostic positif est utilisée par le psychologue dans l'examen clinique comme moyen de recueillir et analyser les symptômes et la collecte des informations sur un cas pathologique.

Le diagnostic différentiel peut également désigner les différentes méthodes utilisées par le psychologue pour établir une bonne évaluation plus « sûr »

¹ Ibid. (p.261)

² J.Bergert.1993 « psychologie pathologique »Masson paris (P : 116).

³Lydia Chabrier « psychologie clinique » (p.259) Ed Hachette supérieur.2006. (P178)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'une maladie et de confirmer scientifiquement une pathologie, en différenciant l'affection du patient d'autres maladies qui pourraient avoir les mêmes symptômes proches. Autrement dit le diagnostic différentiel est l'identification d'une pathologie grâce à la comparaison entre eux des symptômes dues à plusieurs affections voisines que l'on cherche à différencier les unes des autres en utilisant un processus d'élimination logique.

L'établissement d'un diagnostic présente un processus complexe de résolution de problème, un processus séquentiel d'investigation et de vérification comportant quatre étapes :

L'étape où se forme de manière plus ou moins conscient une première impression qui oriente la formation des hypothèses de départ ;

L'étape de définition d'une stratégie et des méthodes d'investigation qui sont mises en œuvre pour obtenir des informations concernant le problème ;

L'organisation progressive des informations ainsi recueillies conduisant à une synthèse finale décrivant et expliquant le problème, permettant ainsi de faire des prédictions et de prendre des décisions,

La formulation de cette synthèse finale sous forme de rapport ou de communication transmis lors d'un entretien destiné à faire le point¹.

2) Le Diagnostic fonctionnel :

L'analyse fonctionnelle est l'application à la clinique de la méthode expérimentale. Le praticien face à son patient va utiliser la même démarche que le chercheur face à un phénomène. Elle est à la fois la phase initiale d'une thérapie cognitive ou comportementale, et le témoignage de l'appartenance de l'approche cognitivo-comportementale aux champs des sciences expérimentales.²

Le diagnostic ou l'analyse fonctionnelle est un modèle interactif reliant le comportement problème aux cognitions et émotions du patient, ainsi qu'à ses antécédents et à conséquences. L'analyse fonctionnelle est une étape essentielle dans le cadre des thérapies comportementales et cognitives.

Il existe plusieurs modèles d'analyse fonctionnelle, mais tous ont pour but le recueil d'observations permettent l'élaboration et la formulation d'hypothèse sur les déterminants, les facteurs d'apparition et de maintien des comportements- problèmes du patient. Le diagnostic fonctionnel concrétise l'application à la clinique de la méthode expérimentale, en suivant quatre étapes :

¹ Ibid. (P256).

² Manuel de thérapie comportementale et cognitive (p 63)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

1. L'observation des faits qui correspond au recueil le plus complet des informations qualitatives. Et des faits d'observation du comportement-problème ;
2. La formulation d'hypothèses qui met en relation de causalité les faits et informations recueillis ;
3. L'expérimentation des hypothèses, par l'application des techniques thérapeutiques choisies et leur réfutation si elles ne se révèlent pas probantes ;
4. L'interprétation des résultats, à partir de données qualitatives et quantitatives qui permettent l'objectivation de l'impact thérapeutique et, éventuellement, une nouvelle formulation d'hypothèses.¹

A. Le modèle de SORC :

Définie par le fondateur de l'approche comportementale (Skinner) :

S : stimulus / la situation dans laquelle un problème existe ;

O : organisme / l'ensemble des émotions, sensations corporelles, cognitions apparaissant chez la personne à ce moment-là ;

R : réponse / la conduite, l'attitude du patient ;

C : conséquences / les conséquences pour le patient et son environnement.

Dans cette situation la conséquence va renforcer positivement la réponse « rechercher une aide extérieure », c'est-à-dire augmenter sa fréquence. Une formulation différente serait de dire que l'anxiété renforce négativement la réponse.

B. La grille (S .E.C.C.A) :

S : (stimulus), E : (émotions), C : (cognitions), C : (comportement), A : (anticipation), qui permet une analyse synchronique et diachronique du comportement.

C. Le modèle BASIC / IDEA :

(B-Behavior) : le comportement / (A-Affect) : les émotions / (S-Sensations) : les sensations / (I-Imagery) : les images mentales / (C-Cognitions) : les cognitions / (I-Interpersonal) : les relations interpersonnelles / (D-Drugs) : les drogues / (E-Expectation) : les attentes du patient / (A-Attitude) : les attentes du thérapeute.

D. Le modèle de Kanfer et Saslow :

Leur programme d'analyse comporte sept étapes :²

D.1- examen du problème spécifique :

Il consiste à préciser la fréquence, l'intensité, la durée, les différentes formes que peut prendre le comportement tout ce qui entoure le comportement sera minutieusement analysé.

¹ Frédéric Chapelle et al 2011 « l'aide-mémoire des thérapies comportementales et cognitives » Ed Dunod Paris.

² Christine MIRABEL-SARRON et Louis VERA « l'entretien en thérapie comportementale et cognitive » Dunod, Paris.2004 (p 22).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

D.2- Clarification de la situation problème :

On examine les différents facteurs qui contribuent à maintenir le comportement sur le patient lui-même et sur tout son environnement.

D.3- Analyse motivationnelle :

Au moyen de l'interrogation, le thérapeute recherche, en fonction de l'histoire du sujet, ce qui peut constituer un renforcement positif ou négatif pour le patient. La liste des renforcements obtenus pourra ultérieurement servir dans un programme thérapeutique opérant.

D.4- Analyse développementale :

Le thérapeute recueillera l'anamnèse du patient comprenant aussi ses antécédentes conduites qu'il a adoptées jusque-là.

D.5- Analyse de l'autocontrôle :

Elle recueille les moyens ou stratégies développées par le patient pour acquérir un autocontrôle dans des situations quotidiennes. On estimera ensuite quelles ont été les conséquences positives et négatives de l'utilisation de telles stratégies.

D.6- Analyse des relations sociales :

La qualité du réseau social du patient sera évaluée, ainsi que le mode relationnel qu'il entretient avec ses différents proches. Le thérapeute essaiera de connaître l'influence du contexte social et relationnel sur le comportement du patient.

D.7- Analyse de l'environnement socioculturel et physique :

Ces différents déterminants permettent de restituer le comportement problème dans ses racines culturelles.

3)- les tests cliniques :

Les tests cliniques sont classiquement considérés comme les outils du psychologue clinicien, ils sont censés lui donner une visibilité scientifique sur les comportements pathologiques le but des techniques est de permettre une étude du fonctionnement psychique individuel dans une perspective dynamique, c'est-à-dire en s'efforçant d'apprécier à la fois les conduites psychiques repérables et leurs articulations singulières ainsi que leurs potentialités de changement.¹

Les tests cliniques comprennent un ensemble de techniques projectives et des échelles de diagnostic, nous limitons dans cet article sur le plus connu et le plus largement utilisé (TAT, RORSCHACH, LES FIGURES COMPLEXES DE REY, LE DESSIN D'ENFANT).

A) Rorschach :

¹ R.Roussillon 2007 «manuel de psychologie et de psychopathologie clinique générale »Édition Masson (p555)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Hermann Rorschach a inventé en 1920 un test de tâches d'encre qui permettait non plus seulement d'établir un diagnostic psychologique de la personnalité chez l'enfant, l'adolescent et l'adulte. Plus de 80 ans après sa découverte, le test de Rorschach tient toujours dans la pratique clinique et fait chaque année l'objet du plus grand nombre de recherches et de publications en psychologie.¹

Le test de Rorschach fonctionne comme une mesure de l'activité perceptive et associative il confronte les personnes qui passent à une situation de résolution de problème à laquelle ils vont tenter de répondre de la même façon que dans la vie quotidienne, c'est adire en mobilisant leurs ressources internes et l'ensemble de leurs capacités. Cette mobilisation va rendre compte de leur « méthodologie » personnelle dans ses diverses facettes.²

Le Rorschach, permet d'approcher ces différents niveaux de fonctionnement, de les décrire et de les expliquer les uns par rapport aux autres. Il permet de repérer des signes psychopathologiques, de les distinguer des traits de personnalité et des dysfonctionnements situationnels, de définir les « forces et les faiblesses » psychiques du sujet évalué tout comme les processus mobilisateurs ou freinateurs.

Les indications classiques d'inclusion de Rorschach dans une batterie de tests portant sur :

- l'aide au diagnostic psychopathologique, différentiel et/ ou personnalité;
- la description du fonctionnement psychique en vue d'une orientation psychothérapeutique;
- l'étude de l'évolution d'une personne à moyen ou long terme;
- la recherche en psychopathologie et / ou psychologie clinique.³

Le test comporte dix images aux planches, la première est noire, les deux suivants sont en noir et rouge, les 4^{ème} 5^{ème} 6^{ème} 7^{ème} et les trois dernières sont colorées.

L'administration du test ne s'accommode pas de consignes immuables. Les explications à donner au sujet varient selon son âge, sa psychopathologie, son degré d'instruction.

Le sujet doit consentir à l'épreuve. Une consigne impersonnelle et conditionnel « ce qu'on vous demande de dire, c'est tout ce qu'on pourrait avoir dans ces « tâches » offre toute chance de stimuler le sujet sans l'orienter. Il peut être utile de préciser que la durée est libre, que chacun est libre de voir ce qu'il veut, qu'à la différence des tests d'aptitudes qui lui ont été administrés auparavant dans le cas d'un examen

¹ Ibid. (p568).

² Dana Castro 2016 « pratique de l'examen psychologique en clinique adulte ».Dunod (P 98)

³ Ibid. (p100).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

général, il n'y a ni bonnes, ni mauvaises réponses, qu'en un sens ici toutes les réponses sont bonnes mais on ne doit fournir aucun exemple de réponse. Les planches ont un haut et un bas et sont présentées en position droite. Il n'est pas nécessaire d'inviter le sujet à les renverser de haut en bas, on attend qu'il le fasse spontanément ou on le lui permet s'il le demande¹.

L'examineur note toutes les réponses du sujet, ainsi que ses commentaires et son comportement la durée de chaque planche et le temps de latence qui s'écoule entre la présentation de planches et le temps de passation, cotation, interprétation, rétrocessions des résultats et de rédaction du compte rendu se montre à environs cinq/six heures par patient. C'est une épreuve longue et complexe, dont l'administration doit être rigoureusement préparée pour produire des résultats valides et répondre aux interrogations cliniques.

Le temps de passation, cotation, interprétation, rétrocession des résultats et de rédaction du compte rendu se montre à environ cinq /six heures par patient. C'est une épreuve longue et complexe, dont l'administration doit être rigoureusement préparée pour produire des résultats valide et répondis aux interrogations clinique.

La première réponse permettra ensuite de savoir à quelles planches le sujet s'est notablement écarté de sa moyenne habituelle et, par conséquent, quels points vulnérables ont été touchés en lui.

Dans ses anciens travaux A. Beck (1944) adhère totalement aux catégories de cotation de Rorschach, il cherche sans cesse à établir des liens forts et empiriques entre les codifications du test et des critères objectifs. Il insiste sur le fait que la réponse Rorschach implique un processus perceptivo-cognitif qui permet au et d'organiser sa perception dans répondant de structurer et organiser sa perception dans une réponse significative. Il insiste également sur le fait que le processus perceptivo-cognitif pourrait apporter, secondairement, des indications sur la manière dont le sujet répond habituellement à son environnement.²

B)- La figure de Rey :

La figure de Rey est composée de 18 éléments organisées en trois parties : une forme globale (le grand rectangle), les éléments externes (carrées, croix, triangles) et des éléments internes à la forme globale (lignes, ronds...)

Il s'agit d'un test clinique neuropsychopathologique qui permet l'évaluation des fonctions exécutives telles la capacité visuo-spaciales et visuo-constructives, la mémoire non verbale et la mémoire de travail,

¹ Didier Anzieu et Catherine Chabert 2004 « les méthodes projectives » PUF. (P: 57).

² Dana Castro p 92

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

l'attention et la planification. Le test se pratique sur deux temps : (copie avec modèle de figure, puis et après trois minutes, tracé de mémoire objet complexe sans modèle)

Dans un premier temps, l'examineur donne une feuille blanche et un crayon au patient ainsi qu'un dessin représentant la figure. Le patient doit reproduire la figure le mieux possible. Cette épreuve n'est pas chronométrée.

Après un court délai. On retire la recopiée et le modèle, puis on demande au patient de reproduire la figure de mémoire. Et après un délai plus long (20 minutes), on demande à nouveau au patient de dessiner la figure de mémoire, les sujets ne sont pas informés à l'avance qu'ils seront invités à dessiner de nouveau la figure de mémoire.

a-1)-Figure de Rey, organisation spatiale et dyslexie :

- Le lien entre le dessin complexe et la lecture devrait pourtant être réévalué en enterrant certaines hypothèses qui ont fait long feu : la première qui considère l'épreuve de la figure de Rey comme une épreuve d'organisation spatiale, la seconde qui pose une relation linéaire entre trouble de l'organisation spatiale et dyslexie.¹
- Les tenants d'une conception neuropsychologique de la dyslexie discutent la relation entre dyslexie et organisation spatiale dans des termes non définitifs relève avec prudence des indices d'une supériorité des dyslexiques sur les normes-lexiques.
- On retrouve parmi les dyslexiques des sujets obtenant des performances au-dessus de la moyenne à des preuves consistant à manipuler l'espace. De même les dyslexiques sont, en moyenne, supérieurs aux non-dyslexiques pour capter un stimulus visuels situé dans les parties latérales du champ visuel.²
- L'hypothèse d'un lien, éclairé par la Figure de Rey, entre dyslexie et trouble de l'organisation spatiale apparaît aujourd'hui moins attractive sous cette forme.

a-2). La figure de Rey comme épreuve de mémoire :

La figure de Rey a été conçue par son auteur avec le projet d'évaluer les pertes supposées de mémoire de patients victimes de traumatismes crâniens. Elle devait permettre de distinguer les pertes de mémoire réelles des expressions d'une insuffisance d'élaboration perceptive.

Comme épreuve de mémoire, le test se pratique sur deux temps : copie avec modèle de la figure, puis après trois minutes, tracé du même objet complexe sans modèle. Elle se présente donc comme une épreuve de mémoire d'un type très particulier : telle qu'elle peut être évaluée par le

¹ Bernard Jumel « Guide Clinique des tests chez l'enfant » Dunod, Paris, 2014 (P 441).

² Ibid. (p 440).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

test, la mémoire est étroitement dépendante de l'activité du sujet dans la première phrase de l'épreuve, en présence du modèle.

Dans cette phrase, l'activité du sujet est organisatrice des relations perçues entre les parties d'une structure abstraite, sur le fond d'une perception.¹

C). Le thematic A perception Test (TAT):

C'est en 1935 que Murgan et Murray publièrent la première forme de (TAT), en 1938, Murray utilisa les résultats pour nourrir sa théorie de la personnalité. Et c'est en 1943 que fut publiée, la forme définitive du test avec son manuel d'application.

Il est l'un des dix tests les plus utilisés au monde, il s'agit d'une épreuve comportant trente et une images mettant en scène des personnes engagées dans des situations solitaires ou sociales le sujet est invité à créer une histoire sur ce qu'il perçoit de la situation et des personnages contenus dans l'image².

Le TAT s'administre en deux fois, deux images différentes sont présentées au sujet à chaque fois. Certaines images sont communes à tous les sujets. D'autres sont particulières aux enfants ou aux adultes, à l'un ou à l'autre sexe, les initiales anglaises imprimées derrière chaque planche, en précisant la destination : (B : Boy), (G : GIRL), (M : Male), (F: Female). Ce qui fait un total de 31 images, mais qui restent numérotées de 1 à 20, à cause des variantes.

Murray et son école conçoivent la personnalité comme un ensemble interagissant avec son milieu et subissant des influences environnementales et sociales. Dans cette interaction, des forces extérieures s'apposent ou renforcent des besoins individuels profonds et c'est cette interaction qui est responsable de la nature des comportements qui s'en suivent. Murray centre sa théorie de la personnalité sur le concept de besoin qu'il définit comme :

Une force qui organise la perception, l'aperception, l'intellectualisation, la connotation et l'action de manière à transformer une situation existante et insatisfaisante, c'est pourquoi il se manifeste en poussant l'organisme à rechercher, à éviter ou répondre à certaines des pressions de l'environnement. Chaque besoin est accompagné d'une évolution ou d'un affect et tend à utiliser certaines modalités pour atteindre son but.³

Conclusion :

La recherche scientifique en psychologie clinique est une recherche planifiée qui se dégage de l'expérience concrète pour prévoir le

¹ Ibid. (p442).

² Ana Castro (p 251).

³ MURRAY H.A. (1938) "Explorations in personality" New York – Oxford University Press (p252).

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

déroulement d'une recherche en fonction d'un but. Elle implique l'élaboration d'une stratégie de recherche et exclut la reprise spontanée d'un matériel rétrospectif non standardisé.

La Recherche en psychologie clinique doit être définie comme « un processus de production de connaissances validées et communicables » à partir de l'étude approfondie du sujet humain considéré dans sa singularité. C'est le sujet acteur dans la situation observée qui est source de connaissance, et c'est bien ce qui spécifie la recherche ici. L'objectif du chercheur est de produire des connaissances en validant empiriquement des hypothèses issues du matériel clinique ou des conceptions théoriques. Dans ce cas, la Recherche en psychologie clinique s'engage dans une démarche rigoureuse où seuls les travaux de recherches systématiques correspondant à des procédures rigoureuses de recueil, de traitement et de vérification peuvent être considérés comme une démarche scientifique solide et objective.

BIBLIOGRAPHIE

- J.F Richard « *Cours de psychologie* » tome II 1999, Dunod Paris.
- Serban Lomescu et Alain Blanchet : « *Psychologie clinique et psychopathologie* » PUF 2006, Paris.
- Lydia Chabrier « *Psychologie clinique* » Ed Hachette supérieur, 2006 Paris.
- MURRAY H.A. (1938) « *Explorations in personality* » New York, Oxford University Press.
- Bernard Jumel « *Guide Clinique des tests chez L'Enfant* » Dunod, Paris, 2014.
- Didier Anzieu et Catherine Chabert 2004 « *Les méthodes projectives* », PUF.
- Dana Castro 2016 « *Pratique de l'examen psychologique en clinique adulte* ».Dunod.
- R.Roussilon 2007, « *Manuel de psychologie et de psychopathologie clinique générale* » Edition Masson, Paris.
- Frédéric Chapelle et al 2011 « *L'aide-mémoire des thérapies comportementales et cognitives* » Ed Dunod, Paris.
- Christine MIRABEL-SARRON et Louis VERA « *L'entretien en thérapie comportementale et cognitive* » Dunod, Paris.2004.
- J.Bergert.1993 « *Psychologie pathologique* » Masson paris.
- Serban Lomescu et Alain Blanchet : « *psychologie clinique et psychopathologie* » PUF 2006.
- Jaques Aubert : « *Pratique du bilan personnalisé* » Dunod, Paris 2010.

Intercultural communication: some patterns of communication and discourse

**Sadik Madani Alaoui
Sidi Mohammed Ben Abdellah University
FLSH- Fez dhar mehraz**

INTRODUCTION

The study of discourse in cross-cultural contexts is an especially important endeavour in modern times. The reason for its importance lies in the great potential for miscommunication and misperceptions based upon differing norms of interaction across societies and speech communities. In a world that is increasingly smaller insofar as peoples from different societies interact with greater and greater frequency, awareness of these different norms is essential to mutual understanding and successful communication in cross-cultural contexts. This paper examines patterns of communication and discourse, with special emphasis laid on the discourse of professional communicators. It is also an introduction to the main concepts and principal problems of intercultural communication. The basic assumption, according to Scollon, R.Z. & Scollon, S.W. (2001), is that inter-discourse communication entails increasing background shared knowledge among participants and a predisposition to cope with problems of communication as an unavoidable component of interpersonal communication. To put it differently, pragmatic effectiveness and cultural sensitivity are two essential elements needed to overcome the ambiguity that is inherent in almost any act of communication.

The paper presents a comprehensive and unified framework for intercultural communication. It focuses directly on the broadest form of discourse systems and aspects of culture as major areas of divergence in intercultural communication. It also examines the ideological positions of culture and discourse systems and their role in the interpersonal communication. The approach, we have adopted, emphasizes the need for a shared knowledge and assumes that miscommunication can occur and needs to be dealt with. History and worldview, the functions of language, and non-verbal communication are dealt with in depth to show how a particular culture exerts a strong influence on various discourse systems. In this respect, Samovar et al (2001) think that the pernicious problem of

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

binarism and stereotyping is one, which arises when someone knows enough to contrast two cultural groups or discourse. Ideologies are largely based on stereotypical thinking, or rather, to put it on the other way around, stereotypes are largely ideological.

A discourse approach

Scollon & Scollon (2001) define "A discourse as a field of study that includes many different aspects of language use" (p. 5). Discourse analysts study everything from the topic comment structure of sentences or paragraphs to the analysis of rambling conversation. The study of discourse has been extended to include literary discourse and whole fields of culture and symbolic systems. In the Discourse approach, the researchers takes one well outside the familiar paths of linguistics; for the analyst has to take into account factors like:

1. Who were the participants in the discourse (speakers and audience; what were these participants' psychological states, their needs and expectations);
2. What was the (avowed or unavowed) purpose ("ideological", i.e. theological, economical, and political) of the discourse, and how did it relate to religious, social and historical context within which it operated;
3. What kind of contents ("messages") did the discourse convey?
4. What were the media and the discourse settings chosen, and how did these choices affect communication and reception of the messages;
5. What forms did the discourse take (e.g. with regard to gender, social class and register; or with regard to word choice and imagery);
6. What were the norms and beliefs affecting their interpretation; and
7. How were the messages received: what can we find out about the actual response of people at the time, and about the eventual impact of the discourse on society as a whole?

These questions are conveniently summarized by Dell Hymes (1964) and are the basis of the work of many scholars. Research on discourse shows that confusion in goals or in interpreting, the main point of another's speech is due to the fact that each side is using different principles of discourse to organize its presentations. In this case, the Asian speaker uses a "topic-comment" order of presentation in which the main point (or comment) is delayed until sufficient backgrounding of the topic has been done. On the other hand, a western speaker of English tends to expect a discourse strategy of opening the discussion with the introduction of the speaker's main point so that the other speaker may react to it. As a matter of fact, he or she can develop argument in support as they are needed. The motivation

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

behind the use of this approach is to unravel the basic principles of discourse as they apply to communication between members of different groups or, as we will put it, interdiscourse communication.

INTERDISCOURSE COMMUNICATION

An interdiscourse communication is any situation in which participants are involved in communication between members of different groups. It is argued that each of us is simultaneously a member of many different discourse systems. We are members of a particular corporate group, a particular professional or occupational group, a generation, a gender, a region, and an ethnicity. As a result, virtually all discourse communication is communication across some lines, which divide us into different discourse groups or systems of discourse. The result of these different discourse strategies is that there arises the unfair and prejudicial stereotypes of the "inscrutable" Asian or of the frank and rude westerner.

Aspects of culture and discourse

At the outset, it is essential to draw a distinction between high culture and low culture. For methodological purposes, it is preferable to use the term culture in its broad and more inclusive anthropological sense. Culture is an umbrella term that covers "any of the customs, worldview, language, kinship system, social organization, and other taken-for-granted day-to-day practices of a people which set that group apart as a distinctive group" (Scollon & Scollon, 2001, p. 139). Using the anthropological sense of the word "culture" allows the consideration of any aspect of the ideas, communications, or behaviours of a group of people which grants them a distinctive identity and which is used to organize their internal sense of cohesion and membership.

Ideology: History and Worldview

History and worldview are two key components that make up one's cultural identity. Samovar et al (2001) put a premium on these two elements. They assign them to the deep structure of culture in contrast the surface and visible part. Also important is the fact that these two social forces create, transmit, maintain and reinforce the basic elements of cultures. Hoebel & Frost define worldview as "the human being inside view of the way things are colored, shaped and arranged according to personal cultural preconceptions". (1976, p. 324). History, on the other side, is "the pact between the dead, the living and yet the unborn". (Burke, p. 111). The collective consciousness of long and continuous history, following Burke's line of thought, forms part of the worldview of most Eastern Asians. This is, of course, epitomized in discourse as an

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

explanation for moving more slowly, for not rushing to conclusions, or for taking a longer perspective on future development. Westerners, on the other hand, are more likely to de-emphasize their own ancient historical heritage dating from Ancient Greece or before. They are more likely to stress the need for taking quick actions, concluding negotiations. At the more impersonal level, this means welcoming economic, political, or social change and keeping up with world changes.

Beliefs, Values, and Religion

Beliefs, values, and religion are also other crucial aspects of the basic structure of culture that play a very significant role in the communications across cultures. Belief systems are significant to the study of intercultural communication because they are at the core of our thought. They are also our conviction in the truth of something and they tell us how the world operates. Most political conflicts, which culminate in military confrontations, could find some justification in the conceptual nature of apparently irreconcilable religious beliefs. Therefore, a person's religious beliefs will be quite consonant with those of his or her culture in general. The extent to which these beliefs directly affect people's communication, especially in intercultural situations, is an issue that is simply beyond the scope of this short presentation.

In-Group vs. Out-Group Relationship

Another important aspect of social organization relates to the problem of establishing relationships between members of the group and members of other groups. As such, in an individualistic society, group formation differs considerably from a collectivist one. Therefore, the ways of addressing others are determined by the various factors underlying the situation. This is because relationships are negotiated and developed right within the situation of the discourse, from "the initiation to the exploration, to the affective exchange and finally the stable exchange" (Heath & Bryant, 1992). Surprisingly enough, in a collectivist society, relationships are generally established from one's birth into a particular family in a particular segment of society in a particular place.

Gemeinschaft and Gesellschaft.

Two broad and different ways in which a society can be organized can be highlighted, namely, Gemeinschaft and Gesellschaft. This distinction was initially developed by the German sociologist Ferdinand Tönnies (1971). The concept of Gemeinschaft is based on the fact that individuals share a common history and common traditions. This Gemeinschaft or community organization of social relationships stands in stark contrast to what Tönnies called Gesellschaft that characterizes modern society in which relationships are contractual, rational, or instrumental. This form of

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

society is also marked by mutual agreement with a view to protecting common interests. in intercultural communication, I believe, many problems are likely to emerge due to the assumptions made about which mode of formal organisation is most appropriate: Gemeinschaft or Gesellschaft. The argument, here, is that by stressing that no modern culture or discourse system is purely organized as either Gemeinschaft or Gesellschaft, social structure can have a mixture of elements of both forms of organization.

GROUP HARMONY AND INDIVIDUAL WELFARE

Scholars have pointed out that one major difference between Ancient Chinese and Ancient Greek rhetoric was on the dimension of group harmony versus individual welfare (Scollon and Scollon, 2001). These scholars strongly maintain the belief that “cultural difference in assumptions made about the functions of language will have some effect in intercultural discourse involving Asians and westerners” (p. 92). It is more likely that Asians will tend to state their positions somewhat less extremely so as not to disrupt the harmony of the negotiations while westerners will tend to assume that each party has only in mind achieving their own best advantage in negotiations, and that they will do so, even if it should cause a feeling of disharmony.

NON-VERBAL COMMUNICATION

Non-verbal communication covers any form of communication, which is not directly dependent on the use of language. Here, we focus on three key aspects of human behaviour which are deemed relevant to intercultural communication: the movements of the body (called kinesics), the use of space (called proxemics), and the use of time.

Kinesics: the Movement of our Bodies

We will attempt to cite few aspects of intercultural communication, which are often open to misinterpretation such as smiling, laughing and bowing. They contend that kinesics may not be a major aspect of discourse. Nevertheless, as part of the contextual background within which our discourses take place, it is extremely important to remember that as humans simply cannot ignore the interpretations and misinterpretations people are making in reading the non-verbal-signals of other participants in the discourse.

Chronemics: The Concept of Time

We propose the existence of two different time orientations as they are proposed by Hall and Hall (1976). These are described as arrows of time. The Utopian arrow of progress points toward a better future; the

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

other arrow, the arrow of the Golden Age, points toward the past and considers the present time to be a degenerate period. As an implication, the most important aspect of this sense of time is that in discourse it almost produces a negative evaluation of the slower participants by the faster participants in a communicative situation. In considering these two concepts of time, it should be clear that the Utopian concept of time is most often associated with modernization, with internationalization, with *technologization*, and with political change. The Golden-Age concept of time is most often associated with more traditional cultural interests.

THEORIES OF THE PERSON AND OF LEARNING

Every culture has quite specific ideas about the nature of the human person and human society, which it simply takes for granted as the obvious truth. In fact, three ways in which cultural groups may differ in their understanding of the nature of humans can be stated namely, (a) the assumptions about whether humans are good or evil, (b), the views about whether the group or the individual is the basic unit and(c), the understanding of the human life cycle (Samovar et.al, 1998). For example, Confucian ideology believes that human nature is basically good while Christian ideology thinks humans are basically evil and sinful. As to the second assumption, a society that emphasizes the individual as its basic unit will adopt forms of education and socialization, which focus on individual learning and individual success. On the other hand, a society that focus on broader concept of the person that includes familial intimates, such as traditional Confucian Asian society, puts too much weight on education and socialization on the development of that broader unit. The third assumption, following the line of thought of the authors, is related to the human life cycle. It is taken as common knowledge that it can be divided into such phases as infancy, childhood, adolescence, early childhood, the midlife transition, and so forth. Nevertheless, many cultures make rather different divisions of the human life cycle.

STEREOTYPING AND IDEOLOGICAL FALLACIES

Cultural ideological statements focus on simplistic contrasts between cultural groups. Stereotyping arises from such ideologies by which all members of a group are asserted to have the characteristics attributed to the whole group. Stereotyping, then, is simply another word for overgeneralization. The difference, according to Samovar et al (2001) is that stereotyping carries with it an ideological position. Characteristics of

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

the group are not only overgeneralized to apply to each member of the group, but they are also taken to have some exaggerated negative or positive value. These values are then taken as arguments to support social or political policies with regard to members of that group. Put simply, stereotyping is a way of thinking that does not acknowledge internal differences within a group, and does not acknowledge exceptions to its general rules or principles. Kunczick (1991) emphasizes that ideologies are largely based on stereotypical thinking though an accurate cultural observation sometimes underlies stereotypes. However, It is not the truth of that observation, which is the problem. The problem is that stereotypes blind us to other, equally important aspects of a human behaviour and of intercultural discourse, because they limit people's view of human activity to just one or two salient dimensions and consider those to be the whole picture. This is often done with a view to justifying preferential or discriminatory treatment.

Negative Stereotyping

The most obstructive form of stereotyping is called negative stereotyping. Four steps are outlined in this process. The first one is to contrast two cultures or two groups based on a single dimension. The second negative stereotyping is to focus on an artificial ideological difference as a problem for communication. The third is to assign a positive value to one strategy or one group and a negative value to the other strategy or group. The fourth and the final step is to generalize again this process to the entire group. For example, one might say that all Arabs are whimsical and emotional; that all Americans are rational and practical, that the Jews are all stinky and racist.

Positive Stereotyping and the Lumping Fallacy

It should be admitted from the very beginning that the solidarity fallacy is to proceed from an unproven fact and conclude that because there is common ground on this single dimension, there will be commonality across all of the cultural characteristics of these two groups. The problem of negative stereotyping is one of seeing members of different groups as being polar opposites, while positive stereotyping is one of seeing members of different groups as being identical. When the person, who makes the false grouping, is doing so with reference to two other groups or more, we would call that the **lumping fallacy**. For example, when westerners consider all Asians to be members of the same group without taking into consideration the major differences among these groups. This would be called **the lumping fallacy**. Whether the stereotyping is positive or negative, it should be clear that it stands in the way of successful communication because it blinds any analyst to major areas of difference.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Conclusion

Thus far, cultures may differ significantly from each other, and so is the discourse in intercultural communication. As stated earlier, there are many characteristics of culture, which may influence discourse as long as the participants are different from each other on a particular dimension or factor. If any two participants in a discourse should be different from each other in their choice of deductive or inductive strategies for the introduction of topics, and whether or not they are from different cultures, they will find themselves confused as to how to interpret what is being said by the other person. What is significant is not the difference in culture; it is the difference in that particular rhetorical strategy. The same argument can be made for differences between any two participants in a discourse on the basis of any of the factors we have just discussed. They could find difficulties in communication based upon their belief about whether humans are essentially good or evil, their religion, their kinship relationships, their sense of in-group loyalty, their understanding of egalitarianism and hierarchy, their emphasis on individualism or collectivism etc.

References

- [Barakat, H. \(1993\). *The Arab world: Society, culture and state*. London, UK: University of California Press](#)
- Ben Abdeljelil, J. (2007). Discourse of identity in the Maghreb between difference and Universality. *International Review of Information Ethics*. 7(9), 1-4.
- Defleur, M. L. & Dennis, E. E. (2002). *Understanding message perspective*. NY: Houghton Mifflin Company.
- [Eagleton, T. \(1991\). *Ideology: An Introduction*. NY: BLCPD.](#)
- Gilroy, P. (1993). *Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Cambridge, Mass: Harvard University Press
- Haque, A. (2000). Psychology from Islamic perspective: Contributions of early Muslim scholars and challenges to contemporary Muslim psychologists. *Journal of Religion and Health*, Vol. 43:4, pp.136-153.
- Heath, R. L. & Bryant. J. (1992). *Human Communication Theory and Research: Concepts, Contexts, and Challenges*. (Routledge Communication Series) 2nd Edition.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: [Sage Publications](#). ISBN 978-0-8039-7323-7. [Oclc 45093960](#)
- Kazim, M. (2000). *The United Arab Emirates: AD 600 to the Present*. Sharjah, UAE: Gulf Book Center.
- Mattelart, A. (1994). *Mapping world communication*. Minneapolis, University of Minnesota Press
- Moriizumi, S. (2011). Constructing multifaceted cultural identity theory: Beyond dichotomization of Individualism-Collectivism. *China Media Research*, 7(2), pp. 17-25
- Nasr, S.H. (1988). *A Young Muslim's Guide to the Modern World*. Suhail Academy: Pakistan.
- Samovar, L. S. & R. E. Porter. (1982). (6th ed.) *Intercultural communication: A reader*. Belmont (CA): Wadsworth
- Samovar, L. A., Porter, R. E., & Stephani, L. A. (1998). *Communication between cultures*. Belmont: CA. Wadsworth publishing Company
- Scollon, R. & Scollon, W. S. (2001). *Intercultural communication*. MA : Blackwell Publishing.
- Triandis, D. (1989). Self and social behavior in differing social contexts. *Psychological Review*, 96, pp. 269-289.
- Triandis, D. (1994). *Culture and social behavior*. New York: McGraw Hill.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Variations sur l'enseignement de la littérature

Imad BELGHIT
Université Moulay Ismail
FLSH-Meknès

Introduction

L'état des lieux de la recherche en rapport avec la didactique de la littérature est marqué par la motilité, en témoigne la multiplicité des cadres conceptuels et méthodologiques et l'instabilité des cadres de référence relatifs aux orientations de la recherche. Une réflexion sur l'enseignement de la littérature dans ses relations avec les pratiques enseignantes s'impose pour ouvrir de nouvelles perspectives de recherche. Tantôt sacralisé, tantôt banalisé, le texte littéraire peine à se positionner dans un contexte défavorable marqué par un sorte de « *vide méthodologique qui existe à l'égard du littéraire dans la conception d'une méthodologie et le divorce qui s'est instauré entre la recherche, d'une part, et la situation de classe d'autre part.* »¹.

A ce propos, des questions persistent : quelle circulation entre méthodologies et pratiques enseignantes de la littérature ? Comment insister sur la dimension praxéologique de la didactique de la littérature ? Quelles stratégies d'enseignement seraient propices aux interactions entre l'étudiant et la littérature en vue de les concilier par un développement des compétences ? La recherche-action étant la forme la plus adaptée pour des activités construites entre réflexions théoriques et approches pragmatiques issues des pratiques enseignantes, l'on se propose de rendre compte du phénomène, d'interroger la complexité des situations d'enseignement/apprentissage de la littérature. Le travail s'inscrit dans le sens de l'élaboration d'une conception intégratrice et pluridisciplinaire de la didactique de la littérature.

I. Problématiques d'enseignabilité de la littérature

¹ Cuq et Gruca, 2008, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, PUG, p. 419

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

« *Qu'est-ce que la littérature ?* »¹ À cette question de Sartre, Roland Barthes répond lors d'un colloque consacré à l'enseignement de la littérature : « *la littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout.* »². Ainsi les colloques de Cerisy-la-Salle (Dobrovski & Todorov, 1971) et de Strasbourg (Mansuy, 1977), les numéros des revues d'études littéraires comme *Littérature*, *Poétique*, *Revue des sciences humaines* témoignent-ils de la persistance de la problématique.

La définition de la littérature n'est pas aisée ; il suffit pour s'en convaincre de rappeler qu'au XVII^e siècle, la littérature était synonyme de connaissances et de doctrine. Dans ce sens, les « Belles-lettres » ne renvoyaient pas uniquement aux trois genres canoniques (théâtre, poésie, roman). C'est pour cela que les théoriciens de la littérature ont fait mention de la littérarité comme critère permettant d'accepter ou de rejeter une œuvre comme littéraire. A ce flou définitoire de la littérature s'ajoute d'autres difficultés liées à sa transmission et ses mutations profondes.

Cela étant, l'école a fondé l'enseignement de la littérature sur l'enseignement de l'histoire littéraire, avec la périodisation en siècles, la mémorisation des connaissances à propos des courants, les caractéristiques genreologiques, la biographie des auteurs et leurs œuvres, les thèmes prédominants, etc. La mutation de l'enseignement de la littérature résulte, elle, du développement des sciences du langage, des théories littéraires et linguistiques.

Sur le plan de l'enseignement du texte littéraire, ce développement a mené à l'approche interne, représentée entre autres par les formalistes russes, les structuralistes et les sémioticiens tels que Propp, Greimas, Genette ou encore Jakobson. Sous l'influence de la linguistique, le texte fut étudié comme un objet en soi, la critique dite immanente imposant le recours à des schémas « narratif et actanciel ». L'immanence adopte ainsi une perspective langagière et formelle, étudiant spécialement le matériau verbal, abstraction faite de la production et de la réception de l'œuvre. Ici, l'impact de la tradition de l'explication de texte est prégnant car sa démarche exclut l'apprenant, pour placer l'interaction entre l'auteur et le professeur.

La conséquence de cet engouement pour les études narratologiques d'obédience structurale ne s'est pas fait attendre. L'enseignement de la littérature se mathématisait et on enseignait plus un savoir sur la littérature

¹ Jean-Paul Sartre, 1992, *Qu'est-ce que la littérature ?*, in : *Situations II*, Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », [Les Temps modernes, 1947].

² Roland Barthes, 1971, « Réflexions sur un manuel », in : Serge Dobrovsky et Tzvetan Todorov (dir.), *L'Enseignement de la littérature*, Paris, Plon, p.p. « 170-177 ».

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

que la littérature elle-même. On transmet un savoir sur la littérature qui renvoie aux dimensions formelles (types (narratif, descriptif, argumentatif...), genres (roman, poésie, théâtre...), fiction (personnage, intrigue, crise, dénouement...), narration (niveaux de narration, voix narrative, etc.) et aux dimensions historiques qui s'intéressent plus au discours littéraire qu'au texte, se focalisant sur les éléments extérieurs à l'œuvre (courants, mouvements, écoles, cercles, auteurs courants, écoles, auteurs, etc.).

On l'aura compris, la littérature risque d'être enseignée en permanence comme « savoir savant » de la discipline de référence, sans transposition didactique. D'ailleurs, le grand absent dans ce processus c'est l'interaction entre l'auteur et le lecteur : la tradition veut que le premier s'adresse à un récepteur passif. Par conséquent, l'interprétation et l'engagement personnels que peut susciter la lecture de romans ou de poèmes sont souvent subordonnés à des savoirs formels ou historiques.

II. Théorie littéraire et praxéologie didactique

La rencontre historique des années soixante-dix de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette et Algirdas Greimas autour de la problématique de l'enseignement de la littérature dévoile bon nombre de controverses et de polémiques. Toujours d'actualité, le sujet est remis à l'ordre du jour par Tzvetan Todorov en 2007 avec son ouvrage *la littérature en péril*. Tout au long de l'évolution des méthodologies et des approches, le texte littéraire n'a cessé d'être au cœur du débat, étant un espace où se croisent théorie et pratique, langue et culture. Son enseignement nous met donc d'emblée devant une problématique composée qui croise deux postures : d'une part, une perspective épistémologique et théorique qui mène à considérer la littérature comme un art ; d'autre part, une perspective pédagogique et didactique qui voit en l'enseignement une activité professionnelle.

Bertrand Daunay et Yves Reuter relèvent une résistance que la didactique ne parvient pas à éviter : « *la tension entre théorie et pratique tient à la visée praxéologique de la didactique, qui fait des pratiques la base comme la finalité de la recherche [...] Cette visée praxéologique oblitère-t-elle la dimension scientifique de son projet de connaissance ? Ce qui ressort ici est la question épistémologique de l'intervention dans le champ didactique.* »¹. L'ambiguïté de la posture de recherche déteint sur les approches didactiques de la littérature ; les objets de recherche, fondés

¹ Bertrand Daunay et Yves Reuter, 2008, « La didactique du français : questions d'enjeux et de méthodes », *Pratiques*, N°137-138, p.p. « 57-78 »

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

sur des théories de la littérature incontournables dans les travaux didactiques, ne cadrent forcément pas avec la dimension praxéologique.

La tension entre recherche et praxéologie nous dirige vers une conception basée sur l'élargissement des champs de référence littéraire sur des domaines connexes comme la linguistique, la grammaire de texte, l'énonciation, la pragmatique et l'analyse conversationnelle. Les polémiques autour de cet enseignement recèlent une question de base qui en cache une autre : que s'agit-il d'enseigner en littérature passe avant la question comment enseigner la littérature.

Les avancées conceptuelles qui ont affecté les objets de recherche et les concepts de la didactique de la littérature imposent la révision de certaines interactions épistémologiques et professionnelles. Pour L. Collès, M.C. Albert et M. Souchon, Y. Reuter, A. Séoud, J.P. Cuq et I. Gruca, ce qui semble poser problème concerne moins la place du littéraire que la démarche et l'approche selon lesquelles l'enseignant pourrait l'intégrer dans ses matériaux car cette problématique intègre la pluralité et la convenance des supports didactiques. La question engage donc une réflexion méthodologique de la filière « études françaises » pour spécifier le cas des études supérieures aux universités marocaines.

III. Répercussions du modèle didactique

Le grief que l'on peut faire à la posture pédagogique qui considère le texte littéraire comme savoir savant, c'est qu'elle ne se préoccupe pas d'initier les jeunes à la culture, étant donné l'intérêt qu'elle accorde presque exclusivement à la théorie littéraire et aux exercices académiques comme le commentaire, l'explication, la dissertation et j'en passe. Dans le même sens, et donc menant aux mêmes impacts, le développement de la linguistique faisait prévaloir la vision de la langue comme une réalité orale, et l'essor de la stylistique de l'écart accordait la priorité à la norme, celle de la langue parlée, puis de la langue écrite usuelle.

Par conséquent, et du fait de sa littéarité, le texte littéraire devient de plus en plus perçu comme déphasé, abscons, incompatible avec la réalité de la classe, contribuant ainsi au discrédit de la littérature d'ores et déjà taxée de relever de la subjectivité et donc non enseignable, comme l'a affirmé sans ambages Doubrovsky: « *La littérature ne s'enseigne pas* ». ¹ La confusion épistémologique et praxéologique qui règne dans la manipulation des outils et exercices du cours littéraire n'est plus à démontrer. En effet, l'entrée par les savoirs définit une logique d'apprentissage qui évacue la

¹ Doubrovsky et Todorov (dir.), 1971, *L'Enseignement de la littérature*, Centre culturel de Cerisy-la-salle, 22 au 29 juillet 1969, Paris, Plon.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

construction des savoirs en termes de conflits sociocognitifs dû à la diversité des étudiants inclus dans des groupes hétérogènes.

Il s'ensuit qu'il est pour le moins inadéquat de proposer des outils d'analyse compliqués à des étudiants pour qui les barrières de langue sont tellement infranchissables que la lecture qu'ils font du texte dépasse rarement le niveau du déchiffrement dénotatif. Cet état de fait est certainement l'une des causes de la baisse sensible des pratiques de lecture qui, pire encore, évacue les contenus humains intéressants de la littérature (les problèmes moraux et métaphysiques) pour les remplacer par de stériles lectures méthodiques d'analyse. C'est cette attitude que soulignent Mauger et Poliak : « *l'intérêt lettré pour le texte s'est progressivement déplacé du monde représenté vers le dispositif de représentation : l'analyse formelle du texte conçu comme machine linguistique et sémiotique a été peu à peu constituée en idéal-type de la lecture lettrée.* »¹.

D'ailleurs, la réception tente de comprendre l'acte de lecture et le travail d'interprétation du lecteur. Les recherches qui se sont développés autour de la réception du texte et du discours littéraire rééquilibrent ainsi les trois pôles à la faveur du lecteur, comme l'a théorisé Hans Robert Jauss, dans *Pour une esthétique de la réception*. Le lecteur collabore à la construction du sens d'après Roland Barthes et Umberto Eco. Cette posture critique impacte l'enseignement de la littérature où désormais le regard porte sur l'apprenant comme lecteur, ce qui le place au centre de la démarche. Verrier et Besse encouragent cette évolution de l'enseignement de la littérature vers l'enseignement de la lecture, et sont favorables à cette priorité accordée à la lecture centrée sur la construction du sens par l'étudiant/lecteur.

Les didacticiens ont été donc amenés à reconsidérer ces modèles d'enseignement et à repenser les pratiques enseignantes. Yves Reuter tente d'éviter les dysfonctionnements dus à l'éviction de la lecture libre au profit de lecture formelle : « *la 'lecture littéraire' est une abstraction, un préconcept [...] qui fait apparaître toutes les autres lectures, en tant que lectures ou en tant que lectures sur des objets particuliers comme limitées, spécifiques, réductrices et peu valorisées.* »².

¹ Gérard Mauger et Claude F. Poliak, 1998, *Les usages sociaux de la lecture*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales Année, p.23

² Yves Reuter, 1996, « La lecture littéraire : éléments de définition », in Dufays J.-L., Gemenne L., Ledur D : *Pour une lecture littéraire 2. Bilan et confrontations*, Bruxelles, De Bœck & Wesmael, p.34

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Pour recourir à l'étymologie latine, *textus* signifie tissu, un tissu de mots en l'occurrence. Or, l'un des facteurs du rejet de la lecture du tissu littéraire, c'est sa conception scolaire, soumise à une grille d'analyse, alors que sa fonction est plutôt psycho-affective et communicationnelle. Au moment où les thématiques des problèmes moraux et métaphysiques constituent le véritable intérêt de la littérature, ce sont les méthodes d'analyse qui sont enseignées. Disqualifier la lecture ordinaire au profit de la lecture critique, c'est dénaturer la lecture littéraire et renforcer la baisse des pratiques de lecture.

Les répercussions de cette prise de conscience sur la didactique de la littérature sont directes. Sur le plan conceptuel, le terme « méthode » fut remplacé par celui d' « approche » : le passage d'une « méthodologie » centrée sur l'objet littéraire, à une « approche » ouverte et non dogmatique correspond à ce virage épistémologique. La place accordée à l'interaction et à la réception du texte littéraire remet sur le devant de la scène la stratégie d'enseignement basée sur l'approche communicative. Avec celle-ci, nous passons du paradigme de la connaissance à celui de la compétence de l'usager à comprendre et interagir dans la construction du sens.

L'une des raisons de la désaffection à l'égard du texte littéraire revient à la disjonction entre « apprentissage » et « usage » profondément ancrée dans la représentation traditionnelle de l'enseignement. Dans le débat en cours, la question posée a trait aux objectifs des études littéraires et à leur utilité. S'il est vrai que ce cours n'ambitionne plus de former des élites de lettrés et d'érudits, il n'en demeure pas moins qu'une stérile étude de texte qui zoome sur le savoir savant et bombarde des étudiants qui charrient plusieurs manques de jargon critique désuet n'est pas non plus attractive.

Mis au centre de la relation d'enseignement/apprentissage, l'étudiant est amené à se forger des réflexes, à construire des savoir-faire dans le domaine littéraire. Or, habitués à construire un « cours » à partir de « savoirs » à transmettre plutôt qu'à s'engager dans une démarche heuristique, les enseignants ne s'adaptent que progressivement avec les stratégies de construction d'un « parcours d'apprentissage » autour d'un « projet didactique » réparti en « séquences » regroupées en « séances ».

IV. Tâche didactique et activités scripturales

Dans le cadre du projet didactique qui représente un cadre intégrateur dans lequel les apprentissages prennent leur sens, le cours de littérature ne sert plus à transmettre un savoir savant. L'enseignement de la littérature doit se décliner en compétences qui permettent un aménagement des

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

tâches et un guidage de l'apprentissage à travers la programmation de séquences didactiques. La conception de son exploitation devrait se composer d'une série d'activités pédagogiques axées sur plusieurs catégories: linguistiques, stylistiques, rhétoriques, socio-historiques, culturels et communicatifs. Ainsi, et face à une multiplicité de courants, d'options et de tendances, la solution réside dans la recherche d'une vision intégratrice du phénomène littéraire pour interroger les finalités de cet enseignement.

Cela étant, le cours de littérature est loin de viser le cumul des connaissances, mais plutôt la mise en place des stratégies cognitives et métacognitives issues des réflexes d'analyse pour appréhender une réalité textuelle toujours plus complexe. Les propositions d'exploitation qui insistent sur la dimension narratologique et formelle n'étant plus de mise, il est nécessaire de mettre en œuvre un enseignement fondé sur le croisement et la complémentarité de plusieurs confluent qui alimentent le texte littéraire et de faire prendre conscience, chemin faisant, que ces textes littéraires sont au centre de la formation du citoyen. L'on est en droit de s'interroger sur la démarche à suivre pour que la littérature fasse partie de l'approche actionnelle. S'il s'agit là d'un essai de modernisation d'une conception traditionnelle de l'utilité du texte littéraire perçu dans sa fonction d'instruire, il n'en demeure pas moins que c'est à cette condition qu'il retrouvera sa place de choix dans les cursus d'enseignement.

Pour ce qui est du cours, l'enseignant n'impose plus son interprétation mais essaie d'y conduire ses apprenants en assurant l'arbitrage par validation ou invalidation des propositions. L'enseignant explicite les non-dits, démontre le fil conducteur de la construction du sens, fait émerger la polysémie ou la monosémie d'un passage, c'est-à-dire les limites de l'interprétation. Cette activité développe des stratégies qui relèvent de la métacognition : réfléchir aux réflexes du lecteur, planifier la lecture, coopérer dans la construction du sens, comprendre les limites de l'interprétation.¹ Ces activités aident les étudiants à mieux dégager la structure d'un récit de fiction, à percevoir la polysémie d'un poème, les formes de la construction sémantique.

Mais ce n'est pas là la finalité de l'enseignement, celle-ci étant l'écriture. En celle-ci, la classe de littérature se transforme en atelier où les étudiants se mettent à la production et à l'expression. L'atelier d'écriture est donc l'une des voies d'accès à l'acquisition des pratiques d'écriture: imitation, pastiches, parodies, mais aussi de l'écriture d'invention qui

¹ Max Butlen., 2008-2009, « La littérature de jeunesse à l'école, trente années d'évolution. Histoire d'une légitimation », *L'École des lettres*, n° 4 (mars), p.p. . « 29-49 »

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

permet aux apprenants de s'approprier les tournures syntaxiques, de restituer des savoirs grammaticaux, de les consolider et de développer ainsi leur capacité d'expression.

En ce sens, Jean-Pierre Cuq et Isabelle Gruca soutiennent que l'objectif pédagogique n'est pas de former des spécialistes de littérature, mais des lecteurs éclairés de textes littéraires ; aussi proposent-ils une méthode d'approche qui a l'avantage : *« de ne pas enfermer un texte [littéraire] dans une approche ou une théorie, mais de faire appel à l'ensemble des discours tenus sans avoir à enseigner un métalangage, ce qui ajouterait un obstacle à l'exploitation du texte littéraire; elle permet aussi de donner progressivement des outils d'analyse pour favoriser l'autonomie de l'apprenant. Il est nécessaire de construire cet enseignement dans la continuité, la progression et la répétition. »*¹

En effet, le va-et-vient entre le texte source et le texte à produire met en lumière des phénomènes d'écriture et permet ainsi la construction de textes et de discours différents. Associer aux activités lectorales des activités scripturales, c'est prendre en compte, au-delà des exercices et des activités traditionnelles, bon nombre de compétences. Dans cette perspective, la précision de la tâche est primordiale : résumer des passages, synthétiser les différentes situations du texte, interpréter des effets de sens, pasticher pour s'exercer à la reproduction des textes, apprendre à reconnaître un auteur d'après les caractéristiques particulières de son style, proposer un autre excipit, etc. Écoutons Dufays : *« [...] être compétent en littérature ne se limite pas à pouvoir mobiliser des savoirs et des capacités d'écriture, de lecture, d'écoute ou de parole : cela consiste aussi à développer un certain état d'esprit, une attention à certaines caractéristiques des œuvres, un intérêt pour les livres, pour la poésie, la fiction et le théâtre, c'est-à-dire des attitudes 'gratuites' qui ne sont pas évaluables dans le cadre d'un travail scolaire, mais qui contribuent fortement à éveiller ou à entretenir la motivation à l'égard de la littérature. »*²

En outre, la dimension de l'évaluation sommative génère souvent une maîtrise codée d'exercices répétitifs et beaucoup d'automatismes due à la prégnance des examens qui modèle les comportements des professeurs et des étudiants. Or, grâce au caractère évaluable de la tâche et de la

¹ Cuq et Gruca, 2005, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, p.p. « 420-421 »

² Jean-Louis Dufays, 2001, « Les compétences littéraires en français langue maternelle ou première : état des lieux et essai de modélisation », in *Didactique des langues romanes. Le développement de compétences chez l'apprenant*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, p.249

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

compétence, l'enseignant peut intervenir dans le processus de ces apprentissages : définition des besoins, constitution de groupes, régulation en cours d'appropriation, évaluation formative.

V. Pour une motivation littéraire

Le cours de littérature doit s'inscrire dans un contexte particulier où la compétence de compréhension est associée à la finalité communicative. L'entrée étant donc pragmatique, l'on prend le texte pour prétexte, pour sujet de discussion sur ses moyens d'élaboration syntaxique et sur son mode de fonctionnement, l'on se dote d'outils d'expression qui pourront être transposables dans d'autres situations de communication.

Traitant de l'intérêt la motivation pour les apprenants, Karl Canvat met en perspective les compétences lectorale, scripturale et orale : « *Les situations d'apprentissage, pour être efficaces, doivent impliquer les apprenants dans la réalisation d'une tâche caractérisée par un obstacle que l'élève ne peut surmonter sans acquérir des connaissances nouvelles* »¹ Dans cette conception de l'apprentissage, les situations-problèmes favorisent l'implication des étudiants tout en contribuant au progrès cognitif et au transfert des apprentissages pour les rendre compatibles avec les pratiques de référence.

En effet, investir le texte littéraire dans diverses configurations pour capter l'attention de l'étudiant est rendu possible. La matrice de Cicurel² pour l'activité de lecture est édifiante : lectures guidées relevant d'outils comme le questionnaire à choix multiples ciblant les constantes du genre et les tonalités littéraires, les modalisateurs, les actes de parole, les paramètres socioculturels verbaux et non verbaux. L'objectif est de faire acquérir aux étudiants des réflexes littéraires car la connaissance des codes d'écriture et des lois de fonctionnement du champ littéraire fournit des critères de jugement, dotant ainsi les étudiants du savoir-dire et du savoir-écrire en rendant le texte littéraire plus accessible à l'étude.

¹ Karl Canvat, « De l'enseignement à l'apprentissage de la littérature ou : des savoirs aux compétences », *Trema* [En ligne], 19 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2002, consulté le 20 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/trema/1587> ; DOI : 10.4000/trema.1587

² Francine Cicurel, 1991, *Lectures interactives en langue étrangère*, Paris, Hachette, p.134
Nous faisons référence à qui présente cette interaction selon trois modalités : 1) L'interaction lecteur - texte : le texte n'a pas un sens préexistant sur lequel le lecteur n'a pas prise; Il véhicule un sens à construire. L'étudiant doit construire des hypothèses sur la situation, anticiper, interpréter, proposer. 2) L'interaction texte- lecteur : le lecteur interagit avec les idées du texte ; il peut manifester ce qu'il ressent, indiquer comment il aurait réagi. 3) L'interaction entre les membres du groupe-classe : ces derniers comparent leurs différentes hypothèses à travers un échange groupal.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La littérature est ouverte à des interprétations multiples du fait de sa polysémie, ce qui favorise la discussion et l'interaction puisqu'elle construit « *un monde qui interagit avec celui du lecteur* »¹. Cela implique la mise en place d'une méthodologie interactive et donc forcément motivante. Il est question de faire vivre la littérature, de la faire expérimenter affectivement et intellectuellement, d'en faire un sujet de débat passionnant. A l'enseignant de trouver le bon dosage entre toutes ces variables et tenir compte d'un circuit communicationnel tripolaire : le locuteur privilégié « l'écrivain », le locuteur second et intermédiaire « l'enseignant » et le locuteur potentiel « l'étudiant actif ».

Dans ce sens, Séoud énumère une panoplie d'exercices qui font de l'apprenant un lecteur à part entière, l'amenant à développer sa compétence communicative : « *Préserver, en somme, une situation authentique de rapport avec les livres et les grands hommes qui les ont écrits, en développant des activités pédagogiques autour de cette situation de lecture authentique dont certaines sont déjà à l'essai ici ou là : fiche de lecture, journal de lecture, autoportrait de lecteur, autobiographie de lecteur, échange épistolaire autour des livres lus, organisation de cercles de lecture, interview réelle ou fictive d'un auteur, plaidoirie pour un personnage ou réquisitoire contre un autre, billets d'humeur, coup de cœur ou coup de gueule, affiche publicitaire pour un livre, quatrième de couverture, etc. Voilà l'orientation que doit prendre toute formation littéraire.* »²

Les théories de l'apprentissage mettent donc en lumière un cheminement qui trouve son origine dans la mobilisation des acquis scolaires dans des situations sociales, les savoirs savants étant relégués au second plan. En effet, des modalités pédagogiques en rupture avec les formes traditionnelles de l'enseignement littéraire voient le jour, avec de nouvelles compétences à cultiver pour engager des situations de travail motivantes. Dans ce cadre, Rosen rappelle : « *on privilégie en classe la réalisation d'actions sociales : rédiger un catalogue portant sur un genre littéraire pour la bibliothèque de l'établissement, organiser un concours, élaborer un roman policier sous forme de roman-photo ou créer un site*

¹ *Ibid.* p. 126.

² Amor Séoud, 2009, « L'enseignement de la littérature en classe de FLE. De l'explication de texte à la lecture », ACTES du colloque international : *La place de la littérature dans l'enseignement du FLE*, p.p. « 61-70 »

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

web, sont autant de projets qui débouchent sur un résultat tangible ayant nécessité la réalisation de diverses activités et de tâches... »¹

VI. Le culturel et l'interculturel dans le texte littéraire

La dialectique entre les démarches centrées sur l'appropriation du fait littéraire et celles qui s'intéressent à l'amélioration de la lecture et de l'écriture est certes incontournable, mais reste féconde et favorable à une spirale didactique marquée par le dynamisme. Ladite dialectique peut déboucher sur la dimension éthique de la littérature. Écoutons Albert et Souchon : « *On a longtemps entretenu l'idée que les productions littéraires étaient faites pour instruire (dans le sens humaniste du mot) et pour plaire. Plus tard on a soutenu que l'œuvre littéraire se devait de rendre compte du réel pour mettre à nu les rapports 'interindividuels' et sociaux dans une microsociété définie par des coordonnées spatiotemporelles précises 'le réalisme'. Plus tard encore, on a proclamé que la littérature était faite pour transformer l'homme et la société dans laquelle il vit ('la littérature engagée' de la première moitié du XXe siècle). Il s'agit là d'une perspective que Todorov qualifie de 'fonctionnelle', qui met en avant ce que la littérature doit faire dans la 'cité' (pour reprendre le terme de Platon), la fonction qu'elle doit accomplir dans la société.* »²

Loin d'en faire un objet exclusivement utilitaire au service d'une morale sociale, la littérature constitue tout de même un fondement de la formation intellectuelle, civique et morale. Ce cours reste donc perçu à la fois comme objet et outil d'éducation et d'enseignement puisqu'il est incontestablement lié aux « valeurs ». Il en recèle un potentiel inouï car c'est un laboratoire de pratiques culturelles, de mythes et d'idées propres à une « langue-culture », à même de favoriser un espace d'expérimentation d'autres façons d'être, de voir, de faire et de penser. Il participe de la conscience d'appartenance à une culture, mais cela débouche, fort heureusement d'ailleurs, sur une appréciation de la culture mondiale et contribue à la compréhension de l'universalité des valeurs humanistes. Par conséquent, la littérature se voit confier diverses fonctions, dont celle de contribuer à éduquer les étudiants en leur inculquant le partage d'un certain nombre de références porteuses de valeurs universelles et humaines. Le texte littéraire est le lieu où se déploie un imaginaire symbolique tout

¹ Evelyne Rosen-Reinhardt, 2010, *Le point sur le Cadre européen commun de référence pour les langues*, Paris, CLE international, p.28

² Albert et Souchon, 2000, *Les Textes littéraires en classe de langue*, Hachette, Autoréférences, p.19

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'abord puisqu'il répond aux finalités de l'existence et de l'action humaine ; éthique ensuite en ce sens qu'il rejoint les expériences affectives fondamentales tel le désir, la peur, la violence ; axiologique enfin car il participe du questionnement puis de la diffusion des valeurs fondatrices : « *L'enseignement de la littérature apparaît ainsi comme un moment essentiel de réflexion collective sur les valeurs véhiculées ou mises en question par les textes. Ouvrant un espace de confrontation des discours, le dialogisme des textes littéraires est propice à susciter un dialogue où peut se forger et/ou s'éprouver la conscience éthique des élèves.* »¹

Aussi le texte littéraire demeure-t-il marqué par cette portée formatrice, à travers un ensemble de références susceptibles de donner aux étudiants un appareil de valeurs et de repères idéologiques communs. Le cours doit jouer ce rôle de la formation du citoyen à travers la dimension symbolique des thèmes et des isotopies développées dans les textes. Négliger cet aspect au profit d'une approche exclusivement formelle ou linguistique éliminerait une partie essentielle de la contribution de la littérature à la formation des esprits. Par ailleurs, littérature et philosophie prouvent leur légitimité et se renforcent l'une l'autre pour ouvrir des pistes de compréhension qui peuvent faire sens. Cette façon d'approcher les textes montre à l'étudiant que les genres correspondent à des modes différents et complémentaires de saisie de la réalité, ce qui favorise l'interrogation de la complexité du monde. La sociologie, la psychologie et la philosophie devraient être conçues comme un prolongement de la littérature.

La littérature est à même de jouer un rôle charnière entre deux oscillations : identité et ouverture, connaissance de soi et de l'autre. Vivre et s'étendre à l'altérité, découvrir l'autre, ce n'est pas seulement apprendre comment il vit, c'est surtout mesurer les différences qui peuvent exister entre deux façons d'envisager le monde, afin de les relativiser. Au niveau pédagogique, nous savons depuis les travaux de Byram et Zarate, de ceux de Byram et Toast Planet que la compétence interculturelle est nécessaire pour satisfaire les besoins communicatifs. L'éducation à l'interculturel se fait par le biais de la confrontation avec l'Autre grâce à la nature authentique du texte littéraire qui représente « *la voix individuelle d'une culture* ». ²

¹ Lydie Laroquedu et Caroline Raulet-Marcel, « Littérature et valeurs », *Le français aujourd'hui*, 2017/2 (N° 197), Éd. Armand Colin, p.p. « 5-14 »

² Anne-Britt Fenner , 2002, *Sensibilisation aux cultures et aux langues dans l'apprentissage des langues vivantes sur la base de l'interaction dialogique avec des textes*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, p.17

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Cela permet la construction d'une compétence interculturelle, indispensable au sujet des sociétés plurilingues et pluriculturelles des temps modernes. La démarche interculturelle dans la littérature se compose en large partie d'acte de co-construction de soi et de l'autre, ce qui cadre avec les travaux menés par Abdallah-Preteceille¹, sur la lecture active-productive. Les informations culturelles doivent être placées dans leurs conditions de production car elles ne prennent sens que dans leur contexte. Comme les mots, les faits culturels sont polysémiques et ne signifient rien hors contexte, ce qui impose une démarche interprétative qui relève d'une pragmatique culturelle.

Compte tenu des croisements culturels, de la multiplicité des échanges, le texte littéraire représente un champ d'investigation, un terrain propice aux interprétations, aux critiques et surtout aux lectures plurielles qui le rendent idéal pour une expression interculturelle. D'ailleurs, on entre en relation positive avec l'Autre lorsqu'on maîtrise sa culture, dans le sens qu'Edgar Morin lui attribue: « *un ensemble des savoirs, savoir-faire, règles, normes, interdits, stratégies, croyances, idées, valeurs, mythes qui se transmet de génération en génération* »².

Aussi l'enseignement gagne-t-il à intégrer la notion de culture, étant donné qu'il est hasardeux de vouloir dissocier langue, littérature et culture, en termes de formation humaine et culturelle qui s'ouvre sur la littérature mondiale. Des groupements de textes peuvent être mis en réseaux pour travailler autour d'un genre, d'un personnage-stéréotype, de l'univers langagier d'un auteur, de la réécriture/réappropriation, d'un symbole, d'un mythe. Justement, le Conseil de l'Europe³ précise que la compétence littéraire n'est pas linguistique mais plutôt générale portant sur la connaissance du fait littéraire, acquise par l'expérience et l'éducation. D'après Goldenstein⁴, la compétence littéraire se compose de : a) savoir littéraire (auteurs, ouvrages, époques, revues, manifestations, etc.) ; b) savoir-faire (aptitude à interpréter un texte littéraire, en déchiffrer le sens et ses recours d'écriture, à concrétiser un projet d'écriture ; c) savoir-être de lecteur qui intègre la littérature à ses loisirs, parce qu'elle éveille en lui des questionnements de plusieurs ordres.

Cette proposition converge avec l'idée de Reuter qui a inventorié les objectifs à tirer de l'enseignement littéraire: « *développer l'esprit*

¹ Martine Abdallah-Preteceille, 1999, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos.

² Edgar Morin, 2006, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Seuil, p.60

³ *Cadre européen commun de référence pour les langues*, 2001, Conseil de l'Europe/ Paris, Editions Didier, p. 82

⁴ J.-P Goldenstein., 1990, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, (F/Autoformation)

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

d'analyse, développer les compétences linguistiques, développer les compétences en lecture et en écriture, développer les savoirs en littérature, développer le bagage culturel de l'élève, développer son esprit critique, lui permettre de s'approprier un patrimoine, développer son sens de l'esthétique et sa sensibilité, lui faire prendre du plaisir, participer à la formation de sa personnalité »¹

VII. Benchmark des débouchés de l'enseignement littéraire

Critiquant une transmission de savoirs sans cohérence, Michel Develay souligne les carences d'un enseignement déphasée de la réalité : « *Mais pourquoi les élèves ont-ils du mal à trouver du sens à l'école ? Le savoir leur apparaît souvent déconnecté de son usage, coupé même de la pensée, parce que non relié à un usage opérationnel. On apprend, pensent-ils, pour apprendre, pas forcément pour faire ou pour analyser avec ce que l'on sait.* »² Il faut dire que le désintérêt des étudiants est proportionnel au soupçon de l'inutilité du cours : à quoi sert cet apprentissage de la littérature ?

Par rapport aux autres disciplines, la formation littéraire souffre d'un déficit symbolique dû à un déni de légitimité auprès des étudiants et de la société de moins en moins intéressés par les Humanités. Cela étant, de plus en plus d'offres d'enseignement littéraire s'ouvrent sur des domaines connexes, pas forcément portés sur la théorie littéraire. A ce titre, l'université Laval³ établit des passerelles entre enseignement littéraire et perspectives professionnelles offrant des débouchés variés. Les domaines d'expertise du diplôme de maîtrise sont respectivement :

- Création littéraire
- Histoire littéraire du Moyen Âge à la littérature contemporaine
- Littératures française, québécoise et francophones
- Théorie littéraire (sociocritique, sémiotique, théories de la lecture et de la fiction, etc.)

Ce programme s'adresse au candidat souhaitant acquérir « *une bonne maîtrise de l'expression orale et écrite, une grande capacité d'analyse et de synthèse ainsi qu'une vaste culture.* »⁴. Les perspectives d'emploi concernent quatre secteurs: le domaine de la culture, la rédaction et la

¹ Yves Reuter, 1999, « L'Enseignement de la littérature en question », *Enjeux*, n° 43, p.p.191-203.

² Michel Develay, 1996, *Donner du sens à l'école*, Paris, ESF, p. 88.

³ <https://www.ulaval.ca/les-etudes/programmes/repertoire/details/maitrise-en-etudes-litteraires-avec-memoire-ma.html>

⁴ <https://www.ulaval.ca/les-etudes/programmes/repertoire/details/maitrise-en-etudes-litteraires-avec-memoire-ma.html>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

révision, l'enseignement et la fonction publique : **Enseignement ; Communication** (Agent ou chargé de communication, Agent d'information, Attaché de presse pour une maison d'édition, Chroniqueur, Animateur, Conseiller stratégique, Coordonnateur de projet, Responsable d'expositions et d'événements culturels) ; **Création** (Auteur, Auteur de séries télévisées, d'émissions de radio, Concepteur multimédia) ; **Critique** (Conseiller pour la sélection des livres liés aux programmes de formation en littérature , Critique de livres, Journaliste-critique pour le théâtre et le cinéma).

En France, la Faculté des Lettres Sorbonne Université¹ offre des formations de licence relatives aux enseignements fondamentaux de littérature française, de littérature générale et comparée qui conduisent au master de recherche et au master *Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation* qui prépare au métier et au concours de recrutement des professeurs. La licence de lettres prépare aux métiers du livre et de l'édition, de l'audiovisuel, de la culture, aux concours administratifs et d'écoles de journalisme, à la communication et au secteur associatif. L'UFR de littérature française et de littérature comparée offre également un parcours de licence lettres-sciences sociales.

« Cette licence, c'est là son originalité, associe des enseignements fondamentaux de lettres à des enseignements professionnalisants. »², mentionnent les concepteurs des formations. Après la licence, les étudiants peuvent choisir entre plusieurs spécialités de master : littérature française, littérature comparée, métiers de l'Édition et de l'audiovisuel, métiers de l'enseignement, théorie de la littérature. D'ailleurs, à la Sorbonne, les programmes sont « conçus dans un esprit de large ouverture et coopération avec les autres UFR et regroupés dans une grande « mention » commune. »³

En définitive, la finalité de la formation littéraire n'est réductible ni à la transmission- assimilation de savoirs, ni à la seule construction des compétences. Au Maroc, la problématique de l'enseignement de la littérature à l'université persiste et nécessite une mutualisation des efforts de la part des chercheurs pour esquisser une politique éducative à même de débloquer la situation en conservant « le cœur de métier » littéraire mais en orientant la formation vers des profils d'opérateur de la médiation culturelle.

La formation dans les filières littéraires nécessitent une révision des curricula ainsi qu'une diversification des options afin de ménager des

¹ <http://lettres.sorbonne-universite.fr/presentation-3103>

² <http://lettres.sorbonne-universite.fr/presentation-3103>

³ <http://lettres.sorbonne-universite.fr/presentation-3103>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

passerelles entre les offres. Aujourd'hui, la didactique de la littérature fait face à une crise multipodale : celle des programmes souvent surannés, de la délimitation de son objet, mais surtout celle de l'inadéquation entre la formation et les pratiques de terrain. Une réflexion approfondie pour dépasser les « savoirs morts » et apporter des réponses inter et transdisciplinaires à un obstacle aux ramifications et aux incidences pluridisciplinaires s'impose.

Actuellement, les didacticiens de la littérature dressent la liste de divers chantiers à haute valeur ajoutée pour la discipline : « *d'une vision désormais curriculaire de l'enseignement de la littérature (J.-L. Dufays et M. Brunel), des extensions du champ littéraire (mediaculture), des approches historique, descriptive et professionnelle prises en compte (S. Ahr), des influences entre lecture, écriture et interprétation (B. D. Parmentier), du succès mitigé d'artefacts numériques lors de discussions à visée littéraire (S. Genre et J.-C. Chabanne). Dans cette catégorie, l'inscription institutionnelle des ateliers d'écriture fait entrevoir le commencement de la liaison souhaitée entre enseignement de la littérature et enseignement de la pratique littéraire [...] tout ce qui précède ne peut faire oublier les mutations du praxéologique au méta, du militant à l'universitaire (J.-P. Benoît) ».¹*

Conclusion

L'élaboration de ce travail prend appui sur le postulat que la littérature n'est pas tout à fait une discipline scolaire et qu'elle ne ressortit pas strictement à une logique utilitaire. Nous avons pensé un dispositif qui permet l'articulation des savoirs littéraires avec des compétences, ouvrant la voie à une logique d'apprentissage littéraire certes, mais aussi culturelle et fonctionnelle.

Somme toute, l'histoire de l'enseignement de la littérature reste marquée par des évolutions relatives aux pratiques, aux corpus, aux usages éducatifs de la discipline. Or, le commentaire technique, dont le modèle est élaboré et enseigné, semble inaccessible à des lecteurs à la fois immatures sur le plan conceptuel et démunis de références culturelles. Au lieu de faire lire des textes littéraires et d'inciter les étudiants à y réagir, on donne le primat au cumul des connaissances centrées sur la mémorisation : on lit autour du texte, plutôt que de lire le texte, sans aller vers l'érudition.

¹ Carole Calistri, « André Petitjean (dir.), *Didactiques du français et de la littérature* », *Lidil*[En ligne], 56 | 2017, mis en ligne le 01 novembre 2017, consulté le 26 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lidil/4711>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La didactique de la littérature conduit à une interrogation sur les dispositifs pédagogiques et permet de réfléchir sur l'éducation à l'interculturel « *dont on ne saurait faire l'économie pour s'approprier la langue et la culture étrangères* »¹. Le cours de littérature s'offre au développement langagier (réception, production et médiation) et se prête à une formation polyvalente linguistique, communicationnelle et interculturelle. Il est adapté au déploiement d'un ensemble de savoirs, savoir-faire, savoir-être, savoir-apprendre, investissements, représentations et épanouissement personnel qui participent de la construction de la vie sociale des usagers.

La littérature se trouve enfin de plus en plus « *entre le dire scolaire et le faire social* »², d'où la nécessité de capitaliser ces apports pour élaborer un enseignement total de la littérature qui tienne compte de ces évolutions. La littérature comme partie intégrante des humanités doit conserver une place de choix pour interroger les choses de l'esprit. L'on aura inféré que les perspectives de recherche laissent entrevoir des pistes non encore explorées.

BIBLIOGRAPHIE

ABDALLAH-PRETCEILLE M., 1996, *Vers une pédagogie interculturelle*, Paris, Anthropos

ALBERT et SOUCHON, 2000, *Les Textes littéraires en classe de langue*, Hachette, Autoréférences

BYRAM Michaël, 2009, *Sociétés multiculturelles et individus pluriculturels : le projet de l'éducation interculturelle*, Conseil de l'Europe : Division des Politiques linguistiques.

CANVAT K., 1999, « Comprendre, expliquer, interpréter, décrire les textes littéraires. Postures de lecture et opérations métacognitives », in *Enjeux*, N° 46 (*Comprendre, interpréter, décrire... les textes littéraires*)

CICUREL F., 1991, *Lectures interactives en langue étrangère*, Paris, Hachette

CUQ J.-P. et GRUCA I., 2005, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble

DEVELAY M., 1996, *Donner du sens à l'école*. Paris, ESF éditeur (Pratiques & enjeux pédagogiques)

¹ Albert et Souchon, 2000, *Les Textes littéraires en classe de langue*, Hachette, Autoréférences, p. 10

² Christian Puren, 2002, « Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues-cultures : vers une perspective co-actionnelle co-culturelle », *Les langues modernes*, no 3 (juillet-août-septembre), p.p. 55-71.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

DUFAYS Jean-Marc, avec la collaboration de Sarah Deltour, 2003, *Le français langue étrangère et seconde, enseignement et apprentissage*, Belgique, MARGADA, 2003.

DOUBROVSKY S. et TODOROV T. (dir.), 1971, *L'Enseignement de la littérature*, Centre culturel de Cerisy-la-salle, 22 au 29 juillet 1969, Paris, Plon.

GOLDENSTEIN J.-P., 1990, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, (F/Autoformation)

PUREN C., 2002, « Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues : vers une perspective co-actionnelle co-culturelle », *Les langues modernes*, no 3 (juillet-août-septembre), p.p. 55-71

REUTER Y., 1999, « L'Enseignement de la littérature en question », *Enjeux*, n° 43, p.p. 191-203.

ROSEN-REINHARDT E., 2010, *Le point sur le Cadre européen commun de référence pour les langues*, Paris, CLE international, p.28

SEoud A., 2009, « L'enseignement de la littérature en classe de FLE. De l'explication de texte à la lecture », Actes du colloque international : *La place de la littérature dans l'enseignement du FLE*, p.p. 61-70

VERBUNT Gilles, 2011, *Penser et vivre l'interculturel*, Lyon, Chronique Sociale.

ZARATE Geneviève, 2012, *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, France, Didier.

-<https://www.ulaval.ca/les-etudes/programmes/repertoire/details/maitrise-en-etudes-litteraires-avec-memoire-ma.html>

-<http://lettres.sorbonne-universite.fr/presentation-3103>

-Karl Canvat, « De l'enseignement à l'apprentissage de la littérature ou : des savoirs aux compétences », *Tréma* [En ligne], 19 | 2002, mis en ligne le 01 octobre 2002, consulté le 20 mai 2018. URL :

<http://journals.openedition.org/trema/1587> ; DOI : 10.4000/trema.1587

-Carole Calistri, « André Petitjean (dir.), *Didactiques du français et de la littérature* », *Lidil*[En ligne], 56 | 2017, mis en ligne le 01 novembre 2017, consulté le 26 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lidil/4711>

Introducing Smart Learning Tools in Teaching ENSET & ENSAM Engineering Students

Toufik El Ajraoui
Mohamed V University
ENSET, Rabat
Khalid Ben Kaddour
Moulay Ismail University
ENSAM-Meknes

1. Introduction

This paper aims to overview the effectiveness of smart tools integrated in the learning methods used with engineering students in English as a foreign language context. The argument is that using smart tools certainly helps engineering students in different ways. On the one hand, ENSET students better assimilate the TOEIC course components, train for the examination, and develop test techniques and strategies; on the other hand, their ENSAM counterparts effectively develop their communication skills. The ultimate goal here is to shed light on the ways these instruments are used to obtain the desired results. This aim is demonstrated through a description of the what and how throughout which these smart tools have been used in the TOEIC preparation course at the ENSET as well as in the implementation of projects' development in the English for engineering course at the ENSAM.

2. Implementation of Learning Method

Teaching methodologies and content adopted in both ENSET and ENSAM are different. Each school has got its own program and uses a different method that serves its own specifications and purposes. For the sake of consistency, this paper attempts to focus respectively on the ENSET 3rd year students and the ENSAM 4th year students. Concerning the ENSET, engineering students take a TOEIC preparation course adopted from *Target Score*, (Talcott & Tullis, 2007) and from other online TOEIC learning and preparation resources. An interactive learning method is followed in the context of a language laboratory which is equipped with software and hardware learning solutions. As to the ENSAM, learners are studying units extracted from *Cambridge English for Engineering*, (Ibboston, 2008). They

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

are using this textbook and developing their projects according to PBL (henceforth project based learning) features.

2.1. Course Session at the ENSET

Characterized by an interactive learning method, the TOEIC preparation course session takes place in a language laboratory which is a technologically well-equipped “space for creating new forms of communicating” (Bilova, 2016, p. 294). In each session, interactive exercises are introduced so that engineering students can actively practice the English they have learned before and seize the opportunity to communicate with their peers just as they would in meaningful, real-life workplace situations.

Therefore, the first class session mainly revolves around briefing the students in relation to the language lab and its technological facilities in addition to the course content, organization, and guidelines. The remaining 14 class sessions are structured by communication activities and tasks that are basically “learner-centered, collaborative, flexible, interactive, self-directed and realistic” (Sung, 2014, p. 116). In this face-to-face setting, engineering students, who take a two-hour TOEIC preparation class per week, work in pairs or in groups of four to cover course components that start with vocabulary tasks, proceed to listening and reading sections, and conclude with instant communication activities such as a discussion, a negotiation, or a debate. Because the course’s ultimate goal is to enable students to achieve the best learning outcomes, focus on vocabulary acquisition has been shown to significantly improve test scores (Nishigaki & Chujo, 2005). Listening and reading strategies require learners to be active and exploit any class free time so as to strengthen their language skills and do their best on the real TOEIC test. High interactivity which is guaranteed by the closing class speaking activities compensate for course variety and high students’ interest. Scheduled after two successive course sessions, a diagnostic test is an effective tool to measure “how well one performs compared with others who take the same test” (Sarich, 2014, p. 20).

2.2. Course Session at the ENSAM

PBL is not only a learning method centered on projects but also the “projects are central, not peripheral to the curriculum” (Thomas, 2000, p. 3). The learning method is centered on the project while the activities are implemented as a central part of the curriculum. On the other hand, the central concepts developed in the learning program adopted in the classroom, namely mechanical and electrical engineering, are learned and discovered by the students through the project they are assigned.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

The first three class sessions are dedicated to scaffolding, which is an important feature of social constructivism (Hammond & Gibbons, 2001). In these first-class sessions, students deal with some of the textbook's first unit activities with the guidance and help of the teacher-the More Knowledgeable Other (henceforward MKO) (Harrison, 2004). As a matter of fact, they are chaperoned by the teacher to familiarize with the English for engineering course content and to know how to deal with this first unit's different activities. Thus, scaffolding reveals to be primordial as it facilitates students' transition from doing assisted to unassisted project work (Sthapornnanon et al., 2009).

Starting from the fourth class session, students will have to deal with the activities of their assigned projects without the help of the teacher and deliver their end product in front of their classmates. In the first hour of the class session, members of each group deliver a presentation for fifteen minutes, have a class discussion for fifteen minutes, and view the projection of their presentation accompanied by teacher and students' feedback for the remaining half an hour. The second hour of the class session is dedicated to collaborative classroom work where the students who have delivered the presentation help their classmates deal with the activities of the section for fifteen minutes, listen and work out advanced listening tasks with the supervision of the teacher for half an hour, and achieve writing tasks to incorporate the newly learned vocabulary for the remaining minutes. Before assigning students their respective projects, they are divided into smaller groups. Each small group consists of four students and assigned a project to develop. Moreover, they are given user names and passwords to access the ENSAM Moodle educational platform for subsequent uploading and consultation of relevant resources and useful materials.

3. The Study: A Smart Learning Experience

With the advancement of information technology, English for engineering courses are designed to meet the new requirements of a competitive global job market. The emergence of new technologies has considerably opened up learning environments (Taisiya et al., 2016). On this basis, integrating smart tools in the learning process reveals to be fruitful. At the ENSET, they are deemed to promote better preparation for the TOEIC examination while at the ENSAM they are to foster communication skills for professional presentation delivery.

The integration of information technology has become widely accepted in Moroccan higher institutions. Nowadays, most Moroccan students are endowed with smart phones and tablets, and classrooms and language labs

are equipped with smart tools; thus, “learning environments are increasingly being called ‘smart’ (even blackboards are called ‘smart’)” (Frankl & Bitter, 2013, p. 297).

Focus of this study is on the importance of the integration of smart tools in the engineering students learning process. So, how are these smart tools integrated in the TOEIC preparation course content? How do they help ENSET engineering students train for real examination atmosphere? How are they integrated in English for engineering projects’ development? And how do they help ENSAM engineering students better their communication skills?

3.1. Course Description for ENSET Students

As mentioned above, the TOEIC course description relies on the interactive learning method that “connects the smart information communication technology to the learning environment” (Sung, 2015, p. 116). In this respect, the ENSET language laboratory’s smart tools are exploited to build a three-level interaction for the TOEIC preparation course description. These levels can be described as follows:

3.1.1. Student-to-Student Interaction

At this level, students are engrossed in one to one interaction using their personal computers, which are equipped with a toolkit of headphones, keyboards, screens, and a software learning solution. These tools enable them to share language feedback and foster peer and self correction of TOEIC tasks and sections adopted from “Target Score” textbook. Chuchalin & Danilova (2005) argue that learners in such contexts also generate richer exchanges of learning experiences and viewpoints, accelerating the pace of language acquisition.

3.1.2. Student-to-Teacher Interaction

It is an indispensable level that uses the same smart language lab facilities. From the control desktop and software resources, the teacher is a mediator and supervisor who allows for individual or group help and guidance so that “learners can apply their knowledge and skills to solve problems and achieve goals in an authentic context” (Sung, 2015, p. 116). In this student-centered method, the teacher is more a facilitator than a source of knowledge.

3.1.3. Student-to-Online-Resource

The major purpose of this level is to encourage engineering students to timely analyze the TOEIC official learning and preparation materials available online. This analysis opens discussion horizon with both peers and instructor so to diversify their input learning material. As matter of fact, they can comfortably engage in diagnostic and mock TOEIC tests at

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

their own pace and at their own personal convenience. They consequently maximize their chance to score better in the real examination.

3.2. Project Development for ENSAM Students

Projects development makes of PBL an ongoing process through which students shape their projects and understand what is expected of them with support from their teacher. As described below, the use of smart tools helps them develop their projects in an efficient way. The development of these projects goes through four major steps: starting the project, developing the project, reporting the project, and assessing the project (Markham, et al., 2003; Tsiplakides, Fragoulis, & Keramida, 2011; Antic & Spacic, 2012).

3.2.1. Starting the Project

This first step involves topic random distribution to each group. The topics are exclusively selected sections from the *English for Engineering* textbook. This distribution is done to give an idea of what to do to students and encourage them to do research to develop their projects. The ENSAM Moodle educational platform is a prominent smart tool for this stage. In fact, it gives students access to a soft version of the text book, all of the audio tracks, a voice reading software, a mind mapping software, different dictionaries, and useful Internet links. Using their smart phones and tablets, students can have access to all of these resources whenever they want and wherever they are.

3.2.2. Developing the Project

In this second step, students collect as much information as possible to deal with the assigned project and answer the different driving questions. They select relevant information to the project and organize their data in a well-structured text to build up a well-designed presentation. To do so, group members work collaboratively, but they are not obliged to be together at the same time while developing the project. Using the smart option of file group modification that the platform affords, students can remotely suggest and validate modifications to finalize the group class presentation, which is the end-product.

3.2.3. Reporting the Project

In this third step, students report to the class what they have achieved in their project development through their presentations, using presentation software such as PowerPoint, and showing mastery of the verbal and non verbal communication techniques of good delivery. Different group members should adequately use visual aids to accompany their delivery. They use their smart phones as remote controls to switch slides. So, they are no more obliged to stick to their laptops but move freely on stage. Their presentation or end-product gives them the opportunity to take pride in their work and show their presentation delivery skills that are core skills for

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

both professional and academic engineers as they are supposed to make effective presentations to clients in meetings and at conferences (Iijima et al, 2010).

3.2.4. Assessing the Project

Students' presentations are videotaped then projected for the sake of their teacher and classmates' feedback which constitutes respectively valuable co-assessment and peer-assessment (Sidman-Taveau & Milner-Bolotin, 2001). In fact, to enhance students learning, "videos are ideal for reviewing and scanning through content" (Giannakos et al., 2016, p.162). These videos are then uploaded in the platform for further visualization. This constitutes one of the most important types of assessment PBL is focusing on. This is self-assessment, which is an opportunity for students to evaluate their own work and thus become active, responsible, and motivated to participate in their knowledge acquisition (Bergh et al., 2006). In fact, through repetitive visualizations, students become aware of their own delivery flaws and strengths; they have, then, a chance to improve their delivery techniques for further presentations.

In addition, the last type of assessment is called portfolio assessment. It is achieved through individual reports submitted by the participants. In these portfolios, students document and keep track of their projects' development and select critical pieces to construct their end products. From these selected pieces, a report is submitted in the platform. It describes the experience the group went through while dealing with the authentic features that the project incorporates. It gives students the possibility to indirectly voice their opinion about their understanding of the content and allows them to relate the different developing stages of the project, explaining the encountered problems and ways to solve them. Thus, in this report, students firstly inform the teacher about what they have learned concerning language, content knowledge, and the teaching method. Secondly, they give an account of the difficulties they have encountered in relation to language, content knowledge, and the teaching method. Finally, they communicate their suggestions about what should be improved in the project-based learning process. They can also have access to the teacher's evaluation of the report which is available in the platform and represents a good constructive feedback. This report can increase students' self-efficacy and writing skills, involve their empowerment and dialogue, promote their achievement, develop their metacognitive awareness, and strengthen the partnership with their teacher (Devlin-Scherer, 2005; Pereira de Eca, 2005). The use of this evaluative procedure is made to include all the ingredient of the learning operation.

4. Conclusion

The results obtained in the study have proved that integrating smart tools in the learning process can serve the objectives targeted in the English course given to engineering students.

During the TOEIC preparation process, ENSET students have gained more autonomy and learning maturity especially with the help of the various language laboratory smart tools. The different levels of interaction have endowed students with a personalized learning so as to meet their diverse needs and learning styles. In the same vein and as experienced in the classroom, ENSAM students have succeeded in developing their projects thanks to the efficient use of the school's educational platform. Moreover, using videos have had a great impact on their communication skills. Doubtlessly, the main results revealed that, both through experience and with reference to the works cited, students have developed their speaking and listening skills by means of weekly class presentations and discussions with the teacher and their peers, evolving around authentic material dealing with English for engineering. These claims are also supported by the findings reported in the study on the impact of PBL on the teaching of English for engineering students (Ben Kaddour, 2014). In such conditions, ENSET and ENSAM smart learning experiences have taken new and promising perspectives that transcend traditional language instruction. Further research is also required in other engineering schools and polytechnics to provide further information on the use of smart tools and their impact on students' course content assimilation and communication skills development.

REFERENCES

- Antic, D., & Spacic, A. (2012). Project-based learning in English for Medicine. *Acta Medica Medianae*, 51(2), 50-55.
- Benkaddour, K. (2014). *Developing Project-Based Instruction in ESP Classrooms: The Case of ENSAM Engineering Students*. (Unpublished doctoral thesis). Moulay Ismail University, Meknès, Morocco.
- Bergh, V. V. D., Mortelmans, D., Spooren, P., Petegem, P. V., Gijbels, D., & Vanthournout, G. (2006). New assessment modes within project-based education - The stakeholders. *Studies in educational evaluation*, 32,
- Bilova, S. (2016). ICT in an ESP Classroom – Looking for a Balance, Conference Proceedings, 9th Conference Edition, 294-297.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

- Chuchalin, A. I. & Danilova, E. A. (2005). The breakthrough of the Internet to Empower ESP teaching and learning at Tomsk Polytechni University. *Global J. of Engng. Educ.*, Vol.9, No.2, 129-136.
- Devlin-Scherer, R. (2005). Teaching for real learning: Classroom applications, grades 4-12 (pp.23-87). Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishing Group.
- Frankl, G. & Bitter, S. (2013). Collaboration Is Smart: Smart Learning Communities. A. Holzinger and G. Pasi (Eds.): *HCI-KDD 2013*, LNCS 7947, pp. 293–302.
- Giannakos, M. N., Jaccheri, L., & Krogstie, J. (2016). How Video Usage Styles Affect Student Engagement? Implications for Video-Based Learning Environments. *In State-of-the-Art and Future Directions of Smart Learning* (pp. 157-164). Springer Berlin Heidelberg.
- Hammond, J., & Gibbons, P. (2001). What is scaffolding? In J. Hammond (Ed.), *Scaffolding: teaching and learning in language and literacy education* (pp.1- 14). Newtown, NSW, Australia: PETA.
- Harrison, R. (2004). *The convergence of community and communication online communities and Japanese language education*. Retrieved from <http://www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/00523021.pdf>
- Ibboston, M. (2008). *English for engineering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iijima, M., Murrow, P. J., and Hattori, M. (2010), Teaching English Language Skills to Students of Engineering in Japan. *IFAC Proceedings Volumes*, 42(24), 268-271.
- Kim, T., Cho, J. Y., & Lee, B. G. (2013). Evolution to smart learning in public education: a case study of Korean public education. *In Open and Social Technologies for Networked Learning* (pp. 170-178). Springer Berlin Heidelberg.
- Markham, T., Mergendoller, J., Larmer, J., & Ravitz, J. (2003). *Project-based learning handbook*. Canada: Buck Institute for Education.
- Nishigaki, C., & Chujo, K. (2005). Using Call to bridge the vocabulary gap. *Essential Teacher* 2 (4), 40-43.
- Pereira de Eca, M. T. (2005). Using portfolios for external assessment: An experiment in Portugal. *International Journal of Art & Design Education*, 24(2), 209-218.
- Sarich, E. (2014). A guide to planning and executing a TOEIC preparation course. *The Language Teacher*: 38 (1), 17-21.
- Sidman-Taveau, R. L. (2005). *Computer-assisted project based learning in second language: Case studies in adult ESL*. PhD Thesis. The University of Texas at Austin.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Sthapornnanon, N., Sakulbumrungsil, R., Theeraroungchaisri, A., & Watcharadamrongkun, S. (2009). Social constructivist learning environment in an online professional practice course. *American Journal of Pharmaceutical Education*, 73(1), Article 10.

Sung, M. (2015). A Study of Adults' Perception and Needs for Smart Learning. *Social and Behavioral Sciences*, 191, 115-120.

Talcott, C. & Tullis, G. (2007). *Target Score*. 2nd Ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Thomas, J. W. (2000). *A review of research on PBL*. [http://www.bobpearlman.org/BestPractices/PBL Research.pdf](http://www.bobpearlman.org/BestPractices/PBL%20Research.pdf)

Tsiplakides, I., Fragoulis, J., & Keramida, A. (2011). Content-based instruction in the teaching of English as a foreign language. *Review of European Studies*, 3(1), 115-121.

الربيع العربي والاستثناء المغربي : حقيقة أم وهم Printemps arabe et l'exception marocaine: réalité ou illusion

ادريس بن العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس

تقديم

في سياق ما بات يعرف بالثورات و الانتفاضات العربية ، فالتحولات التي حملتها هذه الظاهرة الثورية التي كسرت عملية التطويق التي أحكمتها السلطة على المجتمع و غيرت الكثير من المشاهد السياسية و الاجتماعية و الثقافية فيه ، لم تقتصر على دول تونس و مصر وحدها بل ستتفاعل معها مجتمعات عربية أخرى كانت تتوهم من منطلق الاستقرار الذي تنعم به أنها محصنة من كل حراك جماهيري .

والمغرب من بين الأقطار التي وقعت في خط ارتدادات الانتفاضات السياسية الاجتماعية التي حدثت في مصر و تونس ، بحيث لم يكن في منأى من هذا النهوض الاحتجاجي العربي ، والذي تزعم معركته النضالية الحركة الاحتجاجية ل20 فبراير ، كطاقة فاعلة ولدت خارج رحم الأحزاب و النقابات ، التي عرفت ارتكاسا سياسيا في ظل التواطئات والمصالح .

إلا أن الحراك الشعبي بعد أن أمكن من إطاحة أنظمة كانت لحد الأمس مشدودة إلى وهم الاستثناء ، دون استيعاب لحدوده و فلسفته " نشأ اعتقاد فكري و سياسي يفيد أن الحراك في أي بلد عربي ، سوف يحاكي الحاليتين السابقتين ، أي أنه سوف يجري على وتيرة نفسها ، ويصل إلى المآل عينه . لكن هذا الاعتقاد وقع في تفاؤل غير محسوب ، إذ لم يقره الواقع ولم يشهد له مجراه اللاحق" ¹ . وإن كانت المنطلقات التي شيد عليها هذا الاعتقاد تجد تفسيرها في الوحدة الثقافية والدينية و اللغوية التي تجمع الشعوب العربية ، والتي من شأنها أن " تدحض كل الدعوات التي تم ترويجها حول النظام القطري المنغلق باعتباره بديلا للوحدة العربية " ² ، إلا أن هذه السمات الحضارية المشتركة بين البلدان العربية المعنية بظاهرة الحراك الثوري لا يمنع من أن لا يقع التغيير فيها على نموذج واحد .

والمثال على ذلك الاستثناء الذي حضي به المغرب ، والذي يخرج عن البلدان التي " عرفت وضعية ولا تزال ، ما نسميه بالاحتباس المؤقت للتغيير ، بسبب الربيع النفطي مثل الخليج أو بسبب دائرة الحرب الأهلية مثل لبنان ، أو بسببهما معا مثل الجزائر " ³ ، "... ويدخل في خانة ما أصبح يسمى برهان الإصلاح ، أو تحدي الإصلاح ، على غرار الأردن مثلا " ⁴ ، حيث عرف كيف يكون في منأى من المحن المزلة للمنطقة ، ليصبح فهم طبيعة هذا الاستثناء مطلبا ملحا لاستيعاب فلسفته ، شروطه ، وحدوده ، دون الوقوع في مطب الخطابات الأيديولوجية أو السياسية الغير بريئة

¹ - فؤاد خليل ، " الثورة " محادثة مجتمعية كبرى ، في : ثورات قلقة : مقاربات سوسيو - تاريخية للحراك العربي ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ، "سلسلة الدراسات الحضرية " إعداد وتقديم محمد حيدر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، 2012 ، ص 80 .

² - ادريس جنداري ، [من أجل مقارنة فكرية لإشكاليات الربيع العربي](#) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 2015 . ص 217 .

³ - عبد الأحد السبتي ، حوارات دار المأمون ، الموقع الإلكتروني للجمعية المغربية للتاريخ المغربي .

⁴ - السبتي ، نفس المرجع السابق .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

المتحاملة منها على النظام القائم أو المصطفة معه والتي لا يمكنها أن تقدمها معا رؤية حقيقية لما يجري على أرض الواقع فضلا عن تؤكد شروطه التاريخية. سنحاول من خلال هذا العرض أن نقف عند بعض المعادلات الأساسية الفاعلة في هذا الاستثناء ومنها :

الشرعية الملكية

ظل للإسلام حضور في تاريخ المغرب السياسي منذ قرون ، حيث ظل الدين سندا لشرعية السلطة السياسية ، كما جعلت الدولة دوما من وحدة الدين والسياسة اساس شرعيتها ، هذه الوحدة سمحت بتجاوز الإطار الضيق المنغلق للعصبية القبلية المنغلقة على علاقاتها البدائية ، و سعت الى خلق أمة ملتزمة واقتراح تنظيم سوسيو- سياسي . على أن التنازع حول هذه الشرعية الدينية بين الدولة والعلماء والزوايا ، لم يحسم بشكل نهائي لصالح السلطان بالمغرب إلا بعد الاستقلال بعد أن نصب أميرا للمؤمنين، حيث يجمع هذا المفهوم الشرعية الروحية والتي تهم الامور الدينية "الدين" و الشرعية الزمنية والتي تهم الامور الدنيوية "الدنيا" .

هذا الموقع يرسخ لمشروعية السلطة و شرعنة احتكارها بشكل لا حدود لها ، بناء على المشروعية الدينية والتاريخية . و في حالة المغرب ، فالهوية الاسلامية للمغرب هو التفسير الرئيسي للإجماع الواسع المحقق حول المؤسسة الملكية ، "فالشرعية الدينية تعتمد على الاجماع كوثيقة انضمام الجماعة للسلطان إذ العلاقة بين الراعي والرعية تتأسس على الواجب الديني والالتزام العقدي وليس على التعاقد الاجتماعي المشروط ، ومن تم فالملك هو خليفة الله في أرضه ، إذ يعد مصدر التشريع الأسمى " ¹ ، فحسب التقاليد الاسلامية ، فالعضو الخلفي يلزمه الموافقة او الاجماع من طرف الجماعة ، في مرحلة التنصيب و طيلة مزاولته لوظائفه . في القانون الاسلامي ، الخليفة يبقى المنتخب و الوكيل للجماعة الاسلامية ، التي منحته ثقته وطاعتها ليتمكن من ملء بشكل مقبول المهام الموكلة اليه " ² .

ثم من حيث الشرعية التاريخية فهناك تجذر للملكية عبر التاريخ منذ ادريس الاول المنحدر من سلالة الرسول ، حيث توطدت العلاقة بين السلالات الملكية المتوالية على أساس الدفاع عن حوزة الوطن من التهديدات الأجنبية المتتالية .. فالمغرب شيد لنفسه من خلال مقاومة التدخلات الأجنبية مقاومة راسخة من طرف ملوكه ، والتي سيعتبر في الاخير البلد الوحيد في هذا المجال الجغرافي الذي نجى من الاحتلال العثماني .

هذا التلاحم المتجذر بين الملكية والأمة ، هذه القناعة المشتركة بالاجماع والتي لا يوجد إحداها دون الاخرى ، تشكل الاساس الاول لإجماع راسخ . هذا الاجماع الضروري ، الملكية تبدو بشكل خاص مؤهلة للحصول عليه ، ..بيد ان رئيسا لجمهورية فهو رئيس زبناؤه ، منتخبيه ، الملك رجل الكل ، خادم البلد كله . ³

هذه المشروعية الدينية التي سارت عليها الملكية في المغرب عبر التاريخ ، منذ القرن السادس عشر ، والتي تجمع السلط الزمنية والروحية ، جعل منها مرجعية لتراث النظام السياسي المغربي ، تعززت بأعراف وتقاليد ومفاهيم شكلت معينا للمخيلة الشعبية التي ترى في السلطة الملكية قدرا متعاليا على الأفراد الذين يلزمهم التسليم بوجوده واعتباره الفصل الحكم في المنازعات

¹ - محمد الطوزي، الملكية والإسلام السياسي في المغرب، ترجمة محمد حاتمي، خالد شكاوي، الدار البيضاء : نشر الفنك ، 2001 ، ص

2 - Frédéric Rouvillois, Monarchie et consensus, in « l'exception marocaine » sous la direction de Charles Saint-Prot et Frédéric Rouvillois, Ed. ellipses. paris. 2013. p : 35 .

3 - Frédéric Rouvillois, Monarchie et consensus, op.cit.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

والانقسامات والصراعات على جميع المستويات ، مما يبوئها مكانة ضمان أمن المجتمع والحفاظ على استقراره وحماية معتقداته ، حتى أن "جون واتربروري" يذهب إلى القول بأن المؤسسة الملكية لم تقتصر على الاستجابة لطلب التحكيم من طرف المجتمع المنقسم ، بل عملت على المساهمة في اختلاق هذا التقسيم وإذكائه كاستراتيجية ضمنت بواسطتها حاجة المجتمع إلى دورها التحكيمي". هذا الدور الذي لا يعني غير "سمو" الحكم و"إطلاقية" التحكيم¹ وقد تعزز هذا التوجه للنظام السياسي في المغرب في إطار الدولة الحديثة بجملة من الاحالات المتضمنة في النصوص الدستورية والتشريعية بغية تسوية احتكار الملكية للسلطة في المغرب ، من ذلك الاجتهادات الدستورية التي عملت على تضمين السلطات الواسعة للملك " وفق معايير قانونية، وتسطير آلياتها العملية ومضاعفاتها السياسية هي أمور أكدت الطابع القدسي للمؤسسة الملكية".²

وحتى تتلاءم مستلزمات هذه السلطة مع الحداثة الديمقراطية المتقدمة في الدول الغربية ، يحاول النظام المغربي تسوية الخصوصية المغربية في طبيعة الحكم وتدبيره السياسي ، إسوة بالخصوصيات التي تطبع الملكيات في دول مجاورة كالسويد واسبانيا وبلجيكا وهولاندا ، على اعتبار أن الملكية المغربية ليست برلمانية بل ملكية حاكمة ، ولكن لا تنفي وجود مؤسسات دستورية وسياسية تشريعية وتنفيذية وقضائية منفصلة عن بعضها البعض وغيرها و التي تضمن سيرورة الدولة وفق منطق حدائي ديمقراطي . إلا أن مركزية السلطة و شرعنة احتكار الملكية لها يجعل من هذه المؤسسات شكلية ، غير واضحة فيما يخص السلطات والمسؤوليات والصلاحيات المحددة لها ، تابعة لهذه المركزية ومستتيرة بتوجهاتها ولا يمكنها بحال من الاحوال أن تخطط باستقلالية عنها ، وليبقى هامش الحرية لديها مقيدا في حدود التفويض ليس إلا .

ضبط تدبير الحقل الديني

بالرغم من الربط القائم بين الدين والسياسة في النظام السياسي المغربي ، إلا ان التحولات الإقليمية والدولية مع تنامي الجماعات الإسلامية المتطرفة و تزايد حركات الاسلام السياسي ، غير من استراتيجية الدولة في تدبيرها للشأن الديني ، احترازا منها من كل تحكم أو منافسة في هذا المجال الذي يعد عصب استمرارية النظام السياسي للملكية برمتها والذي يتأسس عليها وجودها . وعلى هذا الأساس حرص الحسن الثاني على توطيد مشروعية النظام الملكي بتقوية الوضع الاعتباري لإمارة المؤمنين ، كمؤتمن على الوحدة الوطنية سواء على المستوى السياسي او الروحي او الثقافي ، و في نفس الوقت "الاحتياط من الحداثة الفكرية بل وحتى السياسية ، معتبرا أنها قد تشكل فضاء محتملا للتساؤل النقدي لوضعية النظام وشروط اشتغاله . إن إعادة تنظيم الحقل الديني ومراقبته خلال حقبة الثمانينيات كانت تدخل في إطار هذه الانتشغالات ، وقد تجلى ذلك من خلال تملك ، بل احتكار الخطاب الديني ، ووضع نظام تربوي يكرس التقاليد : تعريب التعليم وتوطيد المذهب المالكي " .³

1 - عبد الرحمان أحمد خيزران ،النظام السياسي المغربي وشرعنة احتكار السلطة ، www.aljamaa.net

2- الملكية والإسلام السياسي، مرجع سابق ، ص 87 .

3 - مصطفى السحيمي ، عندما يعتبر أوريد الإسلاموية ابنا غير شرعي للحداثة الغربية ، قراءة في كتاب المؤرخ حسن أوريد " الإسلام

موية في الطريق المسدود - حالة المغرب " في : http://www.alyaoum24.com

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

و مع السنوات الاولى التي أعقبت تولي العاهل الجديد الحكم بالمغرب ، شهد العالم الأحداث الإرهابية ل 11 سبتمبر ، تلتها تفجيرات 16 مايو ، حينها كانت الفرصة مواتية لبسط هيمنة النظام السياسي المغربي يده على الشأن الديني بكل إطلاقية ، مدعما بالأحزاب الليبرالية منها واليسارية التي اعتبرتها فرصة للقضاء على التيارات الإسلامية المناوئة لها على الساحة السياسية .

وقد تمثلت استراتيجية الدولة في هيكلة و تأطير الحقل الديني على مجموعة من إجراءات الضبط والمراقبة ، و أهمها : الالتزام بوحدة المذهب المالكي المرتكز على العقيدة الأشعرية ، والتصوف السني كشرط للعمل الإسلامي في إطار الجمعيات والحركات الإسلامية ، وإضعاف السلطة الدينية والسياسية للعلماء بتقييد مجال الافتاء على مجالس العلماء دون غيرهم ، مع تلبية الحاجات الدينية للمواطنين من خلال إنشاء منابر إذاعية وتلفزيونية يسهر على تدبير موادها الهيئات الدينية الرسمية من المجالس العلمية الوطنية والجهوية والهيئة المحمدية للعلماء ، وكذا محاصرة الاسلام السياسي و ظاهرة التطرف من خلال إشاعة كل مظاهر التنوع الديني وخصوصا العمل على إرساء اسلام شعبي متمثل في بعض الطرق و الزوايا ، حيث أصبحت الزوايا تحضى بتغطية إعلامية غير مسبوقه ، وتطرح نفسها كممارسة دينية معتدلة بعيدة في تصوراتها عن الاجندات السياسية للإسلام الحركي أو غيره ، " بل عدت عاملا مساهما في تقليص طموحات وتحريضات الإسلام السياسي والذي يختلف عن الإسلام الرسمي للدولة " .¹

الاحتواء الناعم للإسلام السياسي

تعتبر ظاهرة الاسلام السياسي ، محصلة طبيعية للوضع السياسي والثقافي الذي عاشته الدول العربية مع الاستعمار . و إن كانت مقاومة المستعمر قد وحدت الرؤى و الخطاب والقوى حول مناهضة قوى الاغتراب ، فإن التطلع إلى بناء مجتمع ديمقراطي بعد الاستقلال قد تبخر مع صعود النخب الحاكمة في الدول العربية وتنكرها لإرادة شعوبها في الانعتاق والتحرر . فكانت أن نشأت ظاهرة الاسلام السياسي " وهو مجال ارتبط بنموذج من التحديث المعاق الذي مارسه الأنظمة السياسية التي تقلدت الحكم بعد انسحاب الاستعمار "²

ويمثل حزب العدالة والتنمية نموذج الاسلام السياسي بالمغرب الذي ارتبط عمله الحركي الاسلامي منذ السبعينات مع "حركة الشبيبة الإسلامية" سابقا و "الإصلاح والتجديد" لاحقا بعد تبرأه من قيادة عبد الكريم مطيع الذي زج بالتنظيم في أعمال العنف التي شهدت مقتل المناضل النقابي عمر بن جلون ، وأخيرا تحت اسم "حركة التوحيد والإصلاح" بعد انضمام بعض الفصائل الإسلامية الصغيرة لها . وقد اختارت الحركة التخلص من الرؤى الفكرية والسياسية التي ارتهنت بها حركات الاسلام السياسي بالمشرق ، فكان أن نبذت السرية في العمل والحفاظ على الثوابت الوطنية ومنها الاعتراف بالنظام الملكي وبشرعيته السياسية والدينية. وبموازاة مع العمل الحركي ، ارتأت الحركة

1 -Charles saint – prot : l'islam au Maroc,p : 53 ,in « l'exception marocaine » sous la direction de Charles Saint-Prot et Frédéric Rouvillois,Ed.ellipses.paris.2013.

12-François Burgat,l'islamisme au Maghreb :la voix du sud ,éditions Karthala,Paris,1988.304 pages.

في " ادريس جنداري ، من أجل مقارنة فكرية لإشكاليات الربيع العربي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،الطبعة الاولى 2015. ص 180 .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

العمل على الواجهة السياسية ، فاختارت اطارا حزبيا جاهزا للانضمام إليه ، بعد الرفض الذي واجهها في محاولة منها تأسيس حزب سياسي بشكل مستقل . وكان اندماجها في حزب "الحركة الشعبية الدستورية الديمقراطية" برئاسة الدكتور الخطيب ، والذي سيتغير اسمه بعد اكتساحه من طرف الحركة إلى حزب "العدالة والتنمية " .

لقد ساد منذ الوهلة الأولى تخوف من جانب الدولة على المولود الحزبي الجديد من منازعته للشرعية الدينية ، خصوصا وأنه مرشح لاكتساح شرائح اجتماعية عريضة أمام تراجع اليسار وإخفاقاته المتتالية ، إلا أن التطمينات السياسية المعلنة من جانب الحزب ، شكلت صمام أمان في وجه التطرف اليساري الملحد ، والتطرف الديني الانقلابي ، إلا أن ذلك لم يكن يعفي الدولة من إخضاع الحزب لشروطها بخصوص مشاركته في الانتخابات للحد من توسعه التنظيمي ، وتقليص قاعدته الانتخابية .

وقد سعت الدولة عبر حملات إعلامية من الضغط على الحزب في اتجاه التراجع عن توسعه الجماهيري ، سيما و أن الأحزاب الليبرالية لم تعد قادرة على الاستمرار في مناورة الكتل الناجبة لخيبات الأمل التي واكبتها في تدبير حكومات متتالية ، فكان أن استغلت الأحداث الإرهابية التي شهدتها البلاد سنة 2003 ، لتحميل الحزب المسؤولية المعنوية لما حدث ، في خطوة استباقية للحد من اكتساح الحزب للانتخابات القادمة ، ومنافسته على الساحة بتأسيس حزب الأصالة والمعاصرة .

إلا أن الحزب كان واضحا في توجهاته والتي عبر عنها عبر وثيقة الحزب ، بإفصاحه عن الخط السياسي للحزب والذي لا يقوم على انتزاع السلطة من أحد أو محاربة توجه معين، بل هو رؤية فكرية وسياسية، تستمد أصولها من "المرجعية الإسلامية للدولة والشعب المغربيين، ومن الرصيد الحضاري للمغرب وقيمته الثقافية، وتعطي الأولوية للنضال الديمقراطي" . وقد كان أكثر وضوحا وطمأنينة للسلطة العليا بالبلاد من غيره من القوى الليبرالية ، من حيث تماهيه مع شعار " الملك يسود ويحكم " عكس ما تسعى إليه المعارضة من تقليص السلطة الملكية إلى نظام ملكية برلمانية .

لقد كان طبيعيا أن ظهور حركات الاسلام السياسي سواء بالمغرب أو غيره من البلدان العربية كرد فعل على تآزم الأوضاع بهاته البلدان على جميع الأصعدة ، و إن كان في المشرق العربي قد اتخذ شكل المواجهة ، فلأن عدم مشروعية الأنظمة الحاكمة التي في غالبيتها صعدت إلى السلطة عبر انقلابات عسكرية والركوب على القيم السياسية الحديثة بشكل مشوه لتبرير سلطتها . على عكس المغرب الذي لم يعيش هذا الوضع الانقلابي على السلطة ، ولو أنه يعيش تداعيات فساد في السلطة . فكان طبيعيا أن لا تكون المواجهة مع النظام ، بل مع رموز الفساد الذي قد يكون بعضه مدعوما بهذا النظام . هذه الوضعية جعلت من الاسلام السياسي المغربي يتفرد بخصوصياته المستقلة عن مثيله في الشرق وينزع نحو محاربة الفساد السياسي وغيره من منطلق الحكمة والدعوة البعيدة عن العنف ، والمنافسة على السلطة عبر الطرق المشروعة ، لا من أجل انتزاع الشرعية السياسية للنظام ولكن من أجل المشاركة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية القائمة . وهو المسار الذي نجحت فيه حركة الاسلام السياسي بتركيا في " التوفيق بين الخصوصية الاسلامية، وبين الحداثة السياسية والاقتصادية والاجتماعية " ¹

و إن كان "فرانسوا بورغا" قد " قدم في وقت مبكر قراءة استشرافية لمشروع الحركات الاسلامية هي التي تتحكم ، اليوم ، في أحداث الربيع العربي التي فرضت الإسلام السياسي كلاعب أساسي و محوري في المعادلة السياسية الجديدة ، ومن منظور الفكر السياسي الحديث القائم على أساس

1 - ادريس جنداري ، من أجل مقارنة فكرية لإشكاليات الربيع العربي ، المرجع السابق ، ص 178 .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

الديمقراطية والدولة المدنية " ، ¹ فإن النظام السياسي المغربي قد وعى ذلك مسبقا ومهد له بشكل تدريجي ، بحيث أن الربيع العربي و إن دعم تجربة الاسلاميين ، إلا أنه لم يكن مفاجأ ، ولم يكن وصوله بالتالي لسدة الحكم من باب الاستيلاء على السلطة بقدر ما اعتبر مكونا من مكونات المشهد السياسي المتناوب وفق القيم الديمقراطية على تدبير الشأن العام بمعية أحزاب أخرى في إطار ائتلافات سياسية .

هذه التجربة التي يخوضها الإسلاميون والتي جاء بها الحراك الاجتماعي ، كان اختيارا استراتيجيا سواء من جانب الشعب الذي رأى في الحزب بديلا للإخفاقات التي مني بها اليسار عندما جاء إلى الحكم من باب التناوب التوافقي ، أو من جانب الدولة في إظهار نيتها الحقيقية في الإصلاح الديمقراطي من خلال نزاهة الانتخابات واحترام إرادة المواطنين في اختيار من يدبر أمورهم المجتمعية . إلا أن هذه السياسة الناعمة للنظام السياسي المغربي لا تثنيه بشكل أو آخر من ضبط المشهد السياسي والتحكم فيه عبر آلية احتكار القرارات السياسية الكبرى .

لقد سعى النظام مبكرا إلى احتواء الاسلام السياسي ، ومهد لذلك عبر استراتيجية المؤسسة حتى يضمن وضوحه واتجاهاته ضمن الحدود المرسومة لكل الأحزاب ، على عكس الدول العربية التي شهدت تحولا ثوريا لكونها دخلت في صراع مع مكونات البلاد الحزبية ، وانتصرت لايدولوجية الحزب الحاكم . فمن الخصوصيات السياسية المغربية أن الملك فوق كل تحزب ، مما يحول الصراع حول شرعية الحكم إلى منافسة بين الفاعلين السياسيين من أجل انتزاع الإجماع الجماهيري ، و الظفر بولاية حكومية لتدبير الشأن العام .

وإن كانت حركة العدل و الإحسان قد اتخذت مسارا مغايرا للمسار الذي اتجه به حزب العدالة والتنمية ، من حيث موقفها من المؤسسة الملكية ومن شرعيتها السياسية والدينية ، وبالتالي موقفها الواضح من ولوج اللعبة السياسية ، فإن الحركة تنبذ كل توجه نحو التغيير عن طريق العنف ، ولو أنها تؤمن بالضغط على النظام عن طريق توسيع رقعة الاحتجاجات وانتزاع الحقوق .

وإن كان النظام مدركا للدور الكابح الذي تلعبه الحركات الاسلامية ومنها العدل والإحسان في وجه التيارات الراديكالية ، فإنه حاول كسر شوكة الحركة من خلال فرض الإقامة الجبرية على مرشدها العام إلى غاية سنة 1999 ، والإقدام غير ما مرة على محاصرة أنشطتها بدليل عدم قانونيتها .

الجماعة تتفادى هي الأخرى الاندفاع بشكل غير محسوب مع الدولة ، وتشتغل وفق خطط مضبوطة ، خصوصا بعد التضييق التي لاقتها هي الأخرى بعد التفجيرات الارهابية لسنة 2003 ، ووفاة مؤسسها ومرشدها العام سنة 2012 .

إن ما يشكل نقط الالتقاء بين الجماعات الاسلامية بالمغرب على اختلاف توجهاتها هو نبذ كل أشكال العنف ، والإقرار بخيار التغيير السلمي ، وعدم الادعاء بمنازعة السلطة السياسية والدينية من يد الملك ، إلا أن هذا لا يثنىها من الدعوة إلى تفعيل المؤسسات الدينية ودور العلماء بها دون وصاية ، ووضع ديمقراطية حقيقية شريفة تراعي الاختلاف وبعيدة عن الإقصاء والسماح للشعب في التعبير عن إرادته الحرة دون توجيهات الدولة وتضييقاتها .

و إن كان حزب العدالة والتنمية قد انخرط في اللعبة السياسية من باب المشاركة على إصلاح الفساد عن طريق شرعية الصناديق الانتخابية ، فإن جماعة العدل و الإحسان ما زالت تعتبر ذلك خدعة وتمريغ للفعل الحركي في غياب ضمانات وشروط ديمقراطية للفعل السياسي .

1 - ادريس جنداري ، من أجل مقاربة فكرية لإشكاليات الربيع العربي ، المرجع السابق ، ص 186 .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

لقد سعت الدولة في إطار المهادنة الصريحة للجماعات الإسلامية ، إلى احتواءها سواء بإدراجها إلى المشاركة في العملية السياسية أو على الأقل الحد من توهجها في المجتمع عن طريق سلك السبل التي تنهجها الجماعات في استقطاب المتعاطفين معها ، وهي إجراءات سياسية و أمنية تجلت بالخصوص في هيكله الحقل الديني و إطلاق العنان للمبادرات الجموعية من خلال مبادرات التنمية وكذا خلق مؤسسات القروض الصغرى وتشجيع الاقتراض منها من لدن الطبقة الفقيرة وخصوصا فئة النساء .

لقد كان الربيع العربي محطة بارزة لجماعة العدل والإحسان من أجل تجريب خياراتها الاستراتيجية في النضال السياسي من خلال مشاركتها المكثفة في حركة 20 فبراير ، إلى جانب القوى الشبابية وبعض الأحزاب السياسية الراديكالية الأقل حضورا في المجتمع . وقد مكنت الامكانيات التنظيمية للحركة وامتداداتها الجماهيرية واستراتيجيتها النضالية من قيادة هذا الحراك . إلا أن الاستراتيجيات التي نهجتها الدولة ، من خلال التلبية لبعض المطالب الاجتماعية والسياسية التي كانت شعارا لحركة 20 فبراير قد نجحت في امتصاص الغضب الجماهيري والحد من اندفاع الحركة ، التي لم يبق لها من خيار سوى الانسحاب من معركة نضالية محسومة لصالح الدولة . وحتى لا ينسب إليها فشل الحراك الشعبي ، انسحبت مبكرا من الحراك دون الإدلاء بما يبرر ذلك ، مما أربك من حركة 20 فبراير و أرغمها على التراجع .

يبدو من خلال نضالات الجماعة في كل المحطات السياسية ، أنها تتجنب كل اصطدام مع الدولة ، كل ما هنالك أنها تبعث برسائل مشفرة إلى الدوائر المسؤولة على أن لها من الإمكانيات اللوجستكية والبشرية ما يجعلها قادرة على تطوير النضالات وتسييسها ، إلا أنها تتأى عن ذلك ، وكل مبتغياتها هو تحقيق العدالة الاجتماعية لأفراد الشعب ودفع عنهم كل أشكال الفساد .

و إن كان المغرب إسوة بباقي الدول العربية يخترقها التيار السلفي بشقيه التقليدي والجهادي ، فإن حجمه لا يقارن بحجم جماعة العدل والإحسان أو حزب العدالة والتنمية ، بالإضافة إلى التيار الجهادي الذي يوجد على هامش المجتمع . و إن كان بروز هذا التيار الأخير على إثر الانشقاقات التي تعرض لها التيار السلفي التقليدي خلال التسعينات من القرن الماضي كنتيجة لتداعيات حرب الخليج ، فإن الدولة تمكنت من التشديد عليه ومحاصرته ، خصوصا بعد التفجيرات التي شهدتها المغرب سنة 2003 بمدينة الدار البيضاء. و إن كان الربيع العربي قد غير كثيرا من قناعات المنتمين لهذا التيار بالمغرب ، و جعلهم يصدرن بيانات مراجعة لمواقفهم السالفة ، وتبنيهم خط المشاركة السياسية ، مما سهل من مصالحة الدولة معهم و ادماجهم في مخططها الوقائي من التصعيدات الثورية على غرار ما شهدته بلدان عربية ، إلا أن التيار السلفي التقليدي والذي شكل منذ السبعينات من القرن الماضي حليفا دينيا وسياسيا تقليديا للنظام السياسي المغربي ، قد بقي وفيها لهذا التحالف بالرغم من الهزات المناوئة التي عرفها بعد التفجيرات الانتحارية التي عرفها المغرب والتي ستستغلها الأحزاب اليسارية واليمينية من أجل اجتثاث ينابيع الحركات الإسلامية ، فكانت هذه الضربات المتتالية أن عززت من مبادئ هذا التيار الذي أصبح زيادة على وفاء للمبادئ التي تقوم عليها ايديولوجيته من جهة تحريمه للممارسة السياسية والتخلي بواجب الطاعة لولي الأمر و الوقوف في وجه التيارات المنحرفة ، أن شكل ذرعا واقيا للنظام الملكي ، من خلال دعوته إلى مساندة الدستور و استنكاره لحركة 20 فبراير من باب انحرافها وخروجها عن ولي الأمر ودعوتها إلى الفتنة .

إن من المفارقات التي يمكن أن نسجلها حول تيارات الاسلام السياسي بالمغرب أنها أصبحت تتبنى خطابات لم تكن تتحدث بها طيلة عشرين سنة ماضية ، وهو ما "يظهر الاتجاه نحو التمييز بين

الشأن السياسي والديني داخل هذه التنظيمات ذات المرجعية الإسلامية" . هذا التحول في التوجهات

1 - حسن اوريد ، حوار مع جريدة " أخبار اليوم " بتاريخ : 30-01-2016 ، <http://www.alyaoum24.com>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

والمواقف أملاه التحولات المتميزة التي يعيشها المغرب على مستويات عدة ، مقارنة بالمناخ الذي تعيشه بلداناً عديدة بالمنطقة العربية في سياق ثورات ما سمي بالربيع العربي والمناخ الدولي والذي استندعى التريث في تبني مواقف معادية لمكونات المجتمع السياسي ، بحيث غدى تغليب الاعتبار السياسي مرجحاً على تغليب الاعتبار العقدي ، وهذا ما يجعل حزب العدالة والتنمية يسعى إلى المشاركة في الحكومة وهو واع بالتحالفات المرتقبة المرغم على اجراءها مع من يخالفونه الايديولوجية ، وحال ممارسته السياسية بعد تحمله مسؤولية التدبير الشأن العام . نفس الأمر ينطبق على جماعة العدل و الإحسان والتي أضحت " لا تبني تحالفاتها على مرجعية عقديّة أخلاقية إسلامية ، ولهذا لا تجد حرجاً في التحالف مع النهج ومع اليسار، .. أي أن العامل السياسي أصبح هو الحاسم . بل أكثر من ذلك أن الجماعة على غرار حزب العدالة والتنمية قد تخليا عن حديثهما

1

عن تعديل الإسلام ، بل بسعيهما إلى أسلمة الحداثة " . إن احتكار النظام السياسي المغربي للشرعية الدينية أفقد الحركات الإسلامية كل شرعية نضالية وسياسية خارج قواعد اللعب السياسية المرسومة سلفاً من جانب النظام الحاكم ، وإن كانت علاقات الدولة بالجماعات الإسلامية بالأمس القريب تتأرجح بين المواجهة والمصالحة ، فإن هذا التنازع لم يترجم إلى عنف ، على عكس الحركات الإسلامية في باقي الدول العربية والتي نازعت الشرعية السياسية والدينية للدولة ، وطالبت بتطبيق الشريعة الإسلامية على نهج السلف الصالح، ودخلت في موجات عنف مع النظام القائم . بل إن الفترة الأخيرة شهدت مرونة من جانب الدولة في التعامل مع السلفية الجهادية بعد تقديم رموزها لمراجعات فكرية ، بل بادر أبرز وجوهها إلى الالتحاق بالعمل السياسي ضمن بعض الأحزاب الوطنية ، والبعض الآخر إلى تأسيس جمعيات دعوية إصلاحية " كالتيار السلفي الإصلاحي " أو مؤخرًا "هيئة المصالحة والدفاع عن الحريات" ، اللذان ضما إليهما عددا من المعتقلين السلفيين السابقين . وهكذا وفرت المشروعية الدينية للنظام السياسي المغربي الاستثناء بالمنطقة بأن استطاعت احتواء القوى الإسلامية المناوئة للنظام و الحيلولة دون الزج بها في مستنقع العنف .

دخول تجربة "الانتقال الديمقراطي" مع حكومة "التناوب التوافقي"

إن كان ما يعرف بالأحزاب الوطنية وتنظيمات اليسار الجذري ، ممثلاً في الاتحاد الوطني للقوات الشعبية وفصائله الراديكالية المتولدة عنه وعن الحزب الشيوعي والتي اصطلح عليها بالحركة الماركسية اللينينية ، قد ظل مناوئاً للسلطة بحمله لمشروع التغيير عن طريق الثورة ، إلا أن محاولاته المتعددة باءت بالفشل ، مما جعله يتعرض لحملة اجتثاث عبر الزج بمناضليه بالسجون ، وقد توالى اندحاراته مع انتهاء الحرب الباردة وتفكك الاتحاد السوفياتي وسقوط جدار برلين ، وزاد تآكل اليسار مع اخفاق مشروعه التغييري و تنامي الحركات الإسلامية منذ الثمانينات وخصوصاً بعد ثورة ايران والتي أعطت شحنة للتنظيمات الإسلامية للإعلان عن وجودها واكتساحها الساحة الدعوية والسياسية ، وشكلت إلى جانب الدولة قوة ردع لمناهضة اليسار .

لقد كانت هذه الأحزاب مجبرة على تغيير قناعاتها في مواجهة النظام السياسي ، لكون أطروحاتها لا تلقى إجماعاً جماهيرياً من جهة ، ولكون التوازنات التي خلقها النظام السياسي كان على غيره في باقي الأنظمة العربية ، بحيث سمح بالتعددية الحزبية منذ استقلاله ، مما وفر عليه مواجهة المد اليساري لوحده ، إذ انخرطت أحزاب يمينية في هذا الأمر بجان التيارات الإسلامية التي رأت فيه تهديداً لمقومات الهوية السياسية الإسلامية . أضف إلى ذلك أن النظام السياسي المغربي بحكم

1 - نفس المرجع السابق .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

شرعيته التاريخية المبنية على رباط البيعة بين الملك والشعب يبقى منزها عن الصراعات والتحزبات ، لا كما هو الحال في دول عربية أخرى حيث الشرعية السياسية تتلون بتلون الحزب الحاكم .

هذا الوضع الذي وجدت أحزاب اليسار نفسها فيه ، وخصوصا مع توالي انشقاقاتها جعلها تعيد النظر في أطروحاتها الثورية الطوباوية وتتبنى نضجا سياسيا واقعا من خلال خيار المصالحة والاندماج في السياق السياسي للدولة مما جعلها تتحمل مسؤولية تدبير الشأن العام في حكومة التوافق برئاسة محمد اليوسفي سنة 1998 .

لقد استطاع النظام السياسي المغربي وفق استراتيجيته الاحتوائية أن يدمج الأحزاب السياسية المناوئة له عبر بوابة المشاركة في التدبير العام وفق معيار الشرعية الانتخابية و بشروط تنأى فيه عن المساءلة النقدية للنظام والتقييد بالعمل في ظل الثوابت الوطنية و الضوابط الدستورية ، و الاحجام عن المشاركة في القرارات الكبرى .

و لقد أبان الربيع العربي عن تآكل اليسار ، وافتقاده للشرعية والمصداقية سيما مع انتكاسة تجربة التوافق السياسي . وقد اختارت الأحزاب الكبرى فيه المشاركة في مسيرات الحركة بشكل مستقل وفردى بعيدا عن الغطاء الحزبي ، باستثناء التنظيمات الراديكالية من قبيل حزب النهج الديمقراطي، اليسار الاشتراكي الموحد، حزب الطليعة الديمقراطي الاشتراكي ، والتي ليس لها حضور جماهيري في الساحة السياسية ، إلى جانب تلوينات أخرى حقوقية وإسلامية وأمازيغية .

التوسيع النسبي لمساحة التعبير

لقد أثمر الانفراج النسبي للحريات بالمغرب منذ التسعينات ، الانفتاح على المجتمع المدني ، وتغيير السياسة اتجاهه ، و الإنصات إلى مقترحاته ، خاصة بعد عجز الدولة في هذه المرحلة عن إيجاد الحلول الناجعة للمشاكل الاجتماعية المتراكمة منذ سياسة التقويم الهيكلي التي غدت بؤر التوتر الاجتماعي وأسهمت في تذكية الغضب الشعبي ، وكذا التحول في اتجاه الدول الغربية والمنظمات الغير الحكومية العالمية الذي أصبح يفضل التعامل مع مؤسسات المجتمع المدني المستقلة على التعامل مع المؤسسات والأجهزة الرسمية ، لمحدودية فعالية هذه الأخيرة ، وللاعتقاد في كونها لا تمثل تمثيلا أمينيا لمصالح وتطلعات ومشاكل المجتمع المدني .

وهي مرحلة ألزمت الدولة بالمصالحة مع ماضي الانتهاكات لحقوق الإنسان من خلال إنشاء المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان سنة 1990، تلاه إحداث وزارة خاصة بحقوق الإنسان سنة 1993 ، و إنشاء هيئة الإنصاف و المصالحة ، وهي هيئة مستقلة تأسست للنظر في الانتهاكات الجسيمة التي تعرض لها المغاربة من طرف الدولة مع البحث في تعويض الضحايا الذين كانوا رهن الاعتقال التعسفي بمعتقلات سرية وجبر الأضرار التي لحقتهم أو لحقت أهاليهم أو بلداتهم . كما عرف المغرب تعديلا دستوريا يستجيب للمرحلة الموائية وكان تصويت الثقة عليه سنة 1996 من طرف أحزاب المعارضة ، تلاه تنظيم انتخابات تشريعية ترأس على إثرها الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية الحكومة التي دشنت التناوب السياسي .

كما أثمر هذا الانفراج النسبي للحريات ، التوسيع النسبي لمساحة التعبير ، من خلال الاعتراف بشرعية الاحتجاجات ، مما أدى إلى تنامي الفعل الاحتجاجي و خصوصا على مستوى تشكيلات جمعية مستقلة عن الفعل الحزبي ، والتي لعبت دورا مركزيا عقب انهيار النموذج الثوري التقليدي التي كانت تقوده الأحزاب وواجهاتها النقابية ، في زعامة الحراك الاجتماعي . إلا أن دخول هذه الأحزاب لتجربة التوافق السياسي و انهيار علاقتها مع التنظيمات النقابية الموائية لها وكذا الانشقاقات التي عرفتها هذه الأخيرة و التي مست قوتها التنظيمية و الاحتجاجية (انشقاق الفدرالية

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

الديمقراطية للشغل و المنظمة الديمقراطية للعمل عن الكونفدرالية الديمقراطية للشغل) ، زكى من المواقف المعارضة للجمعيات التي ابتعد أغلبها عن الأحزاب و النقابات و باتت بالمقابل تحمل دورا سياسيا في ظل الفراغ الذي تركته الأحزاب المشاركة في الإئتلاف الحكومي 1998، بل وظفته السلطة السياسية لإضعاف الأحزاب السياسية و الاحتجاج عليها أحيانا ، بحجة عدم القدرة على التأطير".¹

ومن أبرز سمات هذه المرحلة ، ظهور نمط جديد للاحتجاجات تمثل عند الحركة الإسلامية والحركة الأمازيغية . وهكذا بدت الاحتجاجات تتقوى وتأخذ أساليب متنوعة تتراوح بين الهادئة والمزعجة ، أسفرت على إدماج المجتمع المدني في سيرورة من القرارات والاستشارات إلى جانب السلطات الحكومية . ونشير في هذا الصدد إلى الحوار الوطني لإعداد التراب كمثل ، والذي توج بميثاق وطني ، و المشاركة في اللجنة الملكية الاستشارية لمراجعة مدونة الأحوال الشخصية ، وكذا عمل هيئات المجتمع المدني في مراقبة الانتخابات ومدى نزاهتها ومصداقيتها .

نجد هذا الإدماج التشاركي يطال أيضا ملفات حقوقية ، خاض فيها المجتمع المدني الحقوقي مدعما بهيئات دولية من مثل جمعية الترانسبرانسي المغرب وفرع منظمة العفو الدولية بالمغرب بالإضافة إلى فرع الفيدرالية الدولية لحقوق الإنسان نضالات متتالية أسفرت هي الأخرى على الدفع بالدولة بالاعتراف بمطالبها ومشاركتها في القرارات الحقوقية ، ومهدت بالتالي إلى تكوين هيئة الإنصاف .

وإلى جانب هذه الأساليب الهادئة ، نجد أن الاحتجاجات بدأت تتزايد و تتنوع في مطالبها وفي أساليبها من مثل الاعتصامات و المظاهرات في المجال العمومي ، تعبيرا عن السخط من السياسات الحكومية المتبعة ، سيما بعد الضعف الذي دب في السلوك النضالي منذ الدخول في تجربة حكومة التناوب ، وما تلاها من تراجع التعايش بين بعض التنظيمات الحزبية والنقابات القوية ، وكذا الانشقاقات التي حصلت بين صفوفها . ولو أن طابع هذه الاحتجاجات أصبح سلميا ، إلا من أحداث خرجت عن سياق الاحتجاج السلمي و لأسباب مختلفة ، من قبيل أحداث **صفرو** خلال شهر شتنبر 2007 ، وأحداث سيدي إفني خلال شهر يونيو 2008 ، وغالبية الاحتجاجات تتمحور مطالبها الاجتماعية أو الحقوقية حول الشغل (كحالة حركة العاطلين حاملي الشواهد العليا)، غلاء المعيشة وارتفاع الأسعار (لجان تنسيقية الأسعار)، مطالب اجتماعية (حركات المكفوفين، الجمعيات النسائية)، حقوقية (جمعيات حقوقية أو حركات خاصة من قبيل مجموعات النساء **السلاليات** التي طالبت بحقها في الإرث ضمن أراضي **السلالات** ، أو سوسيو- ثقافية (الحركات الأمازيغية **والإسلامية**، الخ) ، إلى جانب أن المجتمع المدني المغربي أصبح يقوم بدور المدافع عن حقوق الآخرين في قضايا اجتماعية وثقافية مثل الاحتجاج على إصدار عفو على إسباني اغتصب أطفالا وحكم عليه بالسجن عشرين عاما.

ويمكن القول أن المغرب كان سباقا في تنظيم تظاهرات احتجاجية ، بحيث لم تفاجئه رياحها التي هبت متأخرة في الدول العربية ، بل أن الاحتجاجات شكلت في المغرب بديلا طبيعيا عن الثورات . وبإلقتنا نظرة عن المطالب التي رفعها المحتجون في الدول المجاورة ، نفاجا على أن المغرب كان سباقا إلى الحسم فيها ، ليبقى الاحتجاج في المغرب على الدوائر السياسية محصورا في " تعثر الحكامة والمشكلات الاجتماعية والسياسية التي ترخي بظلها السلبي على المسار الديمقراطي في البلاد... وبلسان إصلاحية نتحدث عن إصلاحات تتجه بالمغرب بعيدا عن الدستورية قريبا من البرلمانية".²

1 - منار السليمي ، الحركات الاحتجاجية في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ص 147 .

2- ادريس هاني ، في مغزى الاستثناء المغربي ، بتاريخ الاثنين 21 مارس 2011 في <http://www.hespress.com>

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

وهذا ما تجلى في الحراك المغربي الذي كان استثنائيا بكل المقاييس ، فهو حراك كان ممهدا له بموجة من الاحتجاجات ، والتي تفاعلت فيما بعد مع ما يعتمل في الوطن العربي من حراك اجتماعي و سياسي ، لتنشأ على إثرها الحركة الاحتجاجية ل20 فبراير كحركة شبابية واعية سياسيا، دون ان يكون لجلها انتماء حزبيا ، إلى جانب شبابا يتحرك دون خلفية سياسية أو ايدولوجية . هذا الشبابا قرر أن يحقق حلم الحرية والديمقراطية في بلده ، فخطط لانتفاضتها بشكل مبدع وخلاق بما أتيح له من وسائل في العوالم الافتراضية ، وبعض فضاءات التنظيمات السياسية والحقوقية .

لقد استمرت حركة 20 فبراير في مسيراتها التي كانت تنظمها أسبوعيا في جل المدن والقرى المغربية . وبغض النظر عن الشعارات المرفوعة والتباين في مواقف بعض مكوناتها ، فإن الحركة فرضت وجودها ورفعت من سقف مطالبها ، إلا أن الخطوة الاستباقية التي أقدم عليها النظام المغربي من خلال خطأ الملك في 9 آذار/ مارس، 2011 غيرت من مجرى الأمور ، بحيث أفرزت تصورا آخر لما يجب أن يكون عليه الإصلاح بعيدا عن أي انفلات قد يقضي على الاستقرار الداخلي ، ومن تم ترديد مقولة الاستثناء والذي زكته جل النخب السياسية ، ممهدة لستور جديد سيرى النور في فاتح تموز/يوليو 2011، وانتخابات سابقة أفرزت حكومة بقيادة العدالة و التنمية كاختيار شعبي وكتمرين ديمقراطي يعطي حق الشعب في اختيار من يدبر شؤونه العامة بعيدا عن الخرائط الانتخابية التي كانت تحبك سلفا في دهاليز وزارة السيادة "الداخلية" ، ومن ثم أعطى النظام المغربي انطبعا بكونه مازال يمثل الشرعية التاريخية وقادر على التكيف مع متطلبات المرحلة .

وعلى غرار ما وقع في مصر وتونس ، عندما أطاح الشبابا بالأنظمة القائمة، و أتى من يرثها في السلطة من خارجهم . زرع الشبابا الحراك لتأتي الأحزاب و التنظيمات السياسية تجني ثماره ، وكما عبر عن ذلك الأستاذ بلقزيز أن "العدل" الوحيد ، الشكلي ، في هذه القسمة أن الشبابا اسقطوا أنظمة لا يملكون القيام مقامها ، و أن الآخرين الذين لم يكونوا يملكون إسقاطها باتوا يملكون القيام مقامها . نأ الشبابا عن الأحزاب في تدمير السلطة ، وتنو الأحزاب عن الشبابا في إقامة سلطة" ¹ .

لقد كان المغرب دوما سباقا في استراتيجياته الإصلاحية بهدف امتصاص كل معارضة قد تمس السلم والاستقرار الاجتماعي . فمنذ الانفتاح على مشاركة المعارضة في الحكم ، بدت هناك قابلية كبيرة على سلطان الانفتاح السياسي ومهد المناخ لكثير من المكتسبات على مستوى الحريات الفردية والجماعية ، الأمر الذي جنب المغرب من كل احتقان اجتماعي ونفسي قد يؤدي اجتماعه إلى الثورة . بالموازاة مع تبني الدولة لمبادرات تنموية للتخفيف من وطأ الظروف الاجتماعية للسكان و"عادة ما فضل المغرب إنجاز الكثير من المكتسبات السياسية والمؤسسية حتى من دون تعديل دستوري . كان ذلك هو كيمياء الاستقرار والاستمرارية والممانعة... الثورة عملية جراحية يستغنى عنها حينما يكون الجسد السياسي والاجتماعي قابلا للتجدد والانفتاح والمرونة والحياة" ² .

خاتمة

إن الثورة كما شهدتها كل من تونس ومصر وليبيا واليمن، جعلت من طموح الشعوب في التغيير محركا حيويا للبلدان العربية في مرحلتها الراهنة ، وبالرغم من ملموسية النتائج التي لا ترقى إلى مستوى طموحات وتضحيات الشعوب المطالبة بالتغيير ، إلا أن الثورة أمكنت من تغذية الثقافة النقدية ضد الاستبداد والاستعباد والإنشاد لبناء دولة الحدائة والعدل والحرية والديمقراطية ..

1- عبد الإله بلقزيز ، ثورات و خيبات : في التغيير الذي لم يكتمل ، تقديم محمد الحبيب طالب ، منتدى المعارف ، الطبعة الأولى ، بيروت 2012 ، ص 295 .

2 - ادريس هاني ، في مغزى الاستثناء المغربي ، نفس المرجع السابق .

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

والمغرب يعيش منذ سنة 2000 على ايقاعات الحركات الاحتجاجية ، وكل المشوار الاصلاحى الذى قطعه المغرب كان بفضل هذه الحركات الاحتجاجية ، التى ساعدت على مد الجسور بين ثقافة الاحتجاج وثقافة الاقتراح ، وحتى التعثرات التى يعرفها المسار التغييرى فى المغرب ، والتجاذبات الناتجة عنه تبقى ايجابية لكونها تساعد على بناء مناخ وطنى متعدد الأصوات ، وفرصة لعقلنة التحول والتطور بالمغرب . ومن تم بات من المستحيل تحويل بوصلة التغيير بايقاع الثورة الغير محسوبة النتائج ، فما تحقق بالمغرب ، تطلب قيام ثورة ليتحقق شيء منه فى البلدان الأخرى .

- فؤاد خليل ، " الثورة " محادثة مجتمعية كبرى ، فى : ثورات قلق : مقاربات سوسيو تاريخية للحراك العربى ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامى ، "سلسلة الدراسات الحضريّة " إعداد وتقديم محمد حيدر ، الطبعة الأولى ، بيروت ، 2012.

- ادريس جندارى ، [من أجل مقارنة فكرية لإشكاليات الربيع العربى](#)، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 2015.

- عبد الأحد السبتي ، حوارات دار المامون ، الموقع الألكترونى للجمعية المغربية للتاريخ المغربى ..

- محمد الطوزى، الملكية والإسلام السياسى فى المغرب ، ترجمة محمد حاتمى، خالد شكر اوى ، الدار البيضاء : نشر الفنك ، 2001.

- عبد الرحمان أحمد خيزران ، النظام السياسى المغربى وشرعنة احتكار السلطة ، www.aljamaa.net

- مصطفى السحيمى ، عندما يعتبر أوريد الإسلاموية ابنا غير شرعى للحادثة الغربية ، قراءة فى كتاب المؤرخ حسن أوريد " الإسلاموية فى الطريق المسدود - حالة المغرب " فى : <http://www.alyaoum24.com> ادريس جندارى ، [من أجل مقارنة فكرية لإشكاليات الربيع العربى](#)، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 2015.

- حسن اوريد ، حوار مع جريدة " أخبار اليوم " بتاريخ : -01-2016
<http://www.alyaoum24.com> ، 30

- منار السليمى ، الحركات الاحتجاجية فى الوطن العربى ، مركز دراسات الوحدة العربية.

- ادريس هانى ، فى مغزى الاستثناء المغربى ، بتاريخ الاثنين 21 مارس 2011
فى : <http://www.hespress.com>

- عبد الإله بلقزيز ، ثورات و خيبات : فى التغيير الذى لم يكتمل ، تقديم محمد الحبيب طالب ، منتدى المعارف ، الطبعة الأولى ، بيروت 2012 .

- Charles Saint-Prot : L'Islam au Maroc in « l'exception marocaine » , Ed. Ellipses, Paris, 2013.

- François Burgat, L'Islamisme au Maghreb : La voix du Sud, Editions Karthala, Paris, 1988.

Frédéric Rouvillois, Monarchie et consensus, in « l'exception marocaine » sous la direction de Charles Saint-Prot et Frédéric Rouvillois, Ed. Ellipses, Paris, 2013.

ابن سينا الأخلاقي

ذ. حسن المنوزي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - مكناس

قد يكون ابن سينا فيلسوف الوجود والنفس قد حجب عنا ابن سينا الأخلاقي والسياسي، مثلما يكون هذا الحجب خارجا عنه وآت من سلطة أخرى في الفلسفة السياسية سابقة هي الفارابي وسلطة أخرى في الفلسفة الأخلاقية معاصرة له هي مسكويه، غير أن هذا الحجب لا ينبغي أن ينسبنا ما أولاه الشيخ الرئيس للأخلاق والسياسة من عناية وما كتب فيهما من نصوص بعضها معروف ومنشور وبعضها غير ذلك. وغرضنا في هذا العرض تخصيص القول في ابن سينا الأخلاقي لا على وجه العموم بل من خلال نص أساسي هو رسالته في علم الأخلاق¹ متسائلين من خلالها عن مفهومه للأخلاق من حيث وضعيتها الإستمولوجية ومن حيث علاقتها بالإنسان.

1- وحدة الانتماء الإستمولوجي:

كانت لدى ابن سينا قناعة راسخة بخصوص الإستمولوجي للأخلاق كعلم قطب رحى العلوم العملية ناهجا في ذلك توجهها فلسفيا مكيفا للأرسطية مع مقتضيات الواقع والثقافة العربية الإسلامية في عصره من جهة ومع توجهه الفلسفي الخاص من جهة أخرى. وقد عبر ابن سينا عن هاته القناعة وبشكل متكرر في مختلف النصوص التي قارب فيها مسألة تصنيف العلوم وتقسيمها، وتمثل هاهنا بنصين الأول من طبيعيات عيون الحكمة² والثاني من رسالته في أقسام العلوم العقلية³.

بالنسبة للنص الأول يأتي الحديث عن الحكمة العملية في سياق أكبر يرتبط بماهية الحكمة ومفهومها كطلب للكمال الإنساني بقدر الطاقة والمجهود، ولتحقيق هذا الكمال هناك طريقان الأول نظري وتمثله الحكمة النظرية بأقسامها الثلاثة الطبيعية والرياضيات والفلسفة الأولى، والطريق الثاني عملي وتمثله الحكمة العملية بأقسامها الثلاثة أيضا: الحكمة المدنية والمنزلية والخلقية، وهكذا وضع ابن سينا الأخلاق في الواجهة العملية للفلسفة داعيا إلى استفادتها على مستوى المبدأ والحد من الشريعة وعلى مستوى التصرف من العقل.

لا ينحصر ارتباط الأخلاق بالإنتماء لنفس المجموعة العلمية فحسب، بل يتعداه أيضا إلى الوحدة في الغاية والوظيفة والمهمة وهذا ما يسميه ابن سينا بـ"الفائدة" ذلك أن الأخلاق والسياسة يرومان نفس الفائدة والمتمثلة في تحقيق "العلم" (علم وتعليم) بـ"المشاركة الإنسانية لتحقيق" "المصلحة"، فالغاية الأساسية للأخلاق تتمثل إذن في تحقيق المصالح البدنية والنفسية على مستوى الفرد (أخلاق) وعلى مستوى الجماعة (سياسة)، والوسيلة في ذلك هي العلم والمعرفة بـ"الكيفيات" التي تسمح بالمشاركة الإنسانية وبالتعاون من أجل تحقيق المصالح ودرء المفسد لتحقيق الغاية الأخيرة: بقاء النوع الإنساني واستمراريته.

وبالنسبة للنص الثاني الوارد في رسالته في أقسام العلوم العقلية نجد ابن سينا يوظف تصور له للأخلاق والسياسة ضمن مفهومه الشامل لماهية الحكمة كصناعة نظرية إنسانية لتحصيل الوجود ولتحصيل الواجب بهدف الكمال والسعادة، فالمقصود من الحكمة النظرية حصول (رأي) والمقصود من الحكمة العملية رأي من أجل (عمل)، فغاية النظري هي الحق وغاية العملي هي الخير.

نخلص إذن من خلال هذين النصين إلى أن الأخلاق ومعها السياسة يتقاسمان وحدة الإنتماء: انتماء للفلسفة وانتماء لنفس المجموعة العلمية لنفس الحقل المسمى عملي والذي يمثل الطريق الآخر لتحقيق الكمال الإنساني والسعادة الإنسانية، فالأخلاق والسياسة صناعات إنسانية بامتياز فاعلها الإنسان وموضوعها الإنسان وغايتها إنسانية أيضا.

¹ - ابن سينا، رسالة في علم الأخلاق: ضمن تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، تحقيق وتقديم حسن عاصبي، دار قابس، ط1 1986.

² - ابن سينا، عيون الحكمة، حققه وقدمه له عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان 1980، ص16-17.

³ - ابن سينا: رسالة في أقسام العلوم العقلية، تحقيق وتقديم حسن عاصبي، دار قابس، ط1 1986، ص86.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

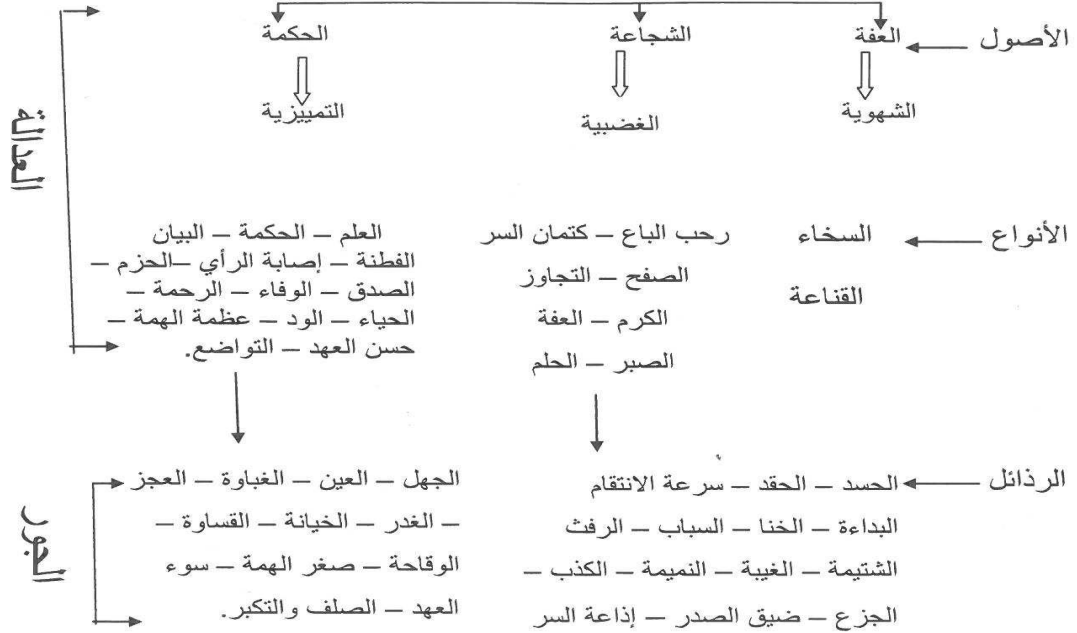
2- المفهوم السينيوي للأخلاق من خلال الرسالة:

سؤال الأخلاق عند ابن سينا له عدة مستويات وتتداخل فيه عدة اعتبارات سيكولوجية ومعرفية وميتافيزيقية وسياسية، كما أنه أفرد له عدة نصوص وطرح بصدده عدة قضايا كالخير والشر والعناية الإلهية والسعادة وغيرها. غير أننا هنا سنحصر القول في رسالته في علم الأخلاق والتي تتأسس على مبدئين أساسيين هما: **الإنسان والتوسط.**

أ. الأخلاق/ الإنسان: التصور الأخلاقي السينيوي يقوم على الوحدة بين الأخلاق والإنسان كذات فردية، فلا أخلاق بدون ذات إنسانية مهتمة ومعتنية بذاتها ومحبة لتحقيق الكمال وراغبة فيه: الإهتمام بالنفس وحب معرفة الفضائل هما منطلقه في هذه الرسالة لبناء الأخلاق، فالطريق الأخلاقي إذن يبدأ عند المبالاة بالنفس والانتباه إليها والوعي بها وبقيمتها والسعي إلى معرفة الفضائل للتخلي بها ومعرفة الرذائل لتوقيها بهدف تحقيق التركيبة والتطهير والسعادة دنيويا وأخرويا.

ما هي هاته الفضائل وما هاته الرذائل؟

يعرض علينا ابن سينا شبكة من المفاهيم الأخلاقية تتضوي كلها إما في شكل فضائل (أصول وأنواع) أو في شكل مضادات فضائل (رذائل) ويمكننا هيكله هذه الشبكة¹ وفق الصيغة التالية:



الإنسان إذن هو الفاعل الأخلاقي والعمدة في ذلك ليست راجعة لجسده بل إلى قوة فطرية فيه (النفس)، فـ"كل إنسان مفطور على قوة بها يفعل الأفعال الجميلة... ويفعل الأفعال القبيحة"² مما يجعل "الأخلاق ككل، الجميل منها والقبيح مكتسبة"³ وعليه فالإنسان كاسب أخلاقه، وكسبه هذا يتم عبر طريقين: طريق الإرادة وبمقتضاه يكون في مقدور الإنسان إنجاز **التحول الأخلاقي** فيكسب الإنسان خلقا لم يكن له أو يتحول إلى ضد ما لديه، وطريق **العادة** والتعود وبمقتضاه **يكتسب** الإنسان خلقا عبر تكرر الفعل في الزمن وفي أوقات متقاربة، فالعادة تكسب أخلاقا جميلة مثلما تكسب أخلاقا ذميمة شأنها في ذلك شأن الصناعات اليدوية كالنجارة مثلا: فباعتياد فعل نجار ماهر تحصل مهارة النجارة وباعتياد فعل نجار رديء تحصل رداءتها.

غير أنه إلى جانب هذين الطريقين هناك طريق العلم والتعلم والمعرفة والفكر ذلك أن الإرادة والعادة والتوسط ليست عمليات جوفاء وفارغة بل مشحونة بالمعرفة وناطقة بالحكمة.

¹ ابن سينا: رسالة في علم الأخلاق، م.س، ص 116-119.

² ابن سينا: رسالة في علم الأخلاق، م.س، ص 116-120.

³ ابن سينا: نفس المرجع والصفحة.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

ب. الأخلاق/ التوسط: يأتي التوسط عند ابن سينا كجواب عن معيار التمييز بين الفضيلة والرذيلة، فالتوسط هو عنوان الخلق المحمود وهو دائما يمثل فضيلة بين رذيلتين إما إفراط أو تفريط، غير أن تصور ابن سينا للتوسط لا ينحصر في كونه فعلا معزولا ووحيد ابل يرقى به إلى مرتبة "ملكة التوسط" أي اعتياد التوسط عبر استمراريته والمحافظة عليه متى تم اكتسابه تماما مثل الصحة في الأمور البدنية التي لا ينبغي الإكتفاء بتحصيلها بل المحافظة عليها بعد حصولها.

لكن هل هناك توسط جاهر وثابت ومطلق؟ واجه الشيخ الرئيس هذا السؤال وكان جوابه حاسما، ذلك أن الخيار الإكتسابي للأخلاق يناقض تماما مطلعية التوسط وثباته وجاهزيته ليفسح المجال للمرونة والنسبية، وهكذا وجدناه يتحدث عن "أحوال" التوسط الأخلاقي الشبيهة بأحوال البدن في مجال الطب كما وجدناه يتحدث أيضا عن "تقديرات" التوسط ومتغيراته بحسب (الحين والمكان والفاعل والغاية والموضوع)¹. وهي كلها مفاهيم غاية في العرضية تنبض بالحركة والتغير والتنوع والنسبية والحياة، بيد أن الأساسي في عملية إنجاز التوسط عائد لإنسان كذات/ نفس قادرة على تكييف الفعل مع هذه المتغيرات في اتجاه تحقيق التوسط الأخلاقي.

حدان متضدان يضعان التوسط الأخلاقي السينيوي في توتر كبير، فمن جهة نفيه لوجود توسط هندسي ثابت وجاهر ومن جهة أخرى تأكيده ميلان الإنسان المستمر إما إلى جهة الزيادة وإما إلى جهة النقصان وبالتالي فهو دوما ينزاح عن التوسط، وهكذا غدت مهمة الإنسان شاقة وعسيرة تتطلب منه يقظة ووعيا بهذا الميل والإنزياح وتقويمه بإرجاعه وتعديله، فمتى صادف الإنسان في نفسه ميلا لجهة الزيادة غلب عليها بالزيادة لجهة النقصان والعكس بالعكس كما لو أن تحديد التوسط لا يتم إلا عبر النقوية بالضد والفعل الضدي مما يجعل حركية الأخلاق تعتمد منطق الضدية، الجميل ضد القبيح الخير ضد الشر بهدف خلق توازن مأمول وهش في نفس الوقت، وهكذا أصبح الوجه الآخر والخفي لحركية الأخلاق هو النقص والسلب وبدا التوسط بحكم هذا المنطق جامعا للضدية. يقول ابن سينا: "كلما صادفنا أنفسنا مالت إلى جانب أملناها إلى الجانب الآخر أي كلما رأينا أنفسنا مالت إلى الزيادة جذبنا إلى النقصان وإذا مالت إلى النقصان جذبنا إلى الزيادة إلى أن تبلغ الوسط أو تقاربه"². التوسط الأخلاقي يتم إذن عبر التضاد وعندما تتوسط النفس بين الأخلاق المتضادة تتحقق العدالة³.

ولكن أي توجه لهذا التوسط؟ للجواب على هذا السؤال استحضرت ابن سينا ثنائيته الشهيرة النفس والجسم مؤكدا على علاقة الفعل والانفعال بينهما مما يسمح له بالتالي بطرح مسألة اتجاه التوسط ومساره، فبقدر ما قاوم ثنائية التوسط وجموده بقدر ما كان صارما في رسم توجهه، وهكذا وضعنا ابن سينا أمام خيارين: إما انقياد إلى الجسم وإما استعلاء عنه: رأينا سابقا كيف أن الجسم لا يمثل عمدة الأخلاق نظرا لطبيعة قواه الحسية والتي تقتضي أمورا مضادة للنفس جاذبة نحو الأسفل بينما النفس وقواها العقلية تقتضي أمورا أخرى ومن هنا التوتر والصراع بينهما، تارة تتغلب النفس على الجسم وتقهره وأخرى تستسلم له: حالتان يتولدان من جوف هذا الصراع الأبدي: حالة سيطرة الجسم على النفس مما يخلق حالة الإنقياد وهيئة الإذعان فتغيب الممانعة وحالة سيطرة النفس على الجسم مما يخلق حالة القيادة وهيئة الاستعلاء، وهكذا فالتوسط الأخلاقي هو ذلك الذي يتجه لا إلى جهة الجسد بل عن جهته أي بالتالي: "البراءة عن الهيئات الانقيادية"⁴ والتوجه نحو سعادتها الخاصة القائمة على **التعقل** لا على **التعلق** بالبدن، وحينئذ سوف لن تكون سعادة النفس بشيء مخالف لحقيقتها بل ستكون هي ذاتها وقد صارت "عالما عقليا"، وبهذا المقطع الوارد في أواخر رسالته في علم الأخلاق يكون ابن سينا قد أشار كعادته بشكل مجمل إلى مستوى آخر للأخلاق، ونبه إلى طراز آخر من الممارسة الأخلاقية والتي سيقدم صياغتها في الفصول الأخيرة من الإشارات والتنبيهات وفي عدد من رسائله الرمزية والرؤيوية، وهي عموما أخلاق العارفين ومقاماتهم وأحوالهم⁵. يضعنا هذا التوجه أمام المفارقة التالية: كيف يستقيم الحديث عن أخلاق عرفانية قائمة على إلغاء الذات وتحويلها إلى انفعال وحديث ابن سينا الأول الذي يعتبر الأخلاق صناعة إنسانية وفعل إنساني؟ كيف يستقيم الحديث عن توسط مرن ونسبي يكيفه الإنسان وفقا لتقديراته وعن "توسط" مطلق بلا حدود؟

الواقع أن منطق التفكير السينيوي في هاته الرسالة يسمح بالقول بالإزدواجية في مفهومه للأخلاق فهناك من جهة أخلاق الإنسان الفاعل كذات فردية تجاهد في العلم وفي الفضائل وفي تحقيق التوسط عبر تكييفه مع الواقع

¹ - ابن سينا: رسالة في علم الأخلاق، م.س، ص 121. "كذلك في الأفعال إنما يقدر بحسب الحين وبحسب المكان، وبحسب من منهم

يكون الفعل، وبحسب ما من أجله يكون الفعل، وبحسب ما فيه الفعل".

² - ابن سينا: رسالة في علم الأخلاق، م.س، ص 121.

³ - نفس المرجع، ص 122.

⁴ - نفس المرجع، ص 123.

⁵ - محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1986، ص 483-487.

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

وتقديره بشكل أفضل، وهناك من جهة أخرى أخلاق الإنسان كمنفعل وكموضوع ينعكس فيه المعقول وينجذب نحو المطلق واللانهاثي.

إن هذه الازدواجية قائمة إن قرأناها بمنطق استاتيكي يقر بـ"التجاور" بين لحظتين ويؤمن بـ"الانتقال" من مستوى أول إلى آخر ثان أعلى منه، ولكن إن نحن قرأناها بمنطق دينامي فستنتهي إلى هيمنة الأخلاق العرفانية على كل شيء فيتلاشى عندئذ مفهوم الإنسان الفاعل الأخلاقي صانع التوسط أمام الإنسان المرآة العاكسة والمستقبلية والمعانقة للمطلق وسنصبح بالتالي أمام أخلاق ميتافيزيقية صوفية¹.

خلاصة:

كانت رسالة ابن سينا في الأخلاق بلا ديباجة ولكنها في الوقت نفسه كانت حاملة لمفاهيم قوية إما على سبيل الإشارة **كالغاية** وإما على سبيل التفصيل **كالتوسط** بين الفضائل، كما غابت عنها أيضا مسألة الخير والشر والثواب والعقاب والعناية الإلهية والتي تمثل بحق النظام الميتافيزيقي الخفي لا للأخلاق وحسب بل للسياسة أيضا. كان إيقاع الرسالة ثلاثيا وتصاعديا: من الإنسان كذات إلى التوسط في الفضائل ومضاداتها إلى الاستعلاء، اعتمد فيها ابن سينا جهازا مفاهيميا أرسطيا معروفا تم توظيفه في اتجاه دلالات ميتافيزيقية صوفية إلى جانب حدود أخلاقية عربية إسلامية، ومن هنا فرسالة الأخلاق هاته جزء من مشروعية الفلسفي الخاص. لقد وهب ابن سينا الأخلاق منزلة جد رفيعة في نظام الحكمة ونظام الوجود، فهي بمعنية السياسة تمثل "خاتمة الفلسفة" تلك الخاتمة التي لا تعني النهاية والتوقف بقدر ما تعني العودة والبدء من جديد وبصورة أكثر بهاء وإشراقا.

فالأخلاق تمثل "التكلمة" لا بمعنى إضافة لا مجدبة ولا على سبيل الترف والتقليد بل بمعنى "الضروري" و"الواجب" وبالتالي فهي شرط ذاتي للكمال أو جزء من ماهيته، وهكذا بدون الأخلاق لا معنى للذات ولا للمدينة ولا للإنسانية بل ولا معنى لنظام الوجود، ففي تغييرها والتقصير في فهمها وطلبها انتقاص للوجود وخرق لنظامه وانتظامه وجعل بالحق والخير.

بيد أن مفهوم ابن سينا للأخلاق لم يكن بهذه الصورة الأنيقة والجميلة والمثالية، فقد كانت تخترقه مفارقة عويصة وتصدع عميق بين رؤية أخلاقية إنسانية وعقلانية وواقعية وبرغماتية ونسبية من جهة ورؤية أخلاقية عرفانية وميتافيزيقية ومطلقة من جهة أخرى، في الأولى انتصرت النفس المتعلقة بالجسد وبالواقع في عرضيته وفي الثانية انتصرت النفس المتعلقة بالعقول السماوية المفارقة في جوهريتها. وإذا كان ابن سينا قد أثر الأخلاق الاستعلائية المطلقة فإنه بذلك يكون قد أثر تخطي البعد الطبيعي والواقعي للإنسان في اتجاه بعد أكثر روحانية.

- ابن سينا، رسالة في علم الأخلاق: ضمن تسع رسائل في الحكمة والطبيعات، تحقيق وتقديم حسن عاصبي، دار قابس، ط1 1986.
- ابن سينا، عيون الحكمة، حققه وقدمه له عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان 1980.
- ابن سينا: رسالة في أقسام العلوم العقلية، تحقيق وتقديم حسن عاصبي، دار قابس، ط1 1986.
- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1986.
- محمد المصباحي: - من المعرفة إلى العقل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990.
- محمد المصباحي: دلالات وإشكالات، عكاظ الرباط 1988.

¹ - محمد المصباحي: - من المعرفة إلى العقل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1990، ص 81-82.

انظر أيضا: دلالات وإشكالات، عكاظ الرباط 1988.

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	3
Corps féminin et langage dans la littérature japonaise. Cas de Pénis d'orteil de Rieko Matsuura	
<i>Mokhtar Belarbi.....</i>	4
Subalternization of Women through Moroccan Aphorism	
<i>Driss RIDOUANI.....</i>	14
The Manipulation of Meaning in Feminist Discourse A Functional Systemic Approach	
<i>Sidi Mohamed MAMOUN.....</i>	23
La vanité dans la poésie baroque	
<i>Rabiâa Aadel.....</i>	31
Philosophie et insolite dans les contes français des XVIII et XIXème siècles	
<i>Hind LAHMAMI.....</i>	41
Critique de la modernité dans Le Lys dans la vallée de Balzac	
<i>Nisrine El Adouli.....</i>	55
André Gide au Congo ou l'intellectuel dans la colonie	
<i>Mohamed S EMLALI.....</i>	64
Il était une fois un vieux couple heureux de M. Khaïr-Eddine : L'amour apaisé ou la fin d'un monde ?	
<i>Bernadette Rey Mimoso-Ruiz.....</i>	76
Abdelfattah Kilito : l'éveilleur des belles endormies	
<i>Atmane Bissani.....</i>	88

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

La figure du conteur populaire dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun Enjeu culturel et investissement esthétique <i>Jamal El Qasrí</i>	97
La ville d'Alger chez Maïssa Bey et Assia Djebar : espace de l'illusion et du désenchantement <i>Mohamed El Bouazzaoui</i>	106
La Modernité dans « Elégies » de L.S. Senghor <i>Aziz DIAI</i>	118
L'imaginaire du monstre dans la culture marocaine <i>Khalid HADJI</i>	130
Des stratégies argumentatives et des sophismes de la manipulation dans le discours d'Abdelilah Benkirane <i>Abdelali Hebbaj</i>	139
A quoi sert la grammaire textuelle ? <i>Mohamed Nabih</i>	146
Linguistiques et mathématiques <i>BRAHIME LAROUZ</i>	156
La psychologie des tueurs en série <i>Karima Mrizik</i>	169
Les schémas précoces inadaptés de Jeffrey Young Théorie et questionnaires de repérage <i>Nabil Chekkouh</i>	181
Méthodologie de recherche en psychologie clinique <i>Abdelilah Hilali</i>	199
Intercultural communication: some patterns of communication and discourse <i>Sadik Madani Alaoui</i>	211

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Variations sur l'enseignement de la littérature

Imad BELGHIT.....220

Introducing Smart Learning Tools in Teaching

ENSET & ENSAM Engineering Students

Toufik ElAjraoui & Khalid BenKaddour238

Printemps arabe et l'exception marocaine: réalité ou illusion

Driss Benlarbi..... 247

ابن سينا الأخلاقي

حسن المنوزي.....259

Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique

Achevé d'imprimé en décembre 2018 par :

Capital

Dépôt légal novembre 2018

Imprimé au Maroc